



ПУШКИНСКАЯ  
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Е-Ж



Российская Академия наук  
Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)

ПУШКИНСКАЯ  
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вып. 2

Є – К



Нестор-История  
Санкт-Петербург  
2012

УДК **821.161.1 Пушкин.06**  
ББК **83.3 Р1-8 Пушкин А. С.**



Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).  
Проект № 12-04-16021

**Редколлегия издания**

М. Н. Виролайнен, О. Э. Карпеева (секретарь),  
Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионова, О. С. Муравьева, Н. Г. Охотин,  
И. С. Чистова (руководитель проекта)

**Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2. Е – К.** —  
СПб.: Нестор-История, 2012. — 600 с., ил.

ISBN 978-5-90598-736-6

Настоящая книга является вторым выпуском серии «Пушкинская энциклопедия», посвященной творчеству А. С. Пушкина. Она включает расположенные в алфавитном порядке статьи, содержащие подробные историко-литературные характеристики пушкинских произведений.

**УДК 821.161.1 Пушкин.06**  
**ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.**

ISBN 978-5-90598-736-6



9 785905 987366

© Коллектив авторов, 2012  
© Издательство «Нестор-История»,  
издательская подготовка, 2012



**ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН** (1823–1831) — роман в стихах, одно из самых значительных произведений Пушкина. Замысел романа возник, вероятно, еще в 1820 г., в Крыму, который Пушкин называл «колыбелью» Онегина (см. письмо Пушкина к Н. Б. Голицыну от 10 ноября 1836 г. — XVI, 184, 395; ориг. по-франц.). Пушкин начал писать «Евгения Онегина» в Кишиневе 9 мая 1823 г. Первую главу он закончил в Одессе 22 октября этого же года. Вторая писалась непосредственно вслед за первой: 17 строф были написаны к 3 ноября 1823 г. (на следующий день Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. В роде “Дон Жуана”» — XIII, 73), в составе 39 строф глава была закончена 8 декабря 1823 г. (но уже 1 декабря Пушкин писал А. И. Тургеневу: «...я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы» — XIII, 80). В 1824 г. вторая глава была доработана и дополнена новыми строфами. Третья, начатая 8 февраля в

Одессе, закончена в Михайловском 2 октября 1824 г. По свидетельству брата Пушкина, поэт с увлечением работал над «Онегиным» (в январе к брату от второй половины января — начала февраля 1824 г. он называл его «лучшим своим произведением» — XIII, 87) и в Одессе «каждый день им занимался. Пушкин просыпался рано и писал обыкновенно несколько часов, не вставая с постели. Приятели часто заставляли его то задумчивого, то помирающего со смеху над строфою своего романа» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 64). Четвертую главу Пушкин начал писать в конце октября 1824 г. в Михайловском, а закончил в первых числах января 1826 г. (глава писалась с перерывами, так как поэт одновременно работал над «Борисом Годуновым»). Пятая глава написана в 1826 г. — Пушкин начал работу над ней 4 января и закончил 22 ноября. Работа над шестой главой шла, очевидно, параллельно с пятой — к 1 декабря 1826 г. она была уже написана (см. письмо Пушкина к Вяземскому от 1 декабря 1826 г. — XIII, 310). Над седьмой главой

Пушкин работал около двух лет. Он приступил к ней в марте 1827 г. (по другой версии — в Михайловском в августе–сентябре) и писал параллельно с «Арапом Петра Великого» и «Полтавой». Закончена она была в Малинниках 4 ноября 1828 г. В целом роман был завершен Болдинской осенью 1830 г. На этом этапе он состоял из девяти глав. 26 сентября Пушкин записал своеобразный план-оглавление своего произведения, сопровождавшийся автобиографическими пометами:

«Онегин

<i>Часть первая</i>	Предисловие
I песнь	<i>Хандра</i> Кишинев, Одесса
II —	
III —	<i>Поэт</i> Одесса 1824 год
<i>Часть вторая</i>	<i>Барышня</i> Одесса. Мих. 1824
IV песнь	
V —	<i>Деревня</i> Михайлов. 1825
VI —	<i>Про Имянины</i> Мих. 1825. 1826
<i>Часть третья</i>	<i>Поединок</i> Мих. 1826
VII песнь	
VIII —	<i>Москва</i> Мих. П. Б. Малинин. 1827. 8
IX —	<i>Странствие</i> Моск. Павл. 1829
<i>Примечания</i>	Болд.
1823 год 9 мая	<i>Большой свет</i> Болд.
	<i>Кишинев</i> — 1830 25 сент.
	<i>Болдино 26 сент.</i> А. П

И жить торопится и чувствовать спешит  
К. В.

7 ле <т> 4 ме <сяца> 17 д <ней>».

(VI, 532)

Несмотря на то что осенью 1830 г. Пушкин считал свой роман законченным, работа над ним продолжилась: он исключил «Странствие» Онегина и должен был после этого переработать восьмую (по плану девятую) главу; 5 октября 1831 г. было написано «Письмо Онегина Татьяне» (важная особенность работы Пушкина над романом в стихах состояла в том, что он постоянно возвращался к уже написанным и даже опубликованным главам, изменяя не только структуру произведения, но и повороты сюжета).

Сохранилось несколько упоминаний еще одной, десятой, главы «Онегина», в болдинский план Пушкиным не включенной и, по видимому даже не завершенной. На странице рукописи «Метели» с датой «20 октября <1830>» есть помета: «19 окт<ября> сожж<ена> X песнь» (VI, 526). Еще одно упоминание Пушкиным «X песни» — в черновиках «Евгения Онегина» против стихов «Уж он Европу ненавидит / С ее политикой сухой»: «в X песнь» (VI, 496). О работе над десятой главной известно и из дневниковой записи Вяземского от 19 декабря 1830 г.: «Третьего дня был у нас Пушкин. Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главу “Онегина”, ее и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы о 1812 годе и следующих» (*Вяземский П. А. Полн. собр. соч.* СПб., 1896. Т. 9. С. 152). О содержании десятой главы, в которой присутствовала декабристская

тема, сообщал в письме к брату Николаю, декабристу и впоследствии политическому эмигранту, А. И. Тургенев: «Александр Пушкин не мог издать одной части своего “Онегина”, где он описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года и упоминает, между прочим, и о тебе» (ЖМНП. 1913. Март. С. 16). Важнейшим среди свидетельств современников о десятой главе представляются воспоминания знакомого Пушкина М. В. Юзефовича о пребывании поэта на Кавказе в 1829 г.: «Он <Пушкин> объяснял нам довольно подробно все, что входило в первоначальный его «Евгения Онегина» замысел, по которому, между прочим, Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов» (П. в восп. 1985. Т. 2. С. 119). Можно понимать здесь слово «или» как свидетельство неотчетливости давних воспоминаний мемуариста. Вероятно, именно в результате событий 14 декабря Онегин попадал на Кавказ, в действующую армию. По-видимому, перед тем как сечь десятую главу в октябре 1830 г., Пушкин зашифровал ее текст. До нас дошел лишь один из зашифрованных листов. «Пушкин зашифровал первые 16 строф главы, переписав с некоторыми условными сокращениями сначала подряд все первые стихи строф, затем вторые, третьи и т. д. Эта зашифровка дошла до нас не полностью: по ней можно восстановить лишь первые четверостишия этих строф (и то не

все); помимо того, она содержит несколько стихов (по-видимому, девярых в строфе), относящихся, судя по смыслу, к строфам VI–IX. Кроме этой зашифровки до нас дошли первоначальные черновики строф XV и XVI, но совершенно недоработанные (особенно черновик XVI строфы). Начальные стихи этих черновиков совпадают с соответствующими стихами шифра. Наконец, за черновиками XVI строфы следует совершенно недоработанный набросок одной строфы, которую условно принимаем за строфу XVII. Не везде текст шифра и черновиков читается с уверенностью» (Акад. в 10 т. (1). Т. 5. С. 593 (примеч. Б. В. Томашевского)).

В 1833 г. был опубликован (а в 1837 г. переиздан) полный текст романа (об истории публикации см. ниже). Таким образом, со времени начала работы Пушкина над «Евгением Онегиным» и до выхода в свет его полного издания прошло около девяти лет — очень значительный срок для создания одного, не слишком большого по объему, произведения. Этот период вместил массу событий жизни поэта: две ссылки, возвращение в свет после долгого отсутствия, своеобразное «соглашение» с царем, дуэли, романы, женитьба. В эти годы происходит смена одного царствования другим, неудавшееся восстание декабристов и жестокая расправа над заговорщиками. За это время Пушкин стремительно развивается и меняется как человек и как поэт, обретая новый опыт,

переоценивая прежние взгляды и идеалы, осваивая новые художественные стили и методы, открывая для себя новые, все более сложные проблемы истории человечества и человеческой природы. Эти изменения не могли не отразиться в его романе. Уникальность «Евгения Онегина» состоит в том, что, являясь законченным произведением, он в то же время представляет собой зафиксированный в тексте длительный творческий процесс.

Еще при жизни Пушкина стало очевидно, что читатели не воспринимают роман как законченный и ждут продолжения. Это предубеждение нашло отражение и в научной литературе. Исходя из представления о незавершенности романа, исследователи реконструировали отдельные главы, преимущественно восьмую и десятую (см.: *Дьяконов И. М.* О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» // РЛ. 1963. № 3. С. 37–614; *Чернов А.* «Следовать за мыслями великого человека...» // Знамя. 1987. № 1. С. 136–146), так называемая «десятая глава» часто включалась в издания «Евгения Онегина». Прибавление ее к тексту, санкционированному авторской волей в публикациях 1833 и 1837 гг., представляется филологически некорректным.

По другой версии, содержание «Евгения Онегина» исчерпывается восьмью главами, статус таких композиционно равноправных частей романа, как «Примечания» и «От-

рывки из путешествия Онегина», эстетически понижается, они неправомерно трактуются как необязательные приложения к роману.

В допушкинскую и пушкинскую эпохи авторские примечания к стихотворному тексту были привычным явлением. В «Онегине» они сложны по составу и необычны по функциям. Примечания здесь не столько объясняют текст, сколько соотносятся с ним, расширяя его смысл. Они развивают тематические линии и литературные мотивы романа, содержат характеристики авторов и произведений, полемические реплики, подобные тем, что рассыпаны в стиховом тексте, чужие и свои стихи в качестве тематических вариаций и т. п. Изменяя традиционное назначение примечаний, Пушкин окрашивает их иронией и пародией.

«Отрывки из путешествия Онегина» являются полновесным композиционно-смысловым звеном, замыкающим стихотворное повествование и специально построенным в форме фрагмента. Завершая роман, который по первоначальному замыслу должен был состоять из девяти глав, Пушкин извлек из него стоящую на восьмом месте главу «Странствие», сократил, перекomпоновал ее и перенес в конец текста, осуществив оригинальную композиционную инверсию. Несмотря на кажущийся беспорядок «Отрывков», в них легко обнаруживаются четыре части: прозаическое вступление от автора, перерезанное стихотворной вставкой;

фрагменты путешествия Онегина; авторские «таврические» строфы; авторское описание Одессы. Будучи фрагментом, «Отрывки» «не только подчеркивают внесюжетное построение, но как бы стилистически символизируют» «Евгения Онегина» (Тынянов. С. 156). Роман предстает как заверченный текст, построенный таким образом, что одним из основных элементов его художественной структуры является принцип незавершенности и неопределенности.

В примечании к «Евгению Онегину» Пушкин писал: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193). Хотя это высказывание нельзя понимать буквально, можно проследить внутреннюю хронологию событий романа.

Действие первой главы происходит зимой 1819 — весной 1820 г. Автор «знакомится» с Онегиным и гуляет с ним по Петербургу в белые ночи. Время действия второй и третьей глав, когда происходит встреча всех главных героев романа, — лето 1820 г. Онегину было тогда около двадцати пяти лет, Ленскому и Татьяне — семнадцать, Ольге шестнадцать лет. Когда Онегин и Татьяна объясняются в саду, дворовые девушки собирают ягоды, очевидно, это июль–август. Четвертая глава — конец лета и осень 1820 г. Начинается она тем же объяснением в саду, т. е. еще летом, но в той же главе Пушкин описывает уже позднюю осень. Таким образом, герои расстаются на несколь-

ко месяцев. Время действия пятой главы определяется точно: ночь со 2 на 3 января — 12 января 1821 г. (Начальная дата указана автором в первой строфе: «На третье в ночь», конечная — день именин Татьяны.) Между 4 и 6 января, видимо, приснился Татьяне «чудный сон»; сон связан со святочными гаданьями, которые прекращались в день Крещения, 6 января. Время действия шестой главы — 13 января — весна 1821 г. 14 января, на другой день после именин Татьяны, происходит дуэль между Ленским и Онегиным, закончившаяся гибелью Ленского. Действие седьмой главы начинается весной 1821 г. и заканчивается в феврале 1822-го. В феврале–марте Онегин покидает деревню, летом Ольга выходит замуж и уезжает. Тем же летом Татьяна посещает деревенский кабинет Онегина. 3 июля Онегин уезжает из Петербурга в путешествие по России. В конце января — феврале 1822 г. Татьяна с матерью едут в Москву; вероятно, осенью 1822 г. Татьяна выходит замуж. Действие восьмой главы начинается осенью 1824 г., когда Онегин снова встречается с Татьяной, а заканчивается их последним объяснением в марте 1825 г. (см.: Лотман. Пушкин. С. 480–484).

Наследуя традициям поэзии и прозы, пушкинский роман в стихах является лирическим эпосом, в котором безусловно превалирует лиризм. Ведущая роль в тексте принадлежит автору, авторскому голосу, составляющему «универсальную



лирическую предпосылку эпоса третьих лиц» (Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. С. 108). В то же время «эпос третьих лиц», т. е. мир героев, претендует на известную автономность, что ставит миры автора и героев в парадоксальные отношения: они одновременно и независимы друг от друга, и нераздельны, предстают то поочередно, то слитно. Дело осложняется присутствием третьего мира, мира читателей, который смешивается то с автором, то с персонажами. Автор постоянно обращается к читателю, подшучивает над ним, вовлекает в своеобразный диалог, обсуждает с ним и свои проблемы, и проблемы героев. В результате читатель «Онегина» погружается в многосоставный мир романа, так как и ему уготовано место в его структуре.

Описанные особенности романа провоцируют две полярные тенденции в его прочтении. С одной стороны, «Евгений Онегин» интерпретируется как эпический рассказ с «лирическими отступлениями». С этих позиций основное внимание уделяется повествовательному сюжету, его историко-литературному комментированию, поискам исторических, социокультурных и поведенческих соответствий романа и реальной жизни (см. работы Д. Д. Благого, С. М. Бонди, Г. А. Гуковского, Г. П. Макогоненко, Е. А. Маймина, Л. С. Сидякова, В. С. Листова и др.). С другой стороны, во главу угла ставится «не развитие действия, а развитие *словесного*

плана» (Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 64. Курсив Тынянова). Этот принципиально иной подход к роману существует с 1920-х гг. Обосновывая его, Тынянов пишет: «Пушкин сделал все возможное, чтоб подчеркнуть *словесный* план «Евгения Онегина». Выпуск романа по главам, с промежутками по несколько лет, совершенно очевидно разрушал всякую установку на план *действия*, на *сюжет* как на *фабулу*...» (Там же). При всей своей противопоставленности эти две тенденции практически, как правило, комбинируются, что предопределяется поэтикой романа, призванной, по возможности, сблизить крайние пределы альтернативы. Своеобразие поэтического построения «Онегина» требует, чтобы читатель был равно внимателен ко всем основным планам текста, не отдавая предпочтения ни авторскому «потoku сознания», ни эпическому рассказу.

Сюжет «Евгения Онегина» наиболее адекватно может быть охарактеризован при помощи категории внефабульности. Внефабульное движение романа вовсе не означает, что в нем отсутствуют события и действия. Внефабульность означает только то, что история Евгения и Татьяны, возбуждая естественный интерес читателей, не является единственной фабульной линией и не доминирует в тексте. Сюжет в «Онегине» воспринимается как состоящий мини-

мум из двух равноправных частей, соответствующих двум его мирам: сюжет автора и сюжет героев, сюжет поэтический и сюжет повествовательный. Роман движется не развитием внешней фабулы, а постоянным переключением из мира автора в мир героев и обратно, переплетением поэтического и повествовательного сюжетов. Переходя в мир автора, читатель не порывает с миром героев, а, погружаясь в мир героев, удерживает в сознании мир автора. Сюжет, таким образом, оказывается многослойным, и к движению содержания по верхнему слою повествования присоединяются глубинные сюжетные пласты, лежащие один под другим и выступающие совместно. Эпическая нарративность соединяется с многомерностью лирического содержания текста. Такой тип сюжета и может быть охарактеризован как внефабульность или сюжетная полифония.

Наиболее полифоничной представляется четвертая глава. Сюжетных событий из жизни героев здесь всего лишь два (они поданы очень ярко, с монологом и диалогом), — это основная часть свидания Онегина и Татьяны и обед у Онегина, где Ленский передает ему приглашение на злополучные именины. Оба эпизода фактически обрамляют главу, а между ними проигрывается причудливый лирический концерт с изумительными и непредсказуемыми переходами от мотива к мотиву, свободным слиянием повествовательных,

описательных, комментирующих и рефлектирующих речевых потоков, богатых интонационно-стилистической игрой. Глава начинается с шести пропущенных строф, далее — картины счастливой любви Ольги и Ленского, обращение к литературной полемике об элегии и оде, описание летнего онегинского дня, переходы к знаменитым описаниям осенне-зимних пейзажей; все это сопровождается многочисленными сентенциями и комментариями автора, который присутствует здесь же, но словно в каком-то ином измерении. Любовному сюжету героев, выделенному в запутанном клубке микросюжетов, естественно свойственны прерывистость, эскизность, слабая мотивированность, незаконченность линий.

«Сюжетное» описание истории Евгения и Татьяны, в отличие от фабульного, представляет известные трудности. В сюжете их истории значимые элементы трудно отличить от побочных и вспомогательных; читатель обманывается в своих прогнозах, к концу романа возникает представление о возможном, но неосуществленном развитии событий. Обычно в судьбе героев выделяются, как решающие, два их свидания — в начале и конце романа, а другие события рассматриваются изолированно. Между тем можно говорить как о сюжетно значимых о четырех свиданиях: в деревенском саду, в сне Татьяны, при посещении ею усадьбы герцога (свидание с «душой

Онегина»), в петербургском доме княгини N (Татьяны восьмой главы). В едином и вместе с тем двухпланном сюжете оба срединных эпизода (сон и посещение усадьбы) принадлежат внутреннему миру Татьяны, но, погруженные в общий поэтический поток, они получают равный статус с обрамляющими их событиями внешнего мира — деревенского и городского свиданий. Взятые в своей последовательности, четыре свидания героев рождают предположение о неких силах притяжения и отталкивания, действующих внутри и вне их. Изначально их интуитивно влечет друг к другу, но рассудочные соображения мешают. Евгений «обмануть... не хотел / Доверчивость души невинной», позже он признается, что не хотел потерять «свою постылую свободу» (гл. 4, XI; гл. 8, Письмо Онегина к Татьяне). Татьяна неудержимо тянется к возлюбленному, но не может понять его и постоянно ошибается. На глубине подсознательного, и прежде всего в сне Татьяны, сближение героев символически кажется неизбежным, но так же символически в их мир вторгаются социальные и этические запреты. Все четыре свидания как бы обведены невидимым контуром, они «зарифмованы» кольцевым способом: два внешних события опоясывают два внутренних. Казалось бы, героям уготовано интимное пространство любви, но на границах этого пространства происходят необъяснимые вещи: «Блистая

взорами, Евгений / Стоит подобно грозной тени, / И как огнем обожжена / Остановилась она» (гл. 3, XLI); «Она ушла. Стоит Евгений, / Как будто громом поражен. / В какую бурю ощущений / Теперь он сердцем погружен!» (гл. 8, XLVIII). Соединиться им не позволено.

Сюжетные линии романа постоянно дwoятся и трwoятся. Основная линия: Евгений и Татьяна не узнали друг друга и разминулись — проведенная пунктирно и с немотивированными переходами от одного сюжетного звена к другому — не остается единственной. Она как будто окутана неясными перспективами своего развития в различных направлениях, и в конце концов обнаруживается, «что осуществившийся между героями драматический сюжет, в котором они потеряли друг друга, как бы взят в кольцо неосуществившимся идеальным *возможным* сюжетом их отношений» (Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин». С. 21). Пушкин показывает и то, что осуществилось, и те пути, по которым события не пошли. Например: «Скажи: которая Татьяна?» / — Да та, которая грустна / И молчалива, как Светлана, / Вошла и села у окна. — / “Неужто ты влюблен в меньшую?” / — А что? — “Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт...”» (гл. 3, V). Можно усмотреть в словах Онегина лишь высокомерие и невнимание. Однако в них звучит и нечто иное: здесь впервые завязываются его отношения с Татья-

ной. Фактической завязкой станет ее письмо, но первый толчок к движению их истории пойдет от Онегина, хотя он говорит здесь не о себе. «Ставя себя гипотетически на идеальное место “поэта”, Онегин делает свой идеальный выбор. Но этот выбор он делает на идеальном месте, как бы на чужом месте, и поэтому лишь в возможности: он *выбрал бы другую*» (Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин». С. 21). Важность этого первого впечатления подчеркнута тем, что уже в конце романа Евгений, думая о Татьяне, воображает ее в той позе, в которой увидел впервые («Вошла и села у окна»): «...и у окна / Сидит *она*... и все она!» (гл. 8, XXXVII).

Другой возможный сюжет намечается по линии взаимодействия автора и Онегина. «Онегин был готов со мною / Увидеть чудные страны; / Но скоро были мы судьбою / На долгий срок разведены» (гл. 1, LI). Онегин и автор могли бы отплыть морем, и морской сюжет как будто готов совершиться, но остается несбывшимся. Онегин едет в деревню, где происходят основные события романа, и лишь в «одесских» авторских строфах герои снова могли бы оказаться вместе на морском берегу. Но и этого не происходит (лишь в черновых вариантах они встречаются в Одессе). Только в несбывшихся снах в «деревенском» романе просвечивает «морской» роман. Так и весь «Евгений Онегин» — «непрерывная смесь реальности с воз-

можностью», роман возможности, возвратности и возобновления.

В «Онегине» множество разнообразных персонажей, заполняющих собою все пространство романного текста. Разнородность героев заключается в том, что они имеют различный статус реальности. Здесь присутствуют автор (проекция или автопортрет самого Пушкина), вымышленные герои, персонажи из чужих текстов, исторические лица, реальные лица из окружения Пушкина, читатели, находящиеся внутри и вне романа, — и все они уравнины друг с другом в поэтическом мире. Онегин ужинает с другом Пушкина гусаром Каверинным, поэт Вяземский знакомится с Татьяной и т. п. Одни герои группируются в том или ином мире, другие — свободно переходят из мира автора в мир героев или наоборот. Так автор описывает свои балы вместо онегинского (гл. 1, XXIX–XXXIV). Так Татьяна приходит в мир автора в образе его Музы. Даже эпизодические персонажи, на мгновение появившиеся в романе, успевают превратиться в его читателя. Такова «горожанка молодая», проезжающая мимо памятника на могиле Ленского (гл. 6, XLI–XLII). Но наиболее мобилен в перемещениях по романным мирам сам автор.

Образ автора — самый сложный образ пушкинского романа, обнаруживающий себя на пересечении различных структурных планов текста. Само собой разумеется, что он повествователь,

рассказывающий историю героев. Но он еще и комментатор, и резонер, он лирический герой со своим сложным внутренним миром, в нем много биографических черт самого Пушкина. Наконец, удивительным и парадоксальным является соединение в одном лице, можно сказать, почти отождествление, автора-творца и автора-персонажа собственного романа. Все это задано уже в начале первой главы: «Друзья Людмилы и Руслана! / С героем моего романа / Без предисловий, сей же час / Позвольте познакомить вас: / Онегин, добрый мой приятель, / Родился на берегах Невы, / Где может быть, родились вы / Или блистали, мой читатель; / Там некогда гулял и я: / Но вреден север для меня» (гл. 1, II). «Друзья Людмилы и Руслана» — говорит творец, для которого Онегин — «герой моего романа». А через три строки: «Онегин — добрый мой приятель» — говорит уже персонаж, который затем будет дружить с героем в параллельном сюжете и собираться с ним в путешествие. В этой несовместимости обликов автора и в то же время в их взаимопроникновении друг в друга — суть и секрет неотразимого воздействия пушкинского романа в стихах. Во всех своих ипостасях автор говорит от первого лица, и различные облики его воспринимаются читателями цельно и слитно, в качестве одного лица, объединенного нераздельным авторским «я». Сложность и многосоставность авторского об-

раза постигается лишь путем аналитического анализа текста.

Образы Евгения и Татьяны созданы согласно тем же правилам поэтики. Все попытки найти реальных прототипов пушкинских героев оказывались безрезультатными. Современники поэта, соотносившие себя или своих знакомых с Онегиным или Татьяной, видели в героях романа своеобразные психологические и поведенческие эталоны, помогающие яснее понять и точнее определить типы личности живых людей (см.: Лотман. Пушкин. С. 484–490). Характеры персонажей, их психология, их поведение и мотивировка их поступков в романе нарочито неопределенны, читатели должны сами достроить все это по своему разумению, хотя, разумеется, и опираясь на текст. Для постижения характеров Евгения и Татьяны и смысла их любовной истории читателю нужно не только открыться свободно-поэтическому потоку, ему необходимо осознать свою позицию по отношению к тексту. В разных главах одни и те же герои подчас кажутся разными людьми. Они сформированы не обстоятельствами реальной жизни (которые привносят в роман критики и читатели), а условиями романного контекста, взаимными связями и отношениями. Онегин сам по себе — один, с автором — другой, с Ленским — третий, с Татьяной — четвертый, с Зарецким — пятый и т. д. Читатель составляет свое

представление о характере героя, накладывая один «моментальный снимок» на другой. Взгляд на роман с некоторой дистанции, с позиции наблюдателя, находящегося вне текста, создает впечатление единого, слитного мира, в котором фабульная кульминация с окончательным расставанием любящих героев выглядит досадным и необязательным отклонением от их «предназначенности» друг другу. И наоборот: взгляд наблюдателя изнутри текста (а роман позволяет каждому читателю сделать это) обнажает сложное переплетение явных и скрытых мотивов, психологических коллизий, иллюзий, предрассудков, заблуждений и пр., в котором разлука героев уже не выглядит столь несправедливой. С этой позиции обнаруживается возможность выстроить личные и надличные мотивировки их поочередных отказов от соединения в любви, открывается как будто даже закономерность их обреченности на внутреннее одиночество. Крушение ли это судьбы героев или высокое испытание? Окончательного ответа, правильного на все времена, «Евгений Онегин» не дает.

Столь же трудно однозначно определить и роль Ленского в сюжете романа. Он выглядит, на первый взгляд, второстепенным персонажем, предназначенным вместе с Ольгой оттенять драму главных героев. Однако четырежды описанная смерть Ленского (в реальности, в сне Татьяны и в рассуждениях автора о двух альтернативных воз-

можностях судьбы героя) на фоне незаметности в «Евгении Онегине» десятка с лишним других смертей производит ошеломляющее впечатление. Можно отнестись к Ленскому снисходительно, подметить все иронические сентенции о нем, щедро рассыпанные Пушкиным, но нельзя пройти мимо того, что гибель юного поэта вызывает горечь и сострадание и у автора, и у всех персонажей романа (поначалу даже у Ольги, олицетворяющей человеческий и литературный стандарт), и у читателей. Широкий спектр пушкинских оценок Ленского не объясняется до конца общей стилистической тональностью «Онегина», колеблющейся в диапазоне лирики, патетики и иронии. Возможно, здесь сказывается общая закономерность: черты характеров героев «важны Пушкину не сами по себе, не как типические, а как дающие возможность отступлений» (Тынянов. С. 121). Во всяком случае, любые однозначные характеристики для Ленского не годятся, тем более невозможно считать неизбежным его превращение в будущем в пошлого обывателя — превращение, которое может предотвратить только смерть молодого поэта. Предлагая два гипотетических варианта судьбы Ленского (гл. 6, XXXVII–XXXIX), Пушкин, согласно законам поэтики «Онегина», демонстрирует ее непредсказуемость, а заодно, вероятно, ставит читателям маленькую ловушку, предлагая им решить альтернативу

с позиции «превосходства, быть может, воображаемого» (см. эпиграф к роману).

Беглые авторские характеристики третьестепенных персонажей, напротив, вполне определены (ср.: «отставной советник Флянов, / Тяжелый сплетник, старый плут, / Обжора, взяточник и шут» — гл. 5, XXVI). Большинство из них в основном функциональны (так, например, Буянов, скандалист и забияка из «Опасного соседа» В. Л. Пушкина, отплясывает мазурку, на именинах подводит сестер Лариных к Онегину для выбора дамы на танец, а позже даже сватается к Татьяне).

История любви Онегина и Татьяны разворачивается в романе на фоне всеохватывающей панорамы русской жизни, сложенной из мозаики ярких описаний, значительных и незначительных фактов, подробностей быта, обычаев и привычек современников поэта, его точных наблюдений и беглых впечатлений. В романе находится место для размышлений о различных литературных направлениях и стилях, о критике и о журнальных баталиях того времени. Здесь сообщается о правилах дуэли и правилах флирта, о состоянии дорог и порядке работы почты. Читатель узнает из романа, какие тогда танцевали танцы и какого фасона носили шляпы, какие пили вина и в какие карточные игры играли; узнает, чем потчевали гостей на домашних обедах в провинции и что подавали в столичных ресторанах.

Эти перечисления можно продолжать до бесконечности. «Евгений Онегин», по знаменитому выражению Белинского, в самом деле является «энциклопедией русской жизни» (Белинский. Т. 7. С. 503). При этом в романе воссоздана не только бытовая и житейская, но также и историческая реальность — состояние русского общества 1820-х гг. Евгений и Татьяна — яркие и незаурядные личности, они несут свою драму, свой жизненный порыв, свою неосуществленную любовь сквозь общество, где сохраняют власть патриархальные традиции, удерживающие связи между людьми, но и подавляющие личностное начало. Сам автор не оценивает своих героев с позиций приверженности этим традициям или же их неприятия. Поэтому подобные оценки, противопоставления Татьяны и Онегина в позитивном или же негативном смысле свидетельствуют всякий раз лишь об идеологических предпочтениях исследователя.

Композиция романа выстроена по принципу фрагментарности, который реализуется в монтажных сцеплениях глав, строф, строфических блоков, нестрофических включений в виде писем, посвящения, песни, кусочков прозы, примечаний, чужих стихов, эпиграфов, «пропусков текста» и т. п. Для композиции «Евгения Онегина» характерны многочисленные перерывы повествования, фигуры умолчания и «пропуски», также выступающие эквивалентами текста. Во всех главах, за исключением

третьей и восьмой, встречаются так называемые пропущенные строфы (места этих отсутствующих строф обозначались Пушкиным римской цифрой и рядами многоточий или прибавлением одной или нескольких цифр к номеру существующей строфы). «Пропущенные строфы» обозначали как текст, исключенный Пушкиным из романа, так, порой, и не написанный вовсе. Например, отрывок «Женщины», напечатанный Пушкиным отдельно, должен был открывать четвертую главу «Онегина», но в роман не попал. Он состоял из четырех строф, а в качестве «пропущенных» обозначено шесть; двух из них никогда не существовало. Восстанавливать пропуски не следует, так как знак неизвестного текста семантически весомее, чем его словесное выражение. Пропуск текста «означает не ослабление, а, напротив, нажим, напряжение нерастреченных динамических элементов» (Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 47). «Пропущенной» могла быть и целая глава. Можно сказать, что «Евгений Онегин» написан стихами, прозой и значимой «пустотой».

Каждая глава романа — «отчетливо осязаемая структурная единица» (Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине». С. 162). То же можно сказать и о строфах: не случайно оказались столь выразительными немногочисленные строфические enjambement.

Наиболее значимые из них отмечают моменты максимального сюжетно-содержательного и, сле-

довательно, интонационно-ритмического напряжения. Это бегство Татьяны при появлении Онегина (от него и к нему!), стремление Онегина на последнее свидание с ней и смерть Ленского («...Кусты сирен переломала, / По цветникам летя к ручью, / И, задыхаясь, на скамью / Упала...» (3, XXXIX); «...грязно тает / На улицах разрытый снег. / Куда по нем свой быстрый бег / Стремит Онегин?» (8, XL); «...Пробили / Часы урочные: поэт / Роняет, молча, пистолет, / На грудь кладет тихонько руку / И падает» (6, XXXI)). В первом случае зафиксировано потрясенное состояние Татьяны при резкой смене темпа действия; во втором — глубокая задумчивость Онегина, ожидающего решения своей судьбы. Примечательно, что две эти тождественные и в то же время зеркально отраженные ситуации, обнаруживая связь друг с другом, выстраивают композиционное равновесие текста. Именно в двух столь ответственных местах Пушкин сделал единственные переносы без знаков препинания. В сцене дуэли перенос организован иначе: он подготовлен строчным переносом, а фраза, переходящая в другую строфу, заканчивается во втором стихе. Мгновенная смерть Ленского оказывается тем самым растянутой, как в замедленной съемке.

Строфы и главы осуществляют двухступенчатую систему композиционных «перегородок», рассекающих, формирующих и регулирующих стиховую и стилистическую



спонтанность авторской речи. Многочисленные несогласованности и нестыковки («Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу» — I, LX) также играют важную роль в композиции «Евгения Онегина», создавая ощущение, что каждый элемент текста является отдельным «атомом», самостоятельной частью целого. В то же время мозаичность и прерывистость композиционных структур дополняется другими свойствами текста, под действием которых ему возвращаются свойства континуальности, и его внутренние границы становятся сквозными. Это, прежде всего, то неудержимое «развитие *словесного* плана», о котором говорил Тютчев, стилистическая полифония, интертекстуальные потоки ассоциаций и необъятный реминисцентный фон. Кроме того, это ореол описанных выше сюжетных возможностей, благодаря которым в «Евгении Онегине» сочетаются вероятностные и стабильные тенденции, иначе говоря, изменчивость и инертность.

В строении отдельных глав и всего романа в целом прослеживается круговая композиция. Почти все главы, начинаясь с повествования, неизменно заканчиваются лирическими сентенциями автора. Исключениями являются лишь переход от пятой к шестой главе (где повествовательный сюжет не прерывается), восьмая глава, а также «Отрывки из путешествия Онегина». Пушкинская композиционная игра, проходя через все главы,

организует текст. Главы третья, шестая, восьмая демонстративно оборваны автором; «Отрывки из путешествия Онегина» столь же резко обрывают роман. Однако в результате все сцепляется в неразъемную, целостную и связную сферу.

Текст романа динамичен, в нем происходит внутренняя пульсация: каждый компонент тяготеет к автономности и одновременно включается в целое. Отдельные единицы текста — строфы или эпизоды — чрезмерно уплотнены. Они манифестируют важнейшие стороны художественного содержания романа, отвечивая во всем его поэтическом пространстве.

Едва ли не наибольшее значение в этом смысле имеет «чудный сон» Татьяны Лариной, в котором сомкнуты мотивы гадания, святок, свадьбы, обращенной в похороны, сказки, баллады и пр. «Сон» составляет не просто проблемный и композиционный центр «Евгения Онегина», но даже «геометрический центр», своеобразную «ось симметрии» в построении романа. Мотивы сна Татьяны резонируют во всем тексте, подхватывая предшествующие эпизоды и провоцируя последующие. Мир гостей-чудовищ и мир гостей на именинах Татьяны подобны друг другу вплоть до деталей. Два совершенно непредсказуемых убийства Ленского Онегиным, во сне и на дуэли, перекликаются друг с другом наглядно и бесспорно. Сон Татьяны направлен на постижение

загадочного героя, но, прежде всего, он освещает глубинные стороны души ее самой, зрительницы и участницы этого сна. В тексте нет описания психологии героини, но есть клубок мотивов, ее сопровождающих: поляна, кипучий поток, дрожащий мосток, зима, снег, холод и мрак. Через несколько лет Онегин на светском рауте увидит Татьяну, окруженную «крещенским холодом» ее сна. Мотивы сна откликаются в других местах «Онегина», томя Татьяну тайной тревогой: «Как будто бездна / Под ней чернеет и шумит» (гл. 6, III). В сумерки она посещает усадьбу уехавшего Онегина и затемно возвращается домой. Самого Онегина сон Татьяны не разгадывает, скорее, он усложняет разгадку, дразня читателя возможностями неожиданных превращений героя, вызывая самый широкий спектр ассоциаций: герой и жених-разбойник, Ванька Каин, предводитель бесов, Фауст, пирующий в кабачке Ауэрбаха, святой Антоний. Но это еще не все: он хозяин лесного дома и, возможно, оборотень — «большой взьерошенный медведь», сказочно-волшебный пособник героя. Как во всяком сне, допускающем отождествление, гибридизацию, двойственную сущность персонажей, Онегин одновременно может быть и медведем, и самим собою.

В других главах романа возникают текстовые параллели к описанному в пятой главе сну, свидетельствующие о частичном,

по меньшей мере, отождествлении Онегина с медведем. Ср.: «И лапу с острыми когтями / Ей протянул; она скрепясь / Дрожащей ручкой оперлась» (гл. 5, XII) — «Он подал руку ей. Печально / (Как говорится, *машинально*) / Татьяна молча оперлась» (гл. 4, XVII). «Татьяна в лес; медведь за нею» (гл. 5, XIV) — «За ней он гонится как тень» (гл. 8, XXX). «То выронит она платок» (гл. 5, XIV) — «Или платок подымет ей» (гл. 8, XXX). «И в сени прямо он идет / И на порог ее кладет» (гл. 5, XV) — «Онегин тихо увлекает / Татьяну в угол и слагает / Ее на шаткую *скамью*» (гл. 5, XX). «И сил уже бежать ей нет. / Упала в снег» (гл. 5, XIV–XV) — «И, задыхаясь, на скамью / Упала» (гл. 3, XXXVIII–XXXIX).

Сон Татьяны выглядит плотным ядром внутри свободно разбегающегося текста. Неуловимые миражи сновидения оказываются более непреложными и весомыми, чем, казалось бы, неколебимая рельефность действительности. Можно предположить здесь инверсию качеств сновидческой и эмпирической реальностей, ибо инверсии у Пушкина всегда работают на универсальность и сбалансированность разноустроенных миров, способных укрепляться друг в друге, обмениваясь качествами. Несмотря на то что «сон» построен как законченная новелла, он рассеивает смысловое излучение на весь романский текст.

Важнейшие аспекты художественного содержания «Евгения

Онегина» раскрываются через экспонирование его лексики, стилистики и строфики. Лексика романа характеризуется стилистической полифонией, т. е. сочетанием слов с различной речевой окраской. Стилистические игры происходят почти на каждом участке текста романа.

Так, в хрестоматийных строках: «Уж небо осенью дышало, / Уж реже солнышко блистало, / Короче становился день, / Лесов таинственная сень / С печальным шумом обнажалась, / Ложились на поля туман...» (гл. 4, XL) — заметны легкие колебания стиля. Уже в первых двух стихах на фоне тождества ритма, словоразделов, ударного вокализма, анафорических зачинов и глагольных рифм подчеркнута разница грамматических форм и соответствующее стилистическое неравенство двух олицетворений: «небо», дышащее осенью, отзывается «высоким» стилем поэзии XVIII в., а от «солнышка» веет сказочностью и детством. Стих «короче становился день», взятый вне контекста, звучит прозаической информацией, следующие два стиха своей торжественно-мистериальной интонацией высоко поднимают стилистическую «планку», а стих десятый снова возвращает к звучанию стиха седьмого. Так стилистические волны вписываются в ритмы строф.

Структурно-стилевые вариации в «Евгении Онегине» порой выглядят как резкие сломы. Они

лучше всего заметны при переходах из плана героев в план автора и обратно.

Знаменитый фрагмент о русской осени не случайно запоминают от пятого стиха строфы. Неискушенному читателю нелегко связать открывающий ее лирический пассаж: «Но наше северное лето, / Карикатура южных зим, / Мелькнет и нет: известно это, / Хоть мы признаться не хотим» (гл. 4, XL) — с началом описания увядающей природы: «Уж небо осенью дышало...». Изысканно-скептическая интонация первых четырех стихов, остроумная переброска эпитетов, филигранный звуковой узор: «Хоть мы признаться не хотим» — это поэтическое рассуждение написано в совершенно ином стиле, чем следующая непосредственно за ним картина поздней осени. Подобные резкие переходы из одного стилистического регистра другой в тексте «Евгения Онегина» постоянны.

Примечательна в этом смысле XLII строфа четвертой главы. Во-первых, ее третий и четвертый стихи представляют собой авторскую «вставку» в описание ландшафта. Сама же «вставка» с двойным смысловым дном: кажется, что автор подсмеивается над шаблонной русской рифмой («морозы» — «розы»), а на самом деле подбрасывает составную рифму («морозы» — «рифмы розы»). Во-вторых, строфа осложнена ореолом добавочных смыслов: отсылками к столичным залам («Опрят-

ней модного паркета / Блестает речка, льдом одета»), к зимнему петербургскому дню Онегина, напрямую — через «серебрящиеся морозы» к воротнику, который «морозной пылью серебрится», опосредованно — через «Первый снег» Вяземского. «Первый снег» напоминает и контрастный переход от мрачноватой поздней осени к блистающей зиме. Такого рода стилистическая игра необычайно обогащает поэтическое содержание романа в стихах. Можно сказать, что «Евгений Онегин» — это образ мира, явленный в стиле.

Роман написан четырехстопным ямбом — классическим размером «золотого века» русской поэзии. Традиционный размер блистательно использован в уникальной строфе, специально изобретенной Пушкиным для «Евгения Онегина», ставшего вершиной его строфического творчества. Строфа романа в стихах (14 строк) — одна из самых больших строф в русской поэзии, равная только сонету. В то же время она проста и именно поэтому гениальна. Пушкин соединил вместе три четверостишия со всеми вариантами парной рифмовки: перекрестной, смежной и опоясывающей. Тогдашние правила стихосложения не допускали столкновения рифм одинакового типа на переходе от одной строфы к другой, и Пушкин добавил к двенадцати стихам еще два со смежной мужской рифмой. Получилась формула АБАБВВГГДДЕЕДЖЖ.

Вот одна из строф (гл. 5, XLI):

- (1) Однообразный и безумный,
- (2) Как вихорь жизни молодой,
- (3) Кружится вальса вихорь шумный;
- (4) Чета мелькает за четой.
- (5) К минуте мщенья приближаясь,
- (6) Онегин, втайне усмехаясь,
- (7) Подходит к Ольге. Быстро с ней
- (8) Вертится около гостей,
- (9) Потом на стул ее сажает,
- (10) Заводит речь о том о сем;
- (11) Спустя минуты две потом
- (12) Вновь с нею вальс он продолжает;
- (13) Все в изумлени. Ленский сам
- (14) Не верит собственным глазам.

Закрывающее двестишестое (ст. 13–14) композиционно оформило всю строфу, придав ей интонационно-ритмическую и содержательную завершенность за счет переклички со стихами 7–8. Эта двойная опора, поддержанная стихами 10–11, довершает архитектуру строфы и рисунок рифм, в котором на стихи 1–6 приходится четыре женские рифмы (2/3), в то время как остальные 8 стихов (7–14) содержат всего две женские рифмы (1/4 от 8). Возможно, что 14 стихов есть оптимальная единица для читательского восприятия (своего рода «квант», энергетическая порция).

Замкнутость и автономность строфы создает условия для содержательной и сюжетной многоплановости романа, обеспечивая свободный и одновременно отмеченный строфической границей переход от темы к теме. Единообразие строф провоцирует блистательное его преодоление посредством разнообразия и богатства ритмических и интонационно-синтаксических

узоров каждой строфы. Поэтический порыв и строфический каркас соотносятся между собой в «Евгении Онегине», как «волна и камень» (гл. 2, XIII).

«Строфа “Онегина” — это не только ритмико-синтаксическая, но и сюжетно-тематическая единица, ступень в повествовании, миниатюрная глава рассказа» (Томашевский. Строфика П. С. 116). Как сонеты, при всей их структурной герметичности, позволяяют сплести из себя «венки» и «короны», так и строфы «Евгения Онегина» собираются в главы, а главы — в роман. Они собираются по «принципу матрешки» — одно вложено в другое, и именно этот принцип, прежде всего, определяет структурные черты текста романа в стихах — компактность, многомерность и фрагментарность.

Беспрецедентность и художественное совершенство «Евгения Онегина» не изолировали роман Пушкина внутри литературного процесса. Неоспоримо продуктивное влияние «Евгения Онегина» на русский классический роман в прозе, на его сюжетику и тип героя. «Евгений Онегин» заложил и традицию русского стихотворного романа, пусть и протекающую в видоизмененных и эпигонских формах. Но главное: пушкинский роман в стихах на протяжении почти двух столетий резонирует со множеством текстов на огромном культурном пространстве.

Ю. Н. Цумаков

Литературный генезис «Евгения Онегина» многосоставен. Формирование жанровой структуры и поэтики романа в стихах произошло, как признавался сам Пушкин в письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 г. (XIII, 73), под впечатлением от знакомства со стихотворным романом Байрона «Дон Жуан» («Don Juan», 1819–1824).

Байрон печатал песни «Дон Жуана» отдельными выпусками, выходящими по мере того, как осуществлялось создание произведения, работа над которым была прервана смертью автора. Пушкин читал Байрона в прозаических французских переводах А. Пишо (Pichot; 1796–1877) и Э. де Салля (Salle); в первые издания этих переводов, опубликованные в 1819–1822 гг., вошли лишь первые две песни; к концу 1825 г. Пушкину были известны первые пять песен «Дон Жуана» (см. письмо к Вяземскому от второй половины ноября 1825 г. — XIII, 243).

Сюжетно не соприкасаясь с «Дон Жуаном», «Онегин» наследует от него такие ключевые черты, как использование строфической формы (у Байрона это октава, причем ее заключительное двустишие образует эпиграмматическую концовку, которая — так же, как затем в онегинской строфе, — в ряде случаев становится средством выражения авторской иронии), обилие обширных авторских отступлений, нарочито отвлекающих читательское внимание от развития фабулы, стилевое и интонационное разнообразие, ироничность повествования, иногда (у Байрона часто, у Пушкина значительно реже) переходящая в прямую сатиру.

Когда А. А. Бестужев, познакомившись с первой главой пушкинского романа, не нашел в нем ни предмета, достойного высокой поэзии, ни сатиры, столь же «злой» и «свежей», как у Байрона (см. письмо Бестужева к Пушкину от 9 марта 1825 г. — XIII, 148–149), Пушкин поспешил подчеркнуть отличие своего произведения от байроновского: «Ты сравниваешь первую главу с “Д<он> Ж<уаном>”, — писал он А. А. Бестужеву 24 марта 1825 г. — Никто более меня не уважает “Д<он> Ж<уана>” (первые 5 пес<ен>, других не читал), но в нем ничего нет общего с “Онег<иным>”. Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в “Евг<ении> Он<егине>”. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире» (XIII, 155).

В 1825 г., в предисловии к отдельному изданию первой главы «Онегина», Пушкин назвал иной ориентир своего романа, заметив, что «описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года <...> напоминает “Беппо”, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638). «Венецианская повесть» «Беппо» («Verpo: A Venetian Story», 1817) была написана в манере, резко отличной от более ранних «восточных» поэм Байрона, вдохновивших создание «южных» поэм Пушкина. Выбранный для «венецианской повести» анекдотический сюжет с участием вполне заурядных героев изначально предполагал конфронтацию «прозаического» и «поэтического», был полемичен как по отношению к старой традиции высокой поэзии, так и по

отношению к трагическому пафосу «восточных» поэм. В «Беппо» подчеркивались романтическая небрежность, непритязательность, непринужденность «болтовни» с читателем. Пунктирный сюжет, недосказанность некоторых фабульных звеньев сочетались с лирической манерой повествования; лирическая субъективность совмещалась с иронией и эпической объективностью. В сущности, это были те же черты байроновской поэтики, которые Пушкин воспринял в «Дон Жуане». Массив лирических отступлений в «Беппо», «Дон Жуане», а затем и в «Онегине» то и дело оттесняет сюжетные линии героев, развивая «второй сюжет», в котором звучат личные признания автора, а процесс создания произведения оказывается предъявлен читателям, как и рефлексия автора по поводу разнообразных литературных тем.

Еще одним произведением Байрона, с очевидностью повлиявшим на поэтику «Евгения Онегина», было «Паломничество Чайльд-Гарольда» («Childe Harold’s Pilgrimage», 1812–1818) с его обширным автобиографическим фоном и героем, трудноотличимым от автора. Описывая свои собственные путешествия по южной и восточной Европе, Байрон время от времени сменяет повествование от первого лица изображением странствующего в тех же местах героя, практически не обременяя себя мотивацией такого перехода. С той же легкостью в пушкинском

романе совершаются переходы от сюжетного повествования о героях к автобиографическим лирическим фрагментам, хотя сам по себе «роман героев» имеет у Пушкина неспоставимо большее значение, чем в «Чайльд-Гарольде», и подчеркнутая «разность» между автором и Онегиным несомненна.

Так же, как в «Чайльд-Гарольде» и «Дон Жуане», автор в «Евгении Онегине» берет на себя «пограничную» роль посредника между реальностью и романным миром. Подобно создателю «Дон Жуана», он уверяет читателя, что хорошо знаком с героем, подобно создателю «Чайльд-Гарольда», он описывает мир, предстоящий его глазам. Но иллюзия достоверности то и дело разрушается напоминанием о присутствии автора, эту достоверность создающего. У Пушкина, как и у Байрона, такие напоминания нередко концентрируются в конце главы (песни), а в финале романа Пушкин, так же как Байрон в «Чайльд-Гарольде», прощается и с героем, и с произведением, и с читателем.

Технику авторских отступлений, столь характерную для «Евгения Онегина», Пушкин воспринял, конечно, не только от Байрона, но и от их общих предшественников: от Л. Ариосто (Ariosto; 1474–1533), в «Неистовом Роланде» («Orlando furioso», ок. 1502–1532) которого лирические отступления входят в состав стихотворного эпоса, и в особенности — от Вольтера с его «Орлеанской девственницей» («La

Pucelle», опубл. 1795). Не случайные отступления играют существенную роль уже в поэме «Руслан и Людмила», писавшейся в 1817–1820 гг., до знакомства Пушкина с творчеством Байрона. Постоянные отступления от фрагментарно прочерченной событийной линии, беседы с читателями, то и дело напоминающие об авторском присутствии и авторской рефлексии по поводу текста свойственны и хорошо известным Пушкину произведениям Л. Стерна (Sterne; 1713–1768) — роману «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» («The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman», 1760–1767) и «Сентиментальному путешествию по Франции и Италии» («A Sentimental Journey through France and Italy», 1768). В «Опровержении на критики» (1830) Пушкин упоминает, что прием пропуска строф, обозначенных точками, он перенял у Байрона (XI, 149) — но пропуски текста, отмеченные пустыми страницами, встречаются и у Стерна. К Стерну, по-видимому, восходит и нарочитое нарушение последовательности изложения: в «Тристраме Шенди» посвящению предшествуют два десятка страниц, в «Евгении Онегине» «вступление» помещено в конец седьмой главы; «Странствие» Онегина, хронологически предшествующее его московской встрече с Татьяной, получило фрагментарное оформление и оказалось вынесенным в самый конец произведения.

В то же время «Отрывки из путешествия Онегина» ближе всего к «Паломничеству Чайльд-Гарольда». В обоих случаях герой повторяет маршрут, действительно проделанный автором; как и в «Чайльд-Гарольде», фигура автора вытесняет героя, который в черновиках «странствий» Онегина был представлен гораздо более обстоятельно, чем в печатном тексте «Отрывков».

Избрав никак не пересекающийся с Байроном сюжет из современной жизни, Пушкин поставил в центр произведения героя, типологически связанного с байроновским Чайльд-Гарольдом (к художественному воплощению характера этого типа Пушкин обращался неоднократно: в «Кавказском пленнике» (1820–1821), «Цыганах» (1824) и «Сцене из Фауста» (1825)). Разочарованность, охлажденность, неспособность к искреннему чувству, тоска и ее сниженный вариант — скука, — таковы черты Онегина, унаследованные от Чайльд-Гарольда. Отчасти повторен и жизненный путь байроновского героя: праздная юность, погоня за наслаждениями, множество кратких любовных связей, общество случайных ненадежных друзей — и, как следствие этого, пресыщение, разуверение, преждевременно состарившееся сердце. Тоска побуждает героя Байрона отправиться в путешествие — тоска преследует пушкинского Онегина в его странствии. Повторяются байроновские

мотивы и в отповеди Онегина, когда он рисует перед юной Татьяной унылую перспективу брака со скучающим, не способным любить мужем (впрочем, эти мотивы не принадлежат исключительно Байрону, они встречаются и в других литературных текстах, на которые ориентирован «Онегин»).

Сходство Онегина с Чайльд-Гарольдом неоднократно подчеркнуто в тексте самого романа. Но Пушкин дал указания и на иные литературные прототипы своего героя: Рене в одноименном романе («Rene, ou les Effets de la passion», 1802; опубл. 1815) Р. Ф. де Шатобриана (Chateaubriand; 1768–1848), Адольф Бенжамена Констан (*Constant B. Adolphe, anecdote, trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée.* London, 1815; Paris, 1816), Мельмот в романе «Мельмот-скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820) Ч. Р. Мэтьюрина (Maturin; 1780–1824; Пушкин познакомился с его романом во французском переводе не позднее 1823 г.). Мельмот, Рене и Адольф названы в черновике седьмой главы (VI, 438), где Пушкин перечислял «два-три романа, / В которых отразился век / И современный человек / Изображен довольно верно» (VI, 148 — гл. 7, XXII). В черновом тексте первой главы «Онегина» произошла знаменательная замена в стихе 9 XXXVIII строфы: вместо первоначального «Как Child Harold угрюмый, томный» Пушкин записал: «как Адольф». Имена персонажей



Байрона и Констана оказались почти синонимичны, — во всяком случае, они служили указанием на один и тот же тип героя, к которому принадлежал и Онегин. Пушкин полагал, что за Константином должно быть признано первенство в создании этого типа: «Бенж<sup>а</sup>мен<sup>а</sup> Констан первый вывел на сцену сей характер, впервые обнародованный гением лорда Байрона», — писал он в 1830 г. в заметке о предстоящем выходе перевода «Адольфа», сделанного Вяземским (XI, 87). «Адольф», написанный задолго до его выхода в свет, был напечатан уже после публикации двух песен «Чайльд Гарольда» (1812), но Пушкин познакомился с романом Констана раньше, чем с творчеством Байрона, и, таким образом, восприятие байронического героя наложилось в его сознании на уже известный ему по «Адольфу» литературный тип «современного человека». Характеристика этого человеческого типа «С его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой, / Мечтанию преданной безмерно, / С его озлобленным умом, / Кипящим в действии пустом» (гл. 7, XXII) дана Пушкиным в седьмой главе «Онегина». От героев байроновского стихотворного эпоса герои Шатобриана и Констана отличаются способом обрисовки. Авторы французских романов прослеживают те психологические нюансы — соотношение сознательного и подсознательного, подавляемых чувств и истинных побуждений, — тонкости

которых Байрону безразличны. «Онегин» же в этом отношении занимает особое положение: психологическая прорисовка характеров по преимуществу остается в подтексте романа, составляя одну из столь значимых в его структуре фигур умолчания. Впрочем, по наблюдению А. А. Ахматовой, отметившей множество текстуальных переключек между пушкинским романом и «Адольфом» (близость этих произведений возрастает к концу «Евгения Онегина» и особенно заметной становится в восьмой главе, в изображении застигнутого любовью героя), именно из «Адольфа» Пушкин переносит в свой роман «психологическую терминологию любовных переживаний» (Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. С. 81).

Мельмот, названный в черновом тексте «Онегина» в общем ряду с Рене и Адольфом, отличается от них масштабностью характера — тотальным неприятием нравственных, социальных и религиозных ценностей европейского цивилизованного общества и даже шире — человеческого сообщества как такового. Дух отрицания, ярко выраженный в герое Метьюрина, позволил читателям 1820-х гг. видеть в «мельмотизме» своеобразное мефистофельское начало (о возможности влияния на автора «Мельмота Скитальца» «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло и «Фауста» Гёте см.: *Алексеев М. П.*

Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. 2-е изд. М., 1983. 571–573 (сер. «Лит. памятники»). Существенно, однако, что Мельмот, заключивший договор с дьяволом и обладающий рядом сверхъестественных свойств, — одновременно и злодей, и жертва. Величие духа сочетается в нем с озлобленностью, внутреннее благородство — со скептицизмом и даже цинизмом. Действие «Евгения Онегина» начинается со сцены, имеющей прямой аналог в «Мельмоте Скитальце»: герой едет в поместье своего умирающего дяди, которому он должен наследовать.

В черновике письма к А. Н. Раевскому от 15–22 октября 1823 г. Пушкин колебался между определениями «мельмотический» и «байронический» применительно к характеру своего корреспондента (XIII, 71, 378; ориг. по-франц.), что свидетельствует о том, что в пушкинском восприятии эти определения были в какой-то мере синонимичны.

В печатном тексте «Онегина» нет прямых авторских сопоставлений главного героя с Мельмотом, но имя последнего упоминается дважды (третий раз — в примечании), оно вписано в литературный фон произведения, на который в читательском восприятии так или иначе проецируется фигура пушкинского Евгения. Одно из таких упоминаний входит в перечень героев новейшей литературы, завоевавшей внимание публики.

Рядом с Мельмотом здесь названы Вампир, главное действующее лицо приписывавшейся Байрону повести Дж. Полидори (Polidori; 1795–1821) «The Vampyre» (1813, франц. пер. — 1818), Вечный Жид, герой легенды, к которой неоднократно обращались авторы конца XIX — начала XX в., Корсар, герой одноименной поэмы Байрона, и Жан Сбогар, персонаж также одноименного романа («Jean Sbogar», 1818) Ш. Нодье (Nodier; 1780–1844). Все они — лица исключительные, либо отмеченные печатью сверхъестественного, либо противопоставившие себя социальным нормам общества, как Жан Сбогар (благородный возлюбленный мечтательной Антонины, оказавшийся атаманом разбойничьей шайки) или Корсар, через упоминание которого в общий ряд встраиваются и другие герои «восточных» поэм Байрона, поставившие себя вне социума. Пушкинский Онегин чертами резкой исключительности не наделен (как, в сущности, не наделен ими и остающийся безучастным созерцателем Чайльд-Гарольд, если не рассматривать его как ипостась создавшего его автора), но носителем главных свойств этих героев — разбойником, атаманом шайки inferнальных существ — он предстает во сне Татьяны. Таким образом, обозначенный в тексте романа литературный фон получает сюжетную актуализацию. А поскольку сон Татьяны — пророческий, обнаруженная в нем общность Онегина

с демоническими героями становится чем-то вроде потаенной или, скорее, потенциальной составляющей характера персонажа. Этот потенциал оказался значимым для дальнейшей эволюции русского романа. Понятия «байронический» и «демонический» герой служат едва ли не синонимами при определении таких наследующих Онегину персонажей, как Печорин в «Герое нашего времени» или Ставрогин в «Бесах». Они уже наделяются явной исключительностью и отмечены тайной печатью демонизма, которая трактуется как особая духовная составляющая личности, способной подвергать отрицанию любые человеческие установления. Между тем сопряженность этих понятий восходит к тому объединению «байронизма» и «мельмотизма», которое осуществилось в сознании и творчестве Пушкина и определило характер обрисовки Онегина.

Введение в роман женского персонажа как равноправного с Онегиным участника сюжета было резким отклонением от заданной Байроном модели стихотворного эпоса, в котором центральный герой занимает, как правило, однозначно доминантную позицию. Симптоматично, что, именно повествуя о героине, Пушкин вводит в текст «Онегина» перечни прозаических европейских романов и рассуждения о них (гл. 2, XXIX и особенно гл. 3, IX–XIV). Появление героини, сомасштабной герою, словно влечет за собой обращение

к той традиции семейного и любовного романа XVIII — начала XIX в., по поводу которой Пушкин позволяет себе иронизировать, но не сбрасывает ее со счетов, а, напротив, использует, хотя и в существенно трансформированном виде. В качестве чтения Татьяны упомянуты романы (а точнее — герои романов) «Кларисса» («Clarissa», 1747–1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» («The History of Sir Charles Grandison», 1754) С. Ричардсона (Richardson; 1689–1761), «Юлия, или Новая Элоиза» («Julie, ou la Nouvelle Héloïse», 1761) Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778), «Матильда, или Крестовые походы» («Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades», 1805) и «Мальвина» («Malvina», 1801) М. С. Коттен (Cottin; 1770–1807), «Валери, или Письма Гюстава де Линара Эрнесту де Г.» («Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G.», 1803) В. Ю. фон Крюденер (1764–1824), «Страдания юного Вертера» («Die Leidendes jungen Werther», 1774) И. В. Гёте, «Дельфина» («Delphine», 1802) Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817). Все это романы с любовным сюжетом или с сюжетом об обобщении (к последнему типу относятся «Кларисса» и упомянутый в другом контексте роман Ж.-Б. Луве де Кувре (Louvét de Couvrai; 1760–1796) «Любовные похождения кавалера Фобласа» («Les aventures du chevalier de Faublas», 1790)). В подавляющем большинстве этих романов любовный сюжет не имеет

счастливой развязки, причем иногда причиной тому становятся узы брака, которыми связан один из героев. Собственно, невозможность счастливой любви изображена и в другом ряду романов, тесно связанных с Онегиным, — таковы и «Адольф», и «Рене», и «Мельмот Скиталец», и «Вампир», и «Жан Сбогар»; к этому ряду примыкают сюжеты стихотворного эпоса Байрона. Едва ли не единственное исключение на фоне перечисленных произведений — роман о Грандисоне, по поводу которого Пушкин чаще всего иронизирует. Таким образом, развязка пушкинского романа практически предreshена традицией, которой автор «Онегина» в данном случае считает нужным следовать.

«Кларисса», «Грандисон», «Новая Элоиза», «Валери», «Вертер» и «Дельфина» — романы эпистолярные. Знаком связи с этой жанровой традицией служат письма Татьяны и Онегина, которые вместе с двумя монологами героев, произнесенными в ответ на письмо, составляют две сюжетные кульминации пушкинского романа, организующие симметрию его композиции. Французский эпиграф к «Евгению Онегину», сочиненный, по всей видимости, самим Пушкиным и снабженный указанием «*Tiré d'une lettre particulière*» («Из частного письма»), также подключает роман в стихах не только к традиции европейского прозаического романа, но и к эпистолярной разновидности этого жанра.

В тексте «Онегина» весьма отчетливо маркированы устаревшие жанровые образцы романа. Из перечисленных к ним относятся произведения Ричардсона, Луве де Кувре и Коттен, к тому же ряду примыкают упомянутые в четвертой главе (строфа L) сентиментальные семейные романы А. Г. Ю. Лафонтена (Lafontaine; 1758–1831).

В число устаревших книг, с которыми охотно рассталась Татьяна (гл. 5, XXIII), вошел, вместе с «двумя Петриадами», т. е. с вышедшей в 1812 г. поэмой А. Грузинцева и одной из двух поэм — либо «Петром Великим» С. А. Ширина-Шихматова (1810), либо «Петром Великим» Р. Сладковского (1803) — «Мармонталя третий том». По-видимому, Пушкин имел в виду «Нравственные повести» («Contes moraux», 1761) Ж.-Ф. Мармонталя (Marmontel; 1723–1799). Героиню одной из них — «Школы дружества» («L'école de l'Amitié») — зовут Дельфиной. По предположению Д. М. Шарыпкина, именно этой Дельфиной (а не героиней романа Ж. де Сталь) воображала себя Татьяна (гл. 3, X) — см.: Шарыпкин Д. М. Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонталя // ПИМ. Т. 8. С. 117–127. Эта гипотеза мало правдоподобна: едва ли пушкинская героиня могла отдать «кочующему купцу» свою любимую книгу.

Существенно, однако, что в перечне книг, воспитавших Татьяну, «посредственный роман M-me Cottin» соседствует с «прелестной повестью баронессы Крюднер» (VI, 193, 18-е примечание Пушкина к «Евгению Онегину»), а Ричардсон — с Руссо и Гёте. Пушкин представляет совокупную романную традицию, в рамках которой нравоучительные тенденции XVIII в. сменяются новейшими

романтическими веяниями (гл. 3, XI–XII), но эти перемены не отменяют преемственности. В незавершенном «<Романе в письмах>» (1829), работа над которым еще раз подтверждает интерес Пушкина к ричардсоновской модели эпистолярного романа, молодая героиня, скушавшая над бесконечной «Клариссой», пишет своей корреспондентке, что герой этого романа Ловлас составляет «идеал бабушек», в то время как Адольф Бенжамена Констан — «идеал внучек» (VIII, 47–48). Между тем в примечаниях к «Онегину» устаревшие романы Ричардсона Пушкин называет «славными» (примеч. 15), а в «<Путешествии из Москвы в Петербург>» (1834–1835) подчеркивает, что «роман Ричардсон имеет необыкновенное достоинство» (XI, 244). Влияние Ричардсона было достаточно мощным: Фоблас Луве де Кувре стал французским вариантом Ловласа, эпистолярные романы Руссо и Ж. де Сталь создавались с учетом опыта английского писателя; Карамзин считал, что «Ричардсон и Фильдинг выучили французоз и немцев писать романы как историю жизни» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 369 (сер. «Лит. памятники»). Безнравственный обольститель Ловлас одновременно умен, великодушен, смел, обаятелен — и потому морализаторские установки Ричардсона не помешали читателям восхищаться этим героем. Привлекательность его была столь

велика, что, несмотря на перемену читательской моды, выдвинувшей на первый план характеры типа Вертера, Рене, Адольфа и Чайльд-Гарольда, в творчестве самого Байрона заметно впечатление, которое произвел на него образ, созданный Ричардсоном. Чайльд-Гарольд — пресытившийся соблазнитель; покидая Альбион, он отодвигает в прошлое ту жизнь, в которой повторял Ловласа. Собственно, тот же путь совершает и Онегин. Типы жизненного поведения, сменяемые им по ходу сюжета, — это движение от «обветшалой» модели Ловласов, достойной «дедовских времен» (гл. 4, VII), к модели, заданной «Чайльд-Гарольдом» и теми романами, «в которых отразился век», т. е. от «идеала бабушек» к «идеалу внучек». Таким образом, «история жизни» героя повторяет актуальную для пушкинского романа историю литературной эволюции.

Исследователи отмечали определенную сюжетную общность «Евгения Онегина» и «Клариссы»: «...блестящий светский молодой человек покидает столичную жизнь, чтобы поселиться в деревне, где у него возникает роман» (Батюшков Ф. Д. Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой. С. 13). Но проводились и другие сюжетные или, скорее, фабульные параллели: с эпистолярным романом П.-А.-Ф. Шодерло де Лакло (Choderlos de Laclos; 1741–1803) «Опасные связи» («Les liaisons dangereuses», 1782) (см.: Рогинская О. О., Тамарченко Н. Д. «Евгений Онегин» и тра-

диция эпистолярного романа. С. 46), с повестью Мармонтеля «Школа дружества» (см.: *Шарынкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля. С. 117–127), с романом Вальтера Скотта «Пират» («The Pirate», 1822; франц. пер. 1822) (см.: *Фридендер Г. М.* Пушкин в нашей жизни. С. 13–14) и др. В «Онегине» обнаруживали черты сходства и с произведениями других жанров. Так, В. Шкловский указывал, что сюжетно-композиционная схема пушкинского романа (сначала героиня любит героя, а он ей отказывает, затем их роли меняются) варьирует приемы построения сюжета, использованные, например, в поэме Л. Ариосто (Ariosto; 1474–1533) «Неистовый Роланд» («Orlando furioso», ок. 1502–1532) или в комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» («A Midsummer Night's Dream») (см.: *Шкловский В.* «Евгений Онегин»: (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике романа: Сб. Берлин, 1923. С. 209).

Очевидно, однако, что в построении сюжета Пушкин следовал не какому-то определенному произведению, а использовал достаточно типовые ходы, организующие художественное повествование, посвященное истории любви, семейной истории или шире — истории жизни. Не сводятся к одному источнику и отдельные детали пушкинского романа, узнаваемые в других произведениях. Например, чтение, которым заняты персонажи, становится предметом

описания как в «Клариссе», так и в «Опасных связях». В письмах Татьяны и Онегина обнаруживается особенно много переключек с текстами литературных предшественников Пушкина: с «Новой Элоизой», «Валери», «Адольфом», «Опасными связями», «Школой дружества», с элегиями А. Шенье (Chénier; 1762–1794) и М. Деборд-Вальмор (Desbordes-Valmore; 1786–1859). Но многие (если не большинство) из них относятся к числу распространенных риторических формул.

Трансформация европейской романной традиции осуществлялась в «Евгении Онегине» в характерной для Пушкина лаконичной манере. Типовые сюжетные линии упрощались и сокращались, многофигурные композиции сводились к минимуму центральных действующих лиц. Так, от сложной перекрестной переписки персонажей эпистолярных романов, в которой принимают деятельное участие третьи лица, у Пушкина осталось всего два письма и два ответа на них. На пути к соединению у героев романов XVIII в. возникает, как правило, множество препятствий, преодоление каждого из которых требует очередного витка сюжета. Между Татьяной и Онегиным встает только одно событие — трагическая смерть Ленского. Остальные причины, разъединяющие пушкинских героев, вызваны особенностями их духовного, нравственного мира — в этом Пушкин следует уже новейшей традиции,

представленной прежде всего романом Констана «Адольф».

Столь существенное упрощение сюжетной линии, связанной с героями, сведение ее к «незамысловатой схеме» (Шкловский), компенсируется усложнением поэтики романа, генетически восходящей, как было сказано, к Байрону и Л. Стерну, и погружением сюжета в стихию стихотворной речи, в которой без следа растворяется его схематичность.

Если эпическая традиция представлена в «Евгении Онегине» почти исключительно европейскими именами (кроме тех, о которых уже шла речь, Пушкин называет Гомера, Вергилия, Тассо, Данте, Апулея, Овидия), то в кругу лирических поэтов, включенных в контекст романа, безусловно преобладают русские имена. Здесь представлен и почти весь пушкинский круг, и поэты, с которыми Пушкина связывали более далекие, а то и полемические отношения: П. А. Вяземский, Н. И. Гнедич, В. А. Жуковский, Е. А. Баратынский, К. Н. Батюшков, Н. М. Языков, В. К. Кюхельбекер, В. Л. Пушкин, А. А. Дельвиг, В. И. Туманский, М. Н. Муравьев, П. А. Катенин, И. И. Дмитриев, А. С. Грибоедов, Г. Р. Державин. Отсылки к ним даются то прямо, то косвенно — через скрытые цитаты и реминисценции. Маркированное в тексте присутствие обширного круга русских поэтов имеет повышенную значимость, поскольку «Евгений Онегин» — роман о ро-

мане, он строится на глазах у читателя, попутно предъявляя ему собственный литературный генезис. В данном случае очерченным оказывается то общее культурное поле, в пределах которого по законам притяжения, отталкивания и взаимодействия формируется русская стихотворная речь — поэтический язык, претворяемый в ткань повествования.

Близость творческих устремлений манифестируется то готовностью встроить чужой стих в собственную строфу (так в XI строфу шестой главы встроено стих Грибоедова), то цитацией обширного фрагмента чужого текста в примечании (см. примеч. 8, где приведен фрагмент из идиллии Гнедича «Рыбаки» (1822)), то настойчивым возвращением к тексту дружественного поэта (к примеру, стихотворение Вяземского «Первый снег» (1819), использованное для эпиграфа к первой главе, лестно охарактеризовано в III строфе главы пятой и указано в примеч. 27), то многократным прямым или перифрастическим упоминанием (так Пушкин настойчиво напоминает читателю о Баратынском), то созданием поэтического портрета («вдохновенного» Языкова — гл. 4, XXXI, или «Дельвига на пиру» — гл. 6, XX). Однако заявляемую таким образом общность не следует принимать за безусловную консолидацию с каждым из упомянутых поэтов — их голоса, входя в поэтический состав «Онегина», складываются в сложную полифо-

ническую структуру, в игру нюансов, в диалогические отношения с автором романа (анализ такого рода отношений см., например: *Немзер А. С. Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин»*).

Не менее продуктивными оказываются и полемические отношения. В строфах XXXII–XXXIII четвертой главы Пушкин отвечает на статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемосина. 1824. Ч. 2) оставшегося неназванным Кюхельбекера, который выступил против элегической поэзии, противопоставляя ей высокие жанры, и в частности оду. Пушкин отвергает архаизаторский пафос Кюхельбекера, но его критические суждения несомненно накладывают отпечаток на развернутую затем в романе характеристику элегического творчества Ленского. Литературная полемика вообще весьма широко развернута в романе. И характерно, что она направлена как на те явления, с которыми Пушкин достаточно резко размежевывается (например, на классицистическую поэму или языковые уставки «шишковистов»), так и на те, которым он следует. Примером может служить выпад, сделанный в адрес Байрона (гл. 1, LVI), собственно, и давшего Пушкину образцы включения полемических пассажей в стихотворный эпос.

Итак, пушкинский роман вбирает в поле художественной реф-

лекции актуальные для современности традиции эпоса и лирики. Дань третьему роду словесного искусства — драматургии — отдана в театральных строфах первой главы. В одной лишь XVIII строфе намечена целая история театра: XVIII в. представлен именами Д. И. Фонвизина и Я. Б. Княжнина, начало XIX в. — именем В. А. Озерова, современность — именами П. А. Катенина и А. А. Шаховского. Все это подано без внимания к борьбе литературных группировок (в которой сам Пушкин в юности принимал участие) — как история славы русского театра.

К Фонвизину Пушкин обращается и за пределами первой главы, вводя в число сатирически обрисованных гостей на именинах Татьяны персонажей из его комедий — Скотининых из «Недоросля» (опубл. 1783) и Гвоздина (фамилия которого отсылает к его прототипу — Гвоздилину из фонвизинского «Бригадира» (опубл. 1792–1795)). Рядом с ними появляется персонаж из бесцензурной поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1811). Имена других гостей даны в традиции комедии XVIII в. — этот театрализованный комедийный фон служит контрастом драматическим событиям, которые приводят к дуэли Ленского и Онегина. Вместе с тем комедийная подсветка эпизода подчеркивает незначительность повода роковой дуэли. Гости в сцене именин замещают inferнальных чудовищ из сна Татьяны. Такое замещение



служит переключением в комедийный регистр балладных оснований вещего сна, происходит пародийное переосмысление одного жанра другим.

Множественность жанровых ориентиров и постоянная жанровая рефлексия — вообще характерная черта пушкинского романа. Одни только лирические жанры, либо обозначенные в его тексте, либо присутствующие в его фактуре, представлены в почти исчерпывающей полноте: это элегия, ода, послание, баллада, мадригал, эпитафия, эпиграмма, песня, куплет, сатира. Исследователи говорят о «жанровом синтезе», осуществленном в «Евгении Онегине» (см.: *Дмитровский А.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» как жанровый синтез). Возможно, точнее было бы говорить о жанровой полифонии романа, в котором происходит постоянное взаимоналожение жанров. По мере развертывания онегинского текста в нем совершается процесс осмысления его собственного литературного генезиса, который становится важнейшей сюжетной составляющей романа.

*М. Н. Виरोлайнен*

Публикация «Евгения Онегина» представляет собой достаточно сложную картину. Роман появлялся в печати отдельными главами, и выход в свет каждой главы пушкинского романа в стихах становился событием в истории русской литературной жизни, обществен-

ной и эстетической мысли 1820–1830-х гг.

В начале ноября 1824 г. Лев Пушкин повез из Михайловского в Петербург рукописи первой главы «Евгения Онегина» и стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом», которое должно было главу предварять. Письма Пушкина этого времени к брату полны вопросами о судьбе его нового произведения: «Шумит ли Питер? что твой приезд и что “Онегин”?»; «Брат, вот тебе картинка для “Онегина” — найди искусный и быстрый карандаш. — Если и будет другая, так чтоб все в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» (1–10 ноября 1824 г. — XIII, 118, 119) (на пушкинском рисунке — он сам и Онегин на набережной Невы на фоне Петропавловской крепости); «Что “Онегин”? перемени стих *Звонок раздался*, поставь: Швейцара мимо он стрелой. <...> Не забудь *Фон-Визина* писать *Фонвизин*. Что он за нехрист? он русский, из перерусских русский» (первая половина ноября 1824 г. — XIII, 121); «Печатай, печатай “Онегина” и с “разговором”. <...> Будет ли картинка у “Онегина”?» (начало 20-х чисел ноября 1824 г. — XIII, 122–123); «Христом и Богом прошу скорее вытащить “Онегина” из-под цензуры <...> деньги нужны» (около 20 декабря 1824 г. — XIII, 130). Хлопоты по изданию романа взял на себя друг Пушкина П. А. Плетнев.

Еще до выхода «Евгения Онегина» из печати многие отчасти

познакомились с новым произведением Пушкина. В Кишиневе и Одессе он читал отрывки из первой главы поэту, переводчику и журналисту С. Е. Раичу, своему петербургскому знакомому Ф. Ф. Вигелю, В. Ф. Вяземской, адъютанту генерала Н. Н. Раевского П. А. Муханову. Последний писал 24 января 1824 г. К. Ф. Рылееву из Киева: «...описание воспитания героя, столицы, портреты людей, коих ты узнаешь с первого разу, все прелестно; стихи так музыкальны, что, прочтя раз, заучишь наизусть. Пушкин гигантски идет к совершенству» (*Муханов П. А. Сочинения. Письма. Иркутск, 1991. С. 186*). Ф. В. Булгарин познакомившийся с письмом Муханова, сообщал в марте 1824 г. в «Литературных листках»: «Один просвещенный любитель словесности писал к нам из Киева, что поэма “Онегин” есть лучшее произведение неподражаемого Пушкина» (ЛЛ. 1824. Ч. 1, № 4. С. 149; П. в критике, I. С. 148). Вскоре после того, как Л. С. Пушкин привез рукопись в Петербург, Пушкин получил письмо от В. А. Жуковского: «Читал “Онегина” и “Разговор”, служащий ему предисловием: несравненно! По данному мне полномочию предлагаю тебе первое место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединишь и *высокость цели!* Милый брат по Аполлону! это тебе возможно!» (12 (?) ноября 1824 г. — XIII, 120). Плетнев писал Пушкину 22 января 1825 г.:

«“Онегин” твой будет карманным зеркалом петербургской молодежи. Какая прелесть! Латынь мила до уморы. Ножки восхитительны. Ночь на Неве с ума нейдет у меня. Если ты в этой главе без всякого почти действия так летишь и влечешь, то я не умею вообразить, что выйдет после. Но “Разговор” с книгопродавцем верх ума, вкуса и вдохновения. Я уж не говорю о стихах: меня убивает твоя логика. Ни один немецкий профессор не удержит в пудовой диссертации столько мыслей и не докажет так ясно своего предложения. Между тем какая свобода в ходе! Увидим, раскусят ли это наши классики?» (XIII, 133).

В середине февраля 1825 г. первая глава «Евгения Онегина» поступила в продажу. В начале марта Плетнев отправил Пушкину подробный отчет:

«Нынешнее письмо будет рапортом, душа моя, об “Онегине”. Я еще, кажется, не извещал тебя подробно о нем.

Напечатано 2400 экз<емпляров>. Условие заключил я со Слённым (известный петербургский книгопродавец. — *Ред.*), чтобы он сам продавал и от себя отдавал кому хочет на комиссию, а я, кроме него, ни с кем счетов иметь не буду. За это он берет по 10 процентов, т. е. нам платит за книжку 4 р<убля> 50 ко<пеек>, продавая сам по 5 руб<лей>. За все экз<емпляры>, которых у него не будет в лавке, он платит деньги сполна к каждому

1 числу месяца для отсылки к тебе или как ты мне скажешь.

1-го марта, т. е. через две недели по поступлении «Онегина» в печать, я уже не нашел у него в лавке 700 экз<емпляров>, следовательно, он продал, за вычетом процентов своих, на 3150 рублей.

Из этой суммы я отдал:

1) За бумагу (белую и обертошную)	397 руб.
2) За набор и печатание	220
3) За переплет	123
4) За пересылку экземпляров тебе, Дельвигу, отцу и дяде (твоим)	<u>5</u>
Итого	745

Из оставшейся 2405 р<ублей> суммы Сленин вычел 500 руб<лей>, которые я взял у него для отсылки к тебе еще прежде, нежели «Онегин» отпечатался» (XIII, 147).

Тираж первой главы, 2400 экземпляров, был выше обычного для пушкинского времени (1200). По тогдашним представлениям довольно большой была и цена книги. Первая глава «Евгения Онегина» (как и все следующие, кроме второй) печаталась в типографии Департамента народного просвещения; картинки, о которой заботился Пушкин, не было.

Вспоминая о выходе из печати первой главы «Евгения Онегина», брат поэта Л. С. Пушкин писал: «Журналы или молчали, или отзывались о ней легко и равнодушно. Пушкин не понимал такого приема сочинению, которое ставил гораздо выше прежних, удостоенных похвал, не только

внимания» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 65). Это свидетельство не совсем точно. Первая глава была встречена безусловно хвалебными, хотя действительно малосодержательными, рецензиями П. И. Шаликова (Дамский журнал. 1825. Ч. 9, № 6; П. в критике, I. С. 260–262) и А. Е. Измайлова (Благ. 1825. Ч. 29, № 9; П. в критике, I. С. 258–260), большую восторженную статью ей посвятил Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» (1825. Ч. 2, № 5; П. в критике, I. С. 262–266). Более существенными, однако, были другие отзывы, где уже намечались основные грани будущего расхождения Пушкина с господствующими эстетическими представлениями эпохи.

Еще до выхода в свет первой главы романа между Пушкиным, А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым завязался эпистолярный спор о «Евгении Онегине», продолжившийся и после публикации главы. Центральным в этом споре был вопрос, подобает ли поэту обращаться к изображению светской жизни и каким образом следует ее изображать. Бестужев оценивал «Евгения Онегина» по меркам сатирического произведения и требовал сатиры более острой и социально определенной. Бестужев и Рылеев готовы были согласиться с возражением Пушкина, что «картины светской жизни входят в область поэзии» (письмо Пушкина к Рылееву от 25 января 1825 г. — XIII, 134; см. также ответное письмо Рылеева от 12 февраля — XIII,

141), но считали, что поэт должен в каком-то смысле «разоблачать» свет и противопоставить ему героя, полного возвышенных чувств и мыслей. С этой точки зрения ни предмет повествования, ни характер Онегина совершенно не удовлетворяли требованиям декабристской эстетики. «Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дали ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? — Я вижу франта, который душой и телом предан моде, — вижу человека, которых тысячи встречаю наяву <...>. ...я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце; а мало ли таких предметов — и они ждут тебя!» — писал Бестужев Пушкину 9 марта 1825 г. (XIII, 149). В качестве образца Бестужев указывал Пушкину на политическую сатиру Байрона в «Дон Жуане». «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в “Евг<ении> Он<егине>”. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире», — отвечал Пушкин (XIII, 155). В предисловии к первой главе Пушкин обращал внимание читателей на «шуточное описание нравов», на «отпечаток веселости», который носит на себе его произведение, и проводил

параллель «Онегина» не с «Дон Жуаном», а с другой поэмой, «Беппо» — «шуточным произведением мрачного Байрона» (VI, 638). Неприятие новых художественных принципов изображения жизни, поэтизации «житейской прозы», заявленных Пушкиным в «Онегине», сказалось в достаточно сдержанной оценке первой главы на страницах декабристского альманаха «Полярная звезда» на 1825 г. Во «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (с. 1–23) Бестужев отдавал явное предпочтение предложенному первой главе «Разговору книгопродавца с поэтом», о самом же «Онегине» замечал только, что «везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу» (П. в критике, I. С. 292).

«Более истинного пиитизма, нежели в самом “Онегине”», находил в «Разговоре книгопродавца с поэтом» и Д. В. Веневитинов, интеллектуальный лидер московского кружка «любомудров» и представитель формирующейся в этом кружке «философской эстетики». Веневитинов выступил на страницах петербургского журнала «Сын отечества» (1825. Ч. 100, № 8; П. в критике, I. С. 267–271) с развернутым полемическим «Разбором статьи о “Евгении Онегине”, помещенной в 5-м № “Московского телеграфа”». Эта статья положила начало длительной журнальной

полюемике между «Московским телеграфом» и «любомудрами» (полный свод статей см.: П. в критике, I. С. 271–292). Спор, впрочем, велся главным образом не об «Онегине». Статья Веневитинова явилась одной из первых попыток противопоставить оценочной эстетической критике, представителем которой в данном случае выступил Полевой, некоторую систему критических воззрений, основанную на представлении об исторически закономерной смене художественных форм. Что касается «Онегина», то Веневитинов рассматривал его под знаком байронизма, т. е. в рамках новейшей романтической поэзии, которая наиболее полно воплотилась в творчестве Байрона. Но если Байрон, чьи произведения «носят отпечаток одной глубокой мысли — мысли о человеке в отношении к окружающей его природе, в борьбе с самим собою, с предрассудками, врезавшимися в его сердце, в противоречии с своими чувствами», «в душе своей сосредоточил стремление целого века», то творчество Пушкина, в глазах Веневитинова, свидетельствует лишь, что русский поэт от своего века «не отстал» (Там же. С. 268). Веневитинов отдавал должное поэтическим достоинствам нового произведения и пушкинскому таланту, но в целом «любомудрам» с их требованием от художника «силы мысли, силы чувств» (Там же. С. 269) не могло вполне нравиться произведение, представляющее «нечто целое, полное в

одном только отношении, т. е. как картина петербургской жизни» (Там же. С. 270).

Тираж первой главы еще не был распродан, когда вторая была готова к печати. Плетнев, с одной стороны желая публикацией второй главы ускорить продажу, с другой — опасаясь начавшегося ее распространения в списках, просил Пушкина как можно скорее прислать рукопись для издания: «Умоляю тебя, напечатай одну или две вдруг главы “Онегина”. Отбоя нет: все жадничают его. Хуже будет, как простынет жар. Уж я и то боюсь: страшат меня, что в городе есть списки второй главы» (письмо от 21 января 1826 г. — XIII, 255). Текст главы стал известен до печати из-за легкомыслия Л. С. Пушкина, продолжавшего, несмотря на многочисленные запреты Пушкина, читать в обществе его неизданные стихи. Переписанную Пушкиным для П. А. Вяземского (с просьбой никому не показывать и не сообщать) рукопись второй главы в апреле 1825 г. увез из Михайловского А. А. Дельвиг, а в Москву она пересылалась через Л. С. Пушкина. О том, что вторая глава ходит по рукам в списках, сообщал Пушкину в начале февраля 1826 г. и А. А. Дельвиг: «Твоя 2<-я> песня “Онегина” везде читается и переписывается. Я не только что никому ее не давал, да и сам не имею. Твой экземпляр отдал Вяземскому, и для “Цветов” тобою назначенные куплеты его жена мне и переписала и прислала.

Дела поправить нечем другим, как прислать ее с третьей к Плетневу и приказать печатать» (XIII, 260). «Куплеты для “Цветов” — строфы XXIV–XXIX и XXXVII–XL, появившиеся в альманахе «Северные цветы» на 1826 г., вышедшем в свет 7 апреля.

Полностью напечатана вторая глава «Евгения Онегина» была тем не менее только 20 октября 1826 г., в Москве, полтора месяца спустя после того, как 8 сентября Пушкин в сопровождении фельдъегеря был доставлен из михайловской ссылки во дворец Московского Кремля на аудиенцию к новому императору Николаю I. Изданием главы на этот раз занимался близкий друг поэта С. А. Соболевский. Тираж ее был 1200 экземпляров (этот тираж выдерживался далее для всех последующих глав «Онегина»); размер и оформление несколько отличались от первой; цена была «в цветной обертке 5 р<ублей> ассигнац<иями>, с пересылкой 6 р<ублей>» (МВед. 1826. № 84, 20 октября). На титуле было указано: «Писано в 1823 году».

Появление второй главы не вызвало большого оживления в критике. В «Северной пчеле» (№ 132, 4 ноября) была напечатана небольшая рецензия Ф. В. Булгарина. Отмечая совершенство стихосложения, гармонию пушкинского стиха, «счастливые обороты», остроумие, «сатирический, весьма приятный дух сего отрывка», критик тем не менее решительно отказывался выносить общее суждение об

«Онегине» как о целом произведении. Булгарин пока не находил в пушкинском романе главной вещи, способной определить, по его мнению, достоинство произведения: характер главного героя представлялся ему слишком заурядным и потому художественно неопределенным: «Онегин принадлежит к числу людей, каких встречаем дюжинами на всех больших улицах и во всех французских ресторациях» (П. в критике, I. С. 301). В полемику с Булгариным вступил Д. В. Веневитинов, приславший небольшую заметку о второй главе в журнал «Московский вестник», который начинал издаваться с 1827 г. московскими «любомудрами» при участии Пушкина. «Любомудры» были тем литературным кругом, с которым Пушкин в первую очередь постарался сблизиться по возвращении из ссылки в сентябре 1826 г. Впечатления от личного общения с Пушкиным, от «Бориса Годунова», которого Пушкин читал осенью 1826 г. в Москве, в частности в доме Веневитинова, специально для «любомудров», и который был принят московской литературной молодежью с восторгом, несомненно, повлияли на изменение первоначальных оценок Веневитиновым пушкинского романа в стихах. «Вторая песнь по изобретению и изображению характеров, — писал Веневитинов, — несравненно превосходнее первой. В ней уже совсем исчезли следы впечатлений, оставленных Байроном <...>. Характер Онегина

принадлежит нашему поэту и развит оригинально. Мы видим, что Онегин уже испытан жизнью; но опыт поселил в нем не страсть мучительную, не едкую и деятельную досаду, а скуку, наружное бесстрашие, свойственное русской холодности (мы не говорим русской лени). Для такого характера все решают обстоятельства. Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся: он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь его будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво» (П. в критике, II. С. 46–47). Впервые отчетливо было заявлено об оригинальности и национальной самобытности пушкинского произведения. Но заметка Веневитинова опоздала к 1-му номеру журнала и в печать не попала; она была опубликована только в 1828 г., уже после выхода четвертой и пятой глав «Онегина» и после смерти самого Веневитинова (МВ. 1828. Ч. 7, № 4).

Из эпистолярных откликов наибольший интерес представляет, пожалуй, суждение П. А. Катенина, познакомившегося с главой еще до печати, по одному из рукописных списков. 14 марта 1826 г. Катенин писал Пушкину: «Наконец достал я и прочел вторую песнь “Онегина” и вообще весьма доволен ею; деревенский быт в ней так же хорошо выведен, как городской в первой; Ленский нарисован хорошо, а Татьяна много обещает.

Замечу тебе, однако (ибо ты меня посвятил в критики), что по сие время действие еще не началось; разнообразие картин и прелесть стихотворения, при первом чтении, скрадывают этот недостаток, но размышление обнаруживает его; впрочем, его теперь исправить нельзя, а остается тебе другое дело: вознаградить за него вполне в следующих песнях» (XIII, 269). К Катенину, думается, могли присоединить свой голос многие читатели романа. Традиционное читательское восприятие искало в большой повествовательной форме (даже и стихотворной) «сюжет», «действие». «Онегин» нравился, но характеры героев и сам способ повествования были столь новы, что критики и читатели очевидно затруднялись в вопросе о критериях, по которым следует оценивать пушкинское произведение.

Третья глава, вышедшая около 10 октября 1827 г. в Петербурге (ранее, в конце марта 1827 г., появился очередной альманах «Северные цветы», где были напечатаны отрывки — строфы XVII–XX, описывающие ночной разговор Татьяны с няней, и письмо Татьяны), казалась бы, наконец разрешила все читательские недоумения. Рецензенты «Северной пчелы» (1827. № 124, 15 октября; П. в критике, I. С. 325), «Сына отечества» (1827. Ч. 115, № 19; П. в критике, I. С. 326–327), «Дамского журнала» (1827. Ч. 19, № 21 (статья П. И. Шаликова); П. в критике, I. С. 328–331), «Московского телеграфа» (1827. Ч. 17,

№ 19 (здесь общая рецензия на вторую и третью главы); П. в критике, I. С. 331–334) сошлись в единогласных похвалах. Прежние упреки были забыты. Образ Татьяны и история ее любви к Онегину покорили всех.

Перед текстом третьей главы было напечатано предуведомление: «Первая глава “Евгения Онегина”, написанная в 1823 году, появилась в 25<-м>. Спустя два года издана вторая. Эта медленность произошла от посторонних обстоятельств. Отныне издание будет следовать в беспрерывном порядке: одна глава тотчас за другой» (VI, 639). Возможно, это сообщение появилось вследствие настоятельных убеждений П. А. Плетнева (с третьей главы ставшего уже неизменным издателем «Евгения Онегина») не медлить с изданием романа. 22 сентября 1827 г. Плетнев писал Пушкину в Михайловское: «Ничто так легко не даст денег, как “Онегин”, выходящий по частям, но регулярно через два или три месяца. <...> В последний раз умаливаю тебя переписать 4-ю главу “Онегина”, а буде разохотишься и 5-ю, чтобы не с тоненько тетрадкою идти к цензору. Если ты это сделаешь, то отвечаю тебе и за долги твои, и за доходы на год; а если еще будешь отговариваться и софийствовать, то я предам тебя на произвол твоей враждующей судьбе» (XIII, 344–345). Следующие главы действительно не заставили себя ждать: четвертая и пятая, напечатанные одной книжкой, вышли в

свет около 1 февраля 1828 г. Цена сдвоенного издания глав была также двойная — 10 рублей. Книжка открывалась стихотворным посвящением Плетневу («Не мысля гордый свет забавить...»), позднее поставленным Пушкиным как посвящение ко всему роману. Менее чем через два месяца, в конце марта 1828 г., была издана глава шестая.

Отрывки из четвертой главы печатались в журнале «Московский вестник»: строфы I–IV, не введенные Пушкиным в окончательный текст главы и обозначенные только номерами как пропущенные, под заглавием «Женщины. Отрывок из “Евгения Онегина”» (1827. Ч. 5, № 20) и строфы XXVII–XXX под заглавием «Альбомы» (1828. Ч. 7, № 2). С пятой и шестой главами читатели познакомились только в их полной публикации. К шестой главе был приложен список исправлений к тексту всех шести напечатанных глав романа, куда вошли не только указания на явные опечатки, но и ряд существенных редакционных изменений текста. Заканчивалась шестая глава словами: «Конец первой части». Эта помета в конце шестой главы позволяет предположить, что за первой должна была последовать вторая часть равного объема — еще шесть глав. Однако нам ничего неизвестно о пушкинском плане продолжения романа на этом этапе.

Спустя месяц после появления четвертой и пятой глав Е. А. Баратынский писал Пушкину из Москвы: «Вышли у нас еще две песни



“Онегина”. Каждый о них толкует по-своему: одни хвалят, другие бранят, и все читают. Я очень люблю обширный план твоего “Онегина”; но большее число его не понимает. Ищут романической завязки, ищут обыкновенного и, разумеется, не находят. Высокая поэтическая простота твоего создания кажется им бедностью вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами, *mais que le diable les emporte et que Dieu les bénisse!* <но черт их поberi, и благослови их Бог! — *франц.*> Я думаю, что у нас в России поэт только в первых незрелых своих опытах может надеяться на большой успех. За него все молодые люди, находящиеся в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большею обдуманностью, с большим глубокомыслием: он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза» (XIV, 6). Баратынский тонко уловил момент перелома в литературной репутации Пушкина. Разрыв с основной массой читательской аудитории, еще совершенно неочевидный и едва намечившийся в 1828 г., дальше будет только нарастать.

С подробным критическим разбором четвертой и пятой глав, написанным с позиций школьного классицизма и наполненным мелочными педантическими придирками, выступил в журнале «Атеней»

(1828. Ч. 1, № 4; статья подписана: «В.») М. А. Дмитриев. По мнению критика, в пушкинском романе нет ни характера, ни действия; стихосложение у Пушкина, конечно, хорошо, но оно «бесспорно, есть дело второстепенной важности в поэзии», да и тут заметна во многих стихах «небрежность». Дмитриев обвинял поэта в «употреблении слов языка книжного с простонародным, без всякого внимания к их значению; составлении фигур без соображения с духом языка и с свойствами самих предметов; ненужное часто обилие в выражениях и, наконец, недосмотр в составе стихов» (П. в критике, II. С. 49). Большая часть конкретных замечаний Дмитриева свидетельствовала о непонимании им самых обыкновенных риторических фигур и тропов («стакан шипит» вместо: «вино шипит в стакане», «младой и свежий поцелуй» вместо: «поцелуй молодых и свежих уст» и т. д.). Пушкин был так сильно раздражен, что против своего обыкновения решил отвечать критику «Атеней». Заметка, впрочем, осталась в черновых набросках (см.: «<Возражение на статью “Атеней”>»), большую часть своих возражений Пушкин перенес в полемическую статью 1830 г. «<Опровержение на критики>». Кроме того, замечаниям Дмитриева посвящено несколько примечаний, приложенных к полному отдельному изданию «Евгения Онегина».

Статья М. А. Дмитриева была с негодованием встречена в пушкинском литературном кругу.

«... Можно ли Пушкина школить, как ученика из гимназии?» — возмущался П. А. Вяземский (письмо к И. И. Дмитриеву от 24 марта 1828 г. — РА. 1866. № 11–12. Стб. 1715–1716). Отповедь Дмитриеву дал на страницах своего журнала редактор «Московского вестника» М. П. Погодин (в статье «Мысли, замечания и анекдоты», напечатанной без подписи, — МВ. 1828. Ч. 8, № 5). Сам Погодин при этом, судя по всему, не принадлежал к поклонникам пушкинского романа. Так, 9 февраля 1828 г. он отметил у себя в дневнике: «При множестве прекрасных описаний, четвертая и пятая песнь очень несвязны, и голова у читателя в дыму по прочтении» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 16). Не случайно ранее, в отклике на выход четвертой и пятой глав (МВ. 1828. Ч. 7, № 4; П. в критике, П. С. 42–45), Погодин предпочел не давать оценки романа от своего имени, а скрыться за «чужими» суждениями, якобы «подслушанными» им в московском обществе (но в ряде случаев близко совпадающими с дневниковыми записями Погодина).

Пространный разбор четвертой и пятой глав, принадлежащий перу Б. М. Федорова (Санкт-Петербургский зритель. 1828. Ч. 1, № 1; П. в критике, П. С. 59–72), напротив, был наполнен почти апологетическими похвалами. Но эти похвалы нисколько не прикрывали архаичность общей эстетической позиции Федорова и его глубокое непонимание специфики

пушкинского произведения и не ввели в заблуждение никого из хоть сколько-нибудь искушенных читателей. Заявив, что «не намерен хвалить безотчетно» и что, по его убеждению, «предпочтет беспристрастное замечание пристрастной похвале», Федоров отмечал как наиболее слабые именно те стороны романа, которые определяли его литературное новаторство. Он указывал на недостаток связи и плана, несообразность характеров, был недоволен образом автора-повествователя с его меняющейся системой оценок, «пропущенными строфами», совершенно не понял фольклорную символику «сна Татьяны» и при этом цитировал как образцовые пейзажные описания, идиллические и сатирические характеристики, сопровождая их нравоучительными сентенциями.

В № 6 журнала «Московский вестник» за 1828 г. была напечатана статья И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» — первая попытка определить общее направление эволюции пушкинского творчества и дать его целостную характеристику. Содержание этой эволюции Киреевский определял как постепенное выявление в поэзии Пушкина объективного, устремленного к действительности начала. Высшим художественным достижением, с этой точки зрения, несомненно, являлся «Борис Годунов». Что же касается «Евгения Онегина», то он лишь в отдельных чертах («Ленский, Татьяна, Ольга, Петербург, деревни, сон,

зима, письмо и пр., и пр.») обна- руживает «следы самобытного со- зидания» (П. в критике, II. С. 81). Претензии, ранее уже неоднократ- но предъявлявшиеся к роману, по- вторяются и Киреевским: «...мы не имеем права судить по началу о сюжете дела, хотя с трудом можем представить себе возможность чего-либо стройного, полного и богатого в замысле при таком на- чале»; «...пустота главного героя была, может быть, одною из при- чин пустоты содержания первых пяти глав романа; но форма пове- ствования, вероятно, также к тому содействовала» (Там же).

«Шестой песни — не разбира- ли...» — отметил Пушкин в «<Опро- вержении на критики>» (XI, 149). Впрочем, все краткие библиогра- фические заметки о ее выходе, напечатанные в «Северной пче- ле» (1828. № 40, 3 апреля), «Мос- ковском телеграфе» (1828. Ч. 20, № 5), «Сыне отечества» (1828. Ч. 118, № 7; здесь общая рецензия на четвертую, пятую и шестую гла- вы), были выдержаны в хвалебных тонах. Общий итог споров о «Евге- нии Онегине» в 1828 г. можно было бы подвести словами анонимного рецензента «Сына отечества», по- святившего несколько строк кри- тикам пушкинского романа: «До сих пор журнальные критики, про- читывая только отдельные главы “Онегина”, не следовали за поэтом в целом творении, по крайней мере до той точки, до которой он довел их. О каждой главе романа давали они отчет как о творении отдель-

ном, не оглядываясь назад, не со- ставляя себе полной картины если не происшествий, потому что они не кончены, то по крайней мере характеров, которые сочинитель успел уже развернуть, а более все- го не угадывая намерения поэта, которые, однако ж, явными черта- ми отпечатываются в прекрасных стихах его. Между тем светские изустные критики предупредили критиков журнальных и с обыч- ным своим легкомыслием (может быть, правильнее и ближе еще было бы сказать безмыслием) про- изнесли строгий свой суд новому произведению. С появлением каж- дой главы слышали мы в гостиных повторение одной и той же темы с некоторыми вариациями: «Что за роман, в котором так мало проис- шествий, действие подвигается так медленно, завязки почти не видно? в котором автор делает беспре- станные отступления, говорит нам о таких предметах, кои не в свя- зи с главным его предметом и пр. и пр.?..» (П. в критике, II. С. 93).

Далее в издании «Онегина» вновь наступил некоторый пере- рыв. Хотя отрывки седьмой главы появились в печати еще в начале 1828 г. (строфы XXXVI–XXXVIII и XLIV–LIII под заглавием «Моск- ва. (Из “Евгения Онегина”»)» были напечатаны в № 1 «Московского вестника», а затем, из-за ошибок журнальной публикации, перепе- чатаны Пушкиным в «Северной пчеле» (№ 17, 9 февраля)), ра- бота над ней продолжалась. Тем временем в конце марта 1829 г.

в Петербурге вышло 2-е издание первой главы романа. Журнал «Московский телеграф» (Ч. 26, № 8) приветствовал ее появление «как старого друга» и объявлял по этому поводу Пушкина «классическим автором», «ибо классический автор есть тот, чьи сочинения составляют потребность народную, а не временную, чьи произведения поэтические выучиваются наизусть и составляют непрременную часть литературного богатства народа» (П. в критике, II. С. 157).

Отрывок из седьмой главы (строфы I–IV) был напечатан в альманахе «Северные цветы» на 1830 г., вышедшем в 20-х числах декабря 1829 г., а полное издание главы появилось 18–19 марта 1830 г. Уже 21 марта Е. М. Хитрово сообщала Пушкину: «Вчера вечером <...> много говорили о вашей седьмой песни — она имела всеобщий успех» (XIV, 71, 402; ориг. по-франц.). Новая глава «Евгения Онегина» выходила в свет при крайне неблагоприятных обстоятельствах. Конфронтация писателей пушкинского круга с журнальным триумвиратом Булгарина, Греча и Полевого, неуклонно нараставшая в течение всего 1829 г., в 1830-м, с началом издания Пушкиным и Дельвигом «Литературной газеты», достигла своей кульминации. Заявления об угасании славы и таланта Пушкина стали общим местом на страницах самых массовых и популярных, особенно у зарождающейся в России «демократической» читательской аудитории,

изданий — болгаринской «Северной пчелы» и «Московского телеграфа» Н. А. Полевого. В развернувшейся полномасштабной журнальной войне в ход шли все средства вплоть до политического доноса и пасквиля. 11 марта 1830 г. в «Северной пчеле» был напечатан «Анекдот» Булгарина, в котором содержалась прикрытая довольно прозрачным и никого не обманывавшим иносказанием грубейшая брань в адрес Пушкина: «...природный француз, служащий усерднее Бахусу и Плутусу, нежели музам, который в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной истины, у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова — род побрякушки, набитой гремучими рифмами, где не зародилась ни одна идея...» (П. в критике, II. С. 229).

В этой ситуации не только благосклонной, но даже просто взвешенной литературной оценки седьмой главы ждать не приходилось. Статья Плетнева, приветствовавшего ее выход в «Литературной газете» (1830. № 17, 22 марта; перепеч.: РИ. 1830. № 79, 24 марта), осталась единственным безусловно доброжелательным откликом на новое пушкинское произведение. В тот же день, 22 марта, в «Северной пчеле» начала печататься рецензия Булгарина (№ 35; окончание: № 39, 1 апреля). Булгарин вынес седьмой главе категорический эстетический приговор: «Ни одной мысли в этой водянистой

VII главе, ни одного чувствования, ни одной картины, достойной воззрения! Совершенное падение, chute complète!» (П. в критике, II. С. 232). Статья была наполнена грубыми шутками и пошлыми издевательствами. Кроме того, как это часто случалось с болгаринскими статьями, рецензия на «Онегина» имела осязаемый оттенок политического доноса. Пушкину ставилось на вид молчание о «великих подвигах русских современных героев», «о незабвенном 1812 году», о «славных памятниках» «славянского Рима» — Москвы. Само описание Москвы объявлялось заимствованным из комедии Грибоедова «Горе от ума» и романа Булгарина «Иван Выжигин». Болгаринская критика привлекла внимание самого императора. Николай I указал шефу жандармов А. Х. Бенкендорфу на «несправедливейшую и пошлейшую статью, направленную против Пушкина» в «Северной пчеле» и предложил ему «призвать Булгарина и запретить ему отныне печатать какие бы то ни было критики на литературные произведения». «Приказания Вашего Величества исполнены: Булгарин не будет продолжать свою критику на “Онегина”, — отвечал Бенкендорф, при этом, впрочем, твердо высказываясь в защиту Булгарина (см.: СиН. Кн. 4. С. 7–10; ориг. по франц.).

«Московский телеграф», годом ранее объявлявший Пушкина «классическим писателем», теперь писал: «Первая глава “Онегина” и

две-три, следовавшие за нею, нравились и пленяли, как превосходный опыт поэтического изображения общественных причуд, как доказательство, что и наш гордый язык, наши *московитские* куклы могут при отзывах поэзии пробуждаться и составлять стройное, гармоническое целое. Но опыт все еще продолжается, краски и тени одинаковы, и картина все та же. Цена новости исчезла — и тот же “Онегин” нравится уже не так, как прежде» (МТ. 1830. Ч. 32, № 6; статья не подписана, возможно, принадлежит самому редактору журнала Н. А. Полевому; П. в критике, II. С. 256). Холодным был отзыв журнала «Галатей» (1830. Ч. 13, № 14). Литературный разбор Н. И. Надеждина в «Вестнике Европы» (1830. № 7), написанный в форме диалогического фельетона, брал Пушкина под защиту от критиков «Северной пчелы» и «Московского телеграфа». Отзыв о седьмой главе внешне был вполне благосклонен, критик обращал даже особое внимание на художественную изобразительность, живописность ряда строф. Однако Надеждин вновь повторил здесь высказывавшееся им ранее, по поводу других произведений Пушкина («Полтавы», «Графа Нулина»), мнение об ограниченности пушкинского таланта: «Ему не дано видеть и изображать природу поэтически — с лицевой ее стороны, под прямым углом зрения: он может только мастерски выворачивать ее наизнанку. Следовательно — он

не может нигде блистать, как только в *арабесках*» (П. в критике, II. С. 265). Слабый и неуверенный голос князя П. И. Шаликова в защиту седьмой главы «Онегина» (Дамский журнал. 1830. Ч. 30, № 20) не мог изменить общей картины. В связи с таким приемом седьмой главы оставалось, пожалуй, только радоваться, что выход второго издания второй главы в начале мая 1830 г. в Петербурге вообще не был замечен критиками.

Следующий перерыв в публикации «Онегина» длился почти два года — восьмая, и как на ней значилось «последняя», глава «Евгения Онегина» вышла в Петербурге в январе 1832 г.

План романа, сложившийся осенью 1830 г. в Болдине, за это время изменился. В предисловии, предварявшем восьмую главу, Пушкин сообщал, что «выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России». С некоторыми строфами «Путешествия Онегина» (или «Странствия», как обозначена эта глава в болдинском плане) читатели, впрочем, были уже знакомы: в № 6 «Московского вестника» за 1827 г. было напечатано описание Одессы (со стиха: «Я жил тогда в Одессе пыльной» до: «Итак, я жил тогда в Одессе...»). В 1827 г. структура последних глав романа еще не определилась и указанный отрывок под заглавием «Одесса» имел помету: «Из седьмой главы “Евгения Онегина”». Не было завершено и не попало

в печать и набросанное вчерне в Болдине в 1830 г. предисловие к отдельному изданию восьмой и девятой глав романа, в котором Пушкин отвечал Булгарину и Полевому — самым непримиримым критикам седьмой главы.

К моменту выхода восьмой главы литературные бури 1830 г. отошли в прошлое и отклики на нее в «Московском телеграфе» (1832. Ч. 42, № 1), «Дамском журнале» (1832. Ч. 37, № 10, 11; вероятно, принадлежит издателю журнала П. И. Шаликову), «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1832. № 26, 30 января) были доброжелательные. Даже рецензент «Северной пчелы» (1832. № 50, 3 марта) сказал несколько теплых слов и заявил, что «это окончание “Онегина” примирит всякого с автором» (П. в критике, III. С. 160). Отклики эти тем не менее были беглы и незначительны, что вызвало недоумение Н. И. Надеждина, рецензировавшего восьмую главу в «Телескопе» (1832. Ч. 9, № 9): «Произведения *Пушкина* являются и проходят почти неприметно. Блистательная жизнь “Евгения Онегина”, коего каждая глава, бывало, считалась эпохой, оканчивается почти насильственно, перескоком чрез целую главу; и это не производит никакого движения, не возбуждает никакого участия» (П. в критике, III. С. 186). Сам Надеждин, хоть и сожалел об окончании пушкинского романа, относился к нему критически: «Явно, что *Пушкин* с благородным

самоотвержением сознал наконец тщету и ничтожность поэтического суесловия, коим, увлекая других, не мог, конечно, и сам не увлекаться. <...> Но лучше ли оттого нашей словесности?.. При ее крайнем убожестве, блестящая игрушка, подобная “Онегину”, все, по крайней мере, заполняла собой ужасную пустоту. Видеть эту игрушку разбитою руками, ее устроившими, и не иметь, чем заменить ее, — еще грустнее, еще безотраднее» (Там же. С. 188). Этим закончилось поглавное издание «Евгения Онегина».

В 1833 г. появилось первое полное издание романа. Издателем его стал книгопродавец А. Ф. Смирдин. Книга была напечатана тиражом 2000 (или 2400) экземпляров. Вслед за восьмью главами были помещены «Отрывки из путешествия Онегина» — те из них, которые Пушкин счел возможным напечатать (в частности, и строфы с описанием Одессы, ранее опубликованные в «Московском вестнике»). Текст романа сопровождался авторскими примечаниями (в отдельных изданиях глав примечания печатались только при первой и седьмой). Посвящение Плетневу «Не мысля гордый свет забавить...» в издании 1833 г. помещено в примечания под № 23. Единственным сколько-нибудь развернутым критическим откликом на выход полного издания явилась рецензия «Московского телеграфа» (Ч. 50, № 6). Перечисляя многие из прежних претензий к «Онегину», предъ-

являвшихся ранее к роману его взыскательными критиками, автор рецензии восклицал: «Но... при встрече с “Онегиным” не хочется говорить худо о нем. Мы так много провели с ним минут усладительных!» (П. в критике, III. С. 247).

Еще раз при жизни Пушкина «Евгений Онегин» вышел отдельным изданием в январе 1837 г. Издание миниатюрного формата было напечатано очень большим тиражом — 5 000 экземпляров, что может служить косвенным подтверждением широкой читательской популярности пушкинского романа. «Оно прекрасно, — писала об издании «Северная пчела» (1837. № 16, 21 января), — напечатано в уютном формате, мелким, но очень четким и красивым шрифтом, на белой бумаге. “Онегин” этого издания уместится и в работном мешочке дамы, и в кармане (не секретарском) мужчины. Публика обязана этою прекрасною книжкою книгопродавцу Илье Ивановичу Глазунову» (П. в критике, IV. С. 205). От текста 1833 г. второе полное издание отличалось двумя композиционными переменами. Посвящение «Не мысля гордый свет забавить...» заняло свое окончательное место перед текстом романа, а число примечаний сократилось, таким образом, до 44. Кроме этого Пушкин изменил примечание 11, дав указание печатать его по отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина», где стих «Под небом Африки моей» был снабжен пространным автобио-

графическим примечанием. В издании 1833 г. Пушкин сократил его до первой фразы («Автор, со стороны матери происхождения африканского»). В издании 1837 г. напечатано: «См. первое издание Евгения Онегина». Издатели, видимо, не разобрались и вместо текста примечания просто перепечатали пушкинскую помету.

Издание 1837 г. делалось в большой спешке и, судя по всему, имело чисто коммерческий характер. В конце октября Пушкин еще вел переговоры о переиздании своего романа в стихах с содержанием Гуттенберговой типографии Б. А. Враским (см. письмо Враского к Пушкину от 29 октября 1836 г. — XVI, 178), а уже 27 ноября 1836 г. было дано цензурное разреше-

ние на книгу, которая должна была печататься И. И. Глазуновым. Существует предположение, что печатание книги началось даже раньше официальной ее подачи в цензуру (см.: Смирнов-Сокольский. С. 392–393). 4 ноября Пушкин получил пасквильный «диплом рогоносца». Вряд ли в этот месяц у него были силы и возможности заниматься изданием книги. Не удивительно, что в тексте издания 1837 г. ни одна из опечаток первого отдельного издания «Онегина» 1833 г. не была исправлена, а напротив, к старым добавилось большое число новых искажений.

После трагической гибели Пушкина тираж второго полного издания «Евгения Онегина» разошелся в одну неделю.

*Е. О. Ларионова*

**Автографы:** Глава первая — в тетр. ПД 832, л. 16 об., л. 34 об., в тетр. ПД 834, л. 4 об. — 11 об., 12 об. — 15, 16 об. — 20 об., 21 об. — 22 об., в тетр. ПД 835, л. 4, 20 об., 33–33 об., 82 (черновые); ПД 153, ПД 930, ПД 1261, л. 24 об. (беловые); Глава вторая — в тетр. ПД 830, л. 48; в тетр. ПД 834, л. 23, 24–29 об., 30 об. — 31 об., 33–37, 38–39 об., 41 об. — 42, 43, 50; в тетр. ПД 835, л. 58 (черновые); ПД 931, ПД 932 (беловые); Глава третья — в тетр. ПД 834, л. 39 об., 43, 48 об. — 50, 51 об., в тетр. ПД 835, л. 2–2 об., 3 об. — 7 об., 11 об. — 12, 17 об. — 18, 19–20, 28 об. — 29 (черновые); ПД 154, ПД 933 (беловые); Глава четвертая — в тетр. ПД 835, л. 28 об., 29 об., 31, 32 об. — 34, 39 об., 41–41 об., 50 об., 51 об. — 54, 57 об. — 58 об., 64 об., 70 об. — 79; ПД 937, л. 1 (черновые); ПД 934, ПД 935, л. 4–27, ПД 1353, л. 1–2 (беловые); Глава пятая — в тетр. ПД 835, л. 64, 79 об. — 84; в тетр. ПД 836, л. 49–48 об., 42 об. — 42, 41–37 об. (черновые); ПД 935, л. 28–52 об., 54 (беловой); Глава шестая — ПД 155, в тетр. ПД 836, л. 23–23 об. (черновые); ПД 211, л. 59 (запись ст. 1–4 строфы XLVI в альбоме А. Н. Вульф); ф. 244, оп. 1. Прилож. № 14 (беловой с поправками строк XXXVI и XXXVII; литография из Посм. (т. 8); местонахождение подлинника неизвестно); беловой автограф неизвестен; Глава седьмая — ПД 108, ПД 156, в тетр. ПД 836, л. 19 об., 20, 21 об. — 22, 26, 29 об., 30 об. — 31 об., 34, 35, 36; ф. 244, оп. 1. Прилож. № 9 (фотография части л. 19 об., вырезанного из тетр. ПД 836; местонахождение подлинника неизвестно); в тетр. ПД 838, л. 3 об. — 8 об., 18, 70–71, 73 об. — 77; в тетр. ПД 840, л. 7 об.; в тетр. ПД 841, л. 108 (черновые); ПД 157; в тетр. ПД 838, л. 1–3; в тетр. ПД 840, л. 2–2 об. (беловые); Глава восьмая —



ПД 159, ПД 160, л. 2 об., ПД 161 — ПД 164, ПД 166, л. 1, в тетр. ПД 838, л. 98 об., в тетр. ПД 841, л. 26 об., 33 об. — 35, ПД 925, л. 2 об., ПД 937, л. 1, ПД 943, л. 1, ПД 1080, л. 6 (черновые); ПД 158, ПД 165, ПД 167, ПД 937 — ПД 942, ПД 1743 (беловые); Глава десятая — ПД 171, в тетр. ПД 846, л. 23 об. (черновые); шифрованные строфы: ПД 170; «Альбом Онегина» — в тетр. ПД 838, л. 8 об. — 11 (черновой); в тетр. ПД 840, л. 3–7 об. (беловой); «Путешествие Онегина» — ПД 161, ПД 162, ПД 166, л. 1 об., ПД 168, в тетр. ПД 835, л. 57, 65, 66–68 об.; в тетр. ПД 836, л. 29; в тетр. ПД 841, л. 18 об., 40 об., 120–116, 113–112, 108; ПД 945, л. 1, 2 (черновые); ПД 169, в тетр. ПД 841, л. 18 об., 121–120 об.; ПД 943, ПД 944, ПД 945, л. 1 об., 2 об. (беловые); Предисловие к Главе первой — в тетр. ПД 835, л. 10–11 об. (черновой); Проект предисловия к Главам восьмой и девятой — ПД 1084 (беловой); План издания и хронология — ПД 129; Примечания и поправки к тексту для издания 1833 г. — ПД 172 (черновой); Дарительные надписи и маргиналии на печатных изданиях — ПД 173, ПД 748, ПД 750 — ПД 752, ПД 936.

**Датируется** 1823–1831 гг. на основании истории работы над рукописями.

**Впервые** отдельным изданием: СПб., 1833.

**Литература:** *Альми И. Л.* Татьяна в кабинете Онегина // *Врем. ПК* 22. С. 113–121; *Альтшуллер М. Г.* 1) «Евгений Онегин»: Et in Arcadia ego // ПИМ. Т. 16–17. С. 218–233; 2) «Евгений Онегин» в советской России // «Он видит Новгород великой...»: Материалы VII Международной пушкинской конференции «Пушкин и мировая культура». СПб.; Великий Новгород, 2004. С. 225–237; *Ахматова А. А.* «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // *Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд., испр. и доп. М., 1989.* С. 56–57, 67, 72, 76–81; *Бабаев Э. Г.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: Энциклопедия жанра // *Бабаев Э. Г. Из истории русского романа XIX века. М., 1984.* С. 10–49; *Баевский В. С.* Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М., 1990; *Батюшков Ф. Д.* Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой: (К эволюции семейного романа от «Клариссы Харлоу» к «Анне Карениной») // *ЖМНП.* 1917. Ч. 71, № 9. Отд. 3. С. 1–17; *Билинкис Я. С.* Автор в «Евгении Онегине» // *Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М., 1986.* С. 69–78; *Благой Д. Д.* 1) Социология творчества Пушкина. 2-е изд. М., 1931. С. 106–168; 2) «Евгений Онегин» в кругу великих созданий мировой литературы // *Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964.* С. 317–333; *Болгова М. В.* Две редакции «Евгения Онегина»: К постановке вопроса // *Ars interpretandi: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997.* С. 5–22; *Бонди С. М.* Роман в стихах («Евгений Онегин» А. С. Пушкина) // *Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы. М., 1978.* С. 211–245; *Бочаров С. Г.* 1) Стилистический мир романа («Евгений Онегин») // *Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974.* С. 26–104; 2) О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // *Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.* С. 17–77; 3) Французский эпиграф к «Евгению Онегину»: (Онегин и Ставрогин) // *Московский пушкинист. М., 1995.* [Вып.] 1. С. 212–250; *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителя. 5-е изд. М., 1964; *Виноградов В. В.* Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина» // *Русский язык в школе. 1966.* №4. С. 3–21; *Винокур Г. О.* Слово и стих в «Евгении Онегине» // *Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика М.,*

1990. С. 146–195; *Вольперт Л. И.* Роман пушкина о верной жене: (К проблеме зарождения гипотезы: «Евгений Онегин» и «Валери» Юлианы Крюденер») // *Соп Амоге: Историко-филологический сб. в честь Л. Н. Киселевой.* М., 2010; *Гаспаров М. Л., Смирин В. М.* «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: Пародия и самопародия у Пушкина // *Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения.* Рига, 1986. С. 254–264; *Глухов В. И.* «Путешествие Онегина» и канонический текст романа в стихах // *Современное прочтение Пушкина: Межвуз. сб. науч. тр.* Иваново, 1999. С. 72–86; *Гофман М. Л.* 1) Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // *ПиС.* Вып. 33–34. С. 1–344; 2) История создания «Евгения Онегина» // *Пушкин А. С. Евгений Онегин* / Под ред. М. Л. Гофмана. Париж, 1937. С. 213–292; *Грехнев В. А.* Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // *ПИМ.* Т. 9. С. 100–109; *Громбах С. М.* 1) Об эпиграфе к «Евгению Онегину» // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1969. Т. 28, № 3. С. 211–219; 2) Примечания Пушкина к «Евгению Онегину» // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1974. Т. 33, № 3. С. 222–233; *Гроссман Л. П.* Онегинская строфа // *Гроссман Л. П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1928.* Т. 1. С. 130–180; *Гуковский.* С. 129–278; *Гурвич Д.* Первый вариант судьбы Ленского в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // *Вопросы теории и истории литературы.* Самарканд, 1980. С. 20–31; *Гуревич А. М.* 1) «Евгений Онегин»: Авторская позиция и художественный метод // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1987. Т. 46, 1. С. 7–19; 2) Сюжет «Евгения Онегина»: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 2001; *Гуцо О. Р.* Традиционная условность в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Минск, 1984; *Дегтяревский И. М.* 1) О некоторых особенностях стиля «Евгения Онегина» Пушкина // *Учен. зап. Московского гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина.* 1955. Т. 48, вып. 5. С. 193–239; 2) Пейзаж в «Евгении Онегине» Пушкина // *Там же.* 1954. Т. 43, вып. 4. С. 163–190; *Дмитровский А.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» как жанровый синтез // «Внимаю звуку струн твоих...»: Сб. науч. трудов. Калининград, 2002. С. 28–35; *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* Лексика и фразеология «Евгения Онегина». М., 2008; *Долинина Н. Г.* Прочитаем «Онегина» вместе; Печорин и наше время: Эссе. Л., 1985; *Дьяконов И.* О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» // *Русская литература.* 1963. № 3. С. 37–61; *Есинов В. М.* К истории создания шестой главы «Евгения Онегина» // *Врем. ПК* 29. С. 202–211; *Иезутова Р. В., Левкович Я. Л.* Пушкин в работе над «Евгением Онегиным» // *Пушкин А. С. Евгений Онегин.* Горький, 1989. С. 1–67; Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 417–436; *Кедров К.* «Евгений Онегин» в системе образов мировой литературы // *В мире Пушкина.* М., 1974. С. 120–149; *Ключевский В. О.* Онегин и его предки // *Ключевский В. О. Соч. М., 1959.* Т. 7. С. 403–422; *Кожевников В. А.* «Вся жизнь, вся душа, вся любовь...»: Перечитывая «Евгения Онегина». М., 1993; *Кошелев В. А.* 1) Именник «Евгения Онегина» в функциональном аспекте // *Российский литературовед.* 1996. № 8. С. 91–100; 2) Из комментария к «Евгению Онегину» // *ПиС (Нов. серия).* Вып. 1 (40). С. 183–194; 3) Поэзия Владимира Ленского и литературная полемика 1820 года // *Там же.* С. 20–40; 4) «Евгений Онегин»: игра словом // *Там же.* Вып. 4 (43). С. 433–450; 5) «Онегина» воздушная громада...». СПб., 1999; 5) «Авось, дороги нам исправят...»: О семантике «десятой главы» «Евгения Онегина» // *Русская литература.* 2011. №2. С. 107–119; *Лакшин В. Я.* «Спутник странный»: (Александр Раевский в судьбе Пушкина и роман «Евгений Онегин») // *Лакшин В. Я. Биография книги: Статьи, исследования, эссе.*

М., 1979. С. 72–223; *Левин В. Д.* «Евгений Онегин» и русский литературный язык // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Т. 28, № 3. С. 244–258; *Листов В. С.* Новое о Пушкине: История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М., 2000. С. 81–119; *Лотман Ю. М.* 1) К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // ПИМ. Т. 3. С. 131–173; 2) Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. Тарту, 1975; 3) *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Лотман. Пушкин. С. 391–762; *Мазур Н. Н.* 1) Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемиические функции // ПиС (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 141–208; 2) К типологии педантов: Случай Онегина // Пушкинские чтения в Тарту. 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 57–84; *Макогоненко Г. П.* Роман Пушкина «Евгений Онегин». М., 1963; *Маркович В. М.* 1) О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения [1980]. Горький, 1981. С. 69–81; 2) Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения [1979]. Горький, 1980. С. 25–47; 3) Юмор и сатира в «Евгении Онегине» // ВЛ. 1969. № 1. С. 67–88; *Мейлах Б. С.* «...Сквозь магический кристалл...»: Пути в мир Пушкина. М., 1990. С. 200–299; *Михайлова Н. И.* 1) «Собрание пестрых глав»: О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1994; 2) «Евгений Онегин» и альбомная культура первой трети XIX века // Изв. РАН. 1996. Т. 55, № 6. С. 15–22; 3) Роман «Евгений Онегин» в движении времени: Проблемы комментария // Пушкин и современная культура. М., 1996. С. 117–122; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998; *Недзвецкий В. А.* 1) «Иные нужны мне картины...»: (О природе «поэзии жизни» в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978. Т. 37, № 3. С. 221–231; 2) «Роман в стихах»: Закономерность феномена: К вопросу об историко-литературном значении «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Там же. 1982. Т. 41, № 3. С. 195–206; 3) «Евгений Онегин» как стихотворный роман // Там же. 1996. Т. 55, № 4. С. 3–17; *Немзер А. С.* Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения в Тарту. 2: Материалы Междунар. науч. конф. 18–20 сентября 1998 г.: Памяти В. Э. Вацууро. Тарту, 2000. С. 43–64; *Непомнящий В. С.* 1) «Начало большого стихотворения» // Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1987. С. 309–358; 2) Из наблюдений над текстом «Евгения Онегина» // Московский пушкинист. М., 1996. [Вып.] 2. С. 135–165; 3) Книга, обращенная к нам: «Евгений Онегин» как проблемный роман // Москва. 1999. № 6. С. 143–173; *Никишов Ю. М.* 1) Исторический и бытовой фон романа Пушкина «Евгений Онегин». Калинин, 1980; 2) Главная книга Пушкина. Тверь, 2004; Онегинская энциклопедия: В 2 т. М., 1999–2004; Опыт конкорданса к роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» с приложением текста романа. М., 2003; *Пеньковский А. Б.* 1) Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. 2-е изд., доп. М., 2003. С. 87–405; 2) Загадки пушкинского текста и словарь: Опыт филологический герменевтики. М., 2005; *Поспелов Г. Н.* «Евгений Онегин» как реалистический роман // Пушкин: Сб. ст. М., 1941. С. 76–154; *Проскурина О. А.* 1) Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999; 2) «Его перо любовью дышет»: Литературно-полемиический контекст поэтической шалости Пушкина // Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 229–259; Пу-

гачев В. В. Образ Онегина и история русского общественного движения // Проблемы истории, культуры, литературы, социально-экономической мысли. Саратов, 1989. Вып. 5, ч. 2. С. 207–208; *Рогинская О. О., Тамарченко Н. Д.* «Евгений Онегин» и традиция эпистолярного романа: (К постановке проблемы) // Болдинские чтения [2000]. Н. Новгород, 2001. С. 37–49; *Розанов И. Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» // Розанов И. Н. Литературные репутации. Л., 1990. С. 385–418; Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Материалы к энциклопедии / Ред. и авт. предисл. М. В. Строганов. 2-е изд., испр. и доп. Тверь, 2003; Слонимский. С. 311–384; *Савченко С.* Элегия Ленского и французская элегия // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 64–98; *Семенко И. М.* 1) О роли образа автора в «Евгении Онегине» // Тр. Ленинградского библиотечного института им. Н. К. Крупской. 1957. Т. 2. С. 127–146; 2) Эволюция Онегина: (К спорам о пушкинском романе) // РЛ. 1960. № 2. С. 111–128; *Сержан Л. С.* Элегия М. Деборд-Вальмор — один из источников письма Татьяны к Онегину // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33, № 6. С. 536–552; *Соллертинский Е. Е.* Русский реалистический роман первой половины XIX века: Проблемы жанра. Вологда, 1973; С. 14–60; *Соловей Н. Я.* 1) Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 2-е изд., перераб. М., 1992; 2) Элегия Ленского: («Евгений Онегин» А. С. Пушкина) // Анализ художественного текста. М., 1979. Вып. 3. С. 45–54; *Степанов Л. А.* Автор и читатель в романе «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения на Верхневолжье. Калинин, 1974. Сб. 2. С. 43–59; Судьба Онегина: [Стихотворные продолжения романа] / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Невской, А. Невского. М., 2001; *Тойбин И. М.* О романе Пушкина «Евгений Онегин»: (Самоопределение поэзии в романе) // Писатель и литературный процесс. Курск, 1976. С. 44–70; *Томашевский. Пушкин, I.* С. 600–615; *Томашевский Б. В.* 1) Десятая глава «Евгения Онегина»: История разгадки // ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 379–420; Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина» // П. Врем. Т. 2. С. 8–11; 3) Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина» // Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929. С. 94–137; *Тынянов Ю. Н.* 1) Архаисты и Пушкин // Тынянов. С. 118–121; 2) Пушкин и Кюхельбекер // Там же. С. 273–294; 3) О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 52–76; *Удодов Б. Т.* Концепция личности в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Воронеж, 1979. С. 22–53; *Филин М.* «Противоречий очень много»: (Загадки первой главы романа «Евгений Онегин») // Литература в школе. 1988. № 2. С. 14–17; *Фомичев (по указ.)*; *Фомичев С. А.* 1) К истории текста последней главы «Евгения Онегина» // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 219–223; 2) «В роде Дон-Жуана...»: (О замысле романа «Евгений Онегин») // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991. С. 18–30; 3) «Евгений Онегин»: Движение замысла. М., 2005; *Фридендер Г. М.* Пушкин в нашей жизни // РЛ. 1987. № 1. С. 13–14; *Чудаков А. П.* 1) «Руслан и Людмила» и «Евгений Онегин» // Пушкинская конференция в Стэнфорде: 1999. М., 2001. С. 241–251; 2) Сколько сюжетов в «Евгении Онегине»? // Московский пушкинист. М., 2000. [Вып.] 8. С. 13–40; 3) К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сб. М., 2005. С. 210–237; *Чумаков Ю. Н.* 1) «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983; 2) Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 11–303; *Шапир М. И.* 1) «Евгений Онегин»: Проблема аутентичного

текста // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 275–302; 2) О текстологии «Евгения Онегина» (Орфография, поэтика и семантика) // Там же. С. 249–264; Шаталов С. Е. Герои романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1986; Шкловский В. Б. «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 199–220; Якобсон Р. Заметки на полях «Евгения Онегина» // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 219–224; *Ciževsky D.* Introduction; commentary // Pushkin's "Evgenij Onegin". Cambridge, Mass., 1953. P. IX–XXX; 207–314; *Clayton J. D.* Ice and flame: Aleksandr Pushkin's "Eugene Onegin". Toronto; Buffalo; London, 1985; *Liapunov V.* Pushkin's Trumpet, Mask and Dagger // *Elementa*. 1994. № 1. P. 385–393; *Shaw T. J.* The problem of unity of author-narrator's stance in Pushkin's "Evgenij Onegin" // *Russian Language Journal*. 1981. Vol. 35, № 120. P. 25–42; *Vickery W.* Alexander Pushkin. New York, 1970. P. 102–129.

**ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ** (1835) — три главы незавершенной повести. В качестве главных героев здесь выступают поэты, контрастно сопоставленные друг с другом: великосветский dandy Чарский и явившийся в Петербург полунищий итальянец-импровизатор. На примере их судеб и характеров рассматриваются важнейшие для Пушкина проблемы: природа поэтического творчества, взаимоотношения поэта и общества. В каждой из написанных глав место действия меняется: начавшись в доме Чарского, к которому импровизатор пришел искать покровительства, во второй главе события переносятся в трактир, где итальянец импровизирует на заданную Чарским тему. Третья глава посвящена публичному выступлению итальянца в зале княгини\*\*. И вторая, и третья главы должны были содержать поэтические импровизации итальянца, однако эти стихотворные части в рукописи отсутствуют.

В печатный текст они вводятся издателями (см. ниже).

В своем творческом генезисе «Египетские ночи» связаны с несколькими прозаическими и стихотворными замыслами Пушкина. Для характеристики Чарского использованы некоторые мотивы неопубликованного «Отрывка» («Несмотря на великие преимущества...», 1830), оформленного как «предисловие к повести, не написанной или потерянной» (VIII, 411). Содержавшиеся здесь рассуждения о положении поэта в обществе имели явно автобиографическое звучание; во многом автобиографичен и образ Чарского. Совпадают сугубо индивидуальные, характерные особенности поведения автора и его героя: стремление быть в обществе лишь светским человеком, а не «сочинителем», нежелание говорить о литературе с малознакомыми людьми, неприязнь к кастовости, цеховой солидарности собратьев по перу. Переживания Чарско-

го созвучны лирическим высказываниям Пушкина, в частности, стихотворению «Ответ анониму» (1830), где, как и в «Отрывке», выражен резкий протест против навязывания поэту роли «фигляра», который обязан развлекать публику своими творениями и самой своей судьбой. Нежелание Чарского играть роль поэта в частной и светской жизни, руководствоваться соображениями общественной пользы или подчинять свое творчество злободневным интересам публики совпадает с программными заявлениями Пушкина в стихотворениях «Поэт» («Пока не требует поэта...», 1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» («Поэт! Не дорожи любовью народной...», 1830). Тем не менее Чарского нельзя рассматривать как пушкинский автопортрет; Пушкин намеренно разрушает возможность прямой аналогии между собой и своим героем, делая Чарского избалованным дилетантом, а не профессиональным литератором. В отличие от автобиографического героя «Отрывка» Чарский обрисован слегка иронично: он суеверно следует моде, тщательно скрывает страсть к творчеству, прикидывается то охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то тонким гастрономом, не отличая горской породы от арабской, никогда не помня козырей и предпочитая изобретениям французской кухни печеный картофель. Если герой «Отрывка» страдает от бедности, то Чарский богат и в этом смысле независим.

Пушкинская постановка вопроса об отношениях поэта и общества вписывается в контекст литературных размышлений, восходящих к концу 1800-х гг. Показательны статьи Д. П. Северина и В. А. Жуковского, опубликованные в «Вестнике Европы» в 1808 г. Статья Северина начиналась словами: «Положение писателя в обществе чрезвычайно затруднительно: он должен забыть на время свое авторство и быть человеком светским. Несмотря на то, желают, чтобы он оправдывал авторскую славу свою». Далее говорится, что «писатель презирает успехи в обществе и не берет на себя труда блистать перед теми людьми, которых не признает своими судьями». Подчеркнуто, что «ум на письме есть сущая противоположность уму в разговоре» (ВЕ. 1808. Ч. 42, № 22. С. 112, 115, 116; указано, что статья переведена с французского). Не соглашаясь с этими тезисами, Жуковский утверждал, что «писатель — светский человек, будучи *всегда* в свете, не может возбуждать *особенного* внимания именно потому, что лицо его уже *знакомо* и что он играет одинаковую роль со всеми». Правда, «писатель имеет в обществе существенное преимущество перед людьми более светскими — он может порядочнее и лучше мыслить» (Там же. С. 124, 125). Возможно, именно отталкиваясь от последнего заявления, Пушкин начал свой «Отрывок» словами, которые перешли затем в «Египетские ночи»: «Несмотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы...», и оспорил точку зрения Жуковского, сближаясь с Севериным. Только, в отличие от последнего, Пушкин считает, что главная трудность поэта — не в том, чтобы, находясь в обществе, перестать сознавать себя стихотворцем, а в том, чтобы заставить глядеть на себя как на обычного светского человека.

Полемика 1808 г. имела продолжение на страницах того же журнала в 1810 г. На сей раз свою точку зрения на отношения писателя и общества высказывал Батюшков. Признавая, что большой свет —

«единственная школа учтивости и <...> хорошего тона», он утверждал, что «светская наука сушит сердце и душу, а они суть истинные, неистощимые ключи поэзии». Писателю же нужно и должно «обращаться в кругу собратий» ([*Батюшков К. Н.*] *Опыты в прозе* // ВЕ. 1810. Ч. 54, № 21. С. 34, 28, 35; то же: *Батюшков К. Н. Соч.:* В 2 т. СПб., 1989. Т. 1. С. 269, 266, 270). Герой Пушкина поступает прямо противоположным образом: «Чарский <...> избегал общества своей братьи литераторов и предпочитал им светских людей, даже самых пустых» (VIII, 264).

Рисуя образ Чарского с его слегка спародированными автобиографическими чертами, Пушкин, таким образом, откликнулся на вопросы, поставленные в русской литературе еще в доромантическую эпоху. Ко времени написания повести концепция общественной жизни человека искусства была решительно переосмыслена литераторами, тяготеющими к романтическому направлению. «Любомудры», объединившиеся во второй половине 1820-х гг. вокруг «Московского вестника», активно пропагандировали идеи раннего немецкого романтизма, согласно которым жизнь и творчество должны сливаться в одном общем стремлении. Однако уже в повестях первой половины 1830-х гг. образ идеального художника, отвечающего этому эталону, драматизируется. Творческая личность оказывается в конфликте то с обществом, то с природой предмета, который он пытается воплотить; иногда конфликт разворачивается в собственном внутреннем мире художника, неспособного преодолеть пропасть, отделяющую замысел от воплощения (см., например, «Последний квартет Бетховена» (1830) В. Ф. Одоевского, «Живописец» (1833) Н. А. Полевого, «Портрет» (1835) и «Невский проспект» (1835) Н. В. Гоголя).

Знаменательно, что в «Египетских ночах» усложнившаяся подобным образом проблематика повестей об искусстве и художниках практически отсутствует. Решительно разделяя области творчества и жизни (а следовательно, отвергая и все вопросы, вытекающие из романтической установки на их тождество), Пушкин не считает нужным подробно рассказывать о внутренних процессах творческого сознания («Всякий талант неизъясним» — утверждает импровизатор (VIII, 270), выражая мысль, скорее всего близкую автору). Кратко описывая состояния вдохновения, переживаемые Чарским, Пушкин, собственно, перелагает на язык прозы найденные в стихотворении «Осень» (1833) поэтические формулы, которые емко фиксируют ключевые этапы творческого акта: «...мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаеете живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших <...> стихи легко ложатся под перо ваше, и звучн<ы>е рифм<ы> бегут навстречу стройной мысли» (VIII, 264). Только природа импровизации, по-видимому загадочная для самого Пушкина, становится в повести предметом более или менее пространного обсуждения — но и

оно завершается отказом от «изъяснения»: «...никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею...» (VIII, 270).

Талантливый поэт Чарский в обществе кажется человеком пустым, а разговор его «самым пошлым». В образе импровизатора еще более резко подчеркнута несоответствие между творческой природой личности и ее социальной ролью. Итальянец, обладающий необыкновенным творческим даром, по-человечески мало привлекателен: навязчив, льстив и мелочен. Эта раздвоенность подчеркнута эпиграфом ко второй главе, взятым из оды Г. Р. Державина «Бог» (1784): «Я царь, я раб, я червь, я бог». Образованный человек, способный импровизировать на любую тему и на равных обсуждать с Чарским сущность импровизации, итальянец обнаруживает при расчете за свои вдохновенные выступления такую «дикую жадность», что его поведение кажется карикатурной иллюстрацией к знаменитому пушкинскому афоризму: «Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать» («Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) — II, 330). Эти черты итальянца крайне шокируют Чарского, который, однако, принадлежит к иному общественному кругу и просто не нуждается в литературном заработке. Таким образом, мотив «двойного бытия» поэта представлен в по-

вести в двух разных социально-психологических вариантах.

С искусством импровизации Пушкин был хорошо знаком. Этим даром был наделен Адам Мицкевич. Его импровизации на французском языке Пушкин слышал несколько раз, в частности, 30 апреля 1828 г. в Петербурге, у себя в номере в Демутовом трактире. В 1832 г. в Петербурге давал концерты немецкий импровизатор Максимилиан Леопольд Лангеншварц (Langenschwarz; 1801–1860); о его выступлениях неоднократно сообщалось в «Северной пчеле» (см., например: № 115, 21 мая; № 117, 24 мая; № 140, 21 июня; № 234, 8 октября — анонс выступления, назначенного на 17 октября; см. также: СПбВед. 1832. № 116, 29 мая). Пушкин в этот период находился в Петербурге (за исключением недолгого отъезда в Москву с 21 сентября по 12 октября 1832 г.). Одна из тем, предложенных пушкинскому импровизатору: «L' ultimo giorno di Pompeia» («Последний день Помпеи» — *ит.*) — близка к теме «Извержение Везувия», избранной Лангеншварцем (см.: СПб. 1832. № 140). Приятельница Пушкина Д. Ф. Фикельмон могла обратить его особое внимание на Лангеншварца, поскольку ему покровительствовал ее муж, австрийский посланник в Петербурге. Именно по протекции Ш.-Ф. Фикельмона Лангеншварц выступал в 1832 г. в Вене с импровизацией на ту же тему — «Последний день Помпеи».



Д. Ф. Фикельмон могла рассказать Пушкину и о другом импровизаторе — итальянце Томмазо Скриччи (Scricci; 1788–1836). Как явствует из ее дневника, в 1827 г. в Неаполе она слышала выступление Скриччи на тему «Смерть Клеопатры». Еще в 1817 г. импровизация Скриччи была описана в «Вестнике Европы» (Ч. 92, № 7. С. 235–237; значительно позднее, во второй половине 1820-х или в начале 1830-х гг., эта публикация упоминалась в разговоре Пушкина и Погодина — см.: П. в восп. 1974. Т. 2. С. 35, 376). О Скриччи говорилось также в примечании к 54-й строфе четвертой песни «Чайльд Гарольда» (см.: *The works of Lord Byron*. Paris, 1822. Vol. 3. P. 226–227) и в примечании к очерку «Итальянские импровизаторы», помещенному в «Телескопе» (1834. Ч. 24. С. 411; подпись: «*B. a. d. G.*»).

При первой встрече с импровизатором «Чарский подумал, что неаполитанец собирается дать несколько концертов на виолончеле и развозит по домам свои билеты» (VIII, 265). Записывая эту фразу, Пушкин мог вспоминать собственные впечатления, полученные на концерте выдающегося немецкого виолончелиста Б. Ромберга (Romberg; 1761–1841), который был известен в России как исполнитель импровизаций на русские народные темы (концерт состоялся 5 апреля 1829 г.; Пушкин на нем присутствовал).

Появление итальянца в кабинете Чарского, возможно, спроецировано на один из эпизодов жизни Пушкина. Весной 1834 г. к нему на квартиру явился французский актер, мим и чревоушатель Александр Ваттемар (Vattemar; 1790–1864) с просьбой о содействии его публичным выступлениям в Петербур-

ге. Артист «смешил» Пушкина («до слез» (см. его письмо к жене около (не позднее) 29 мая 1834 г. — XV, 153), и поэт охотно откликнулся на просьбу рекомендательным письмом к М. Н. Загоскину (от 9 июля 1834 г. — см.: XV, 177), а также, может быть, к другим лицам. Обращения приезжих артистов к представителям литературного мира за содействием были обычным явлением. Так, 19 февраля 1836 г. В. А. Эртель писал Е. А. Баратынскому, направляя к нему в Москву приехавшего в Петербург музыканта-импровизатора Штейна: «Поэт есть рожденный друг и покровитель Артиста, и так я его адресую к тебе, как брату в Аполлоне. <...> ...он в Москве желает дать один или несколько концертов и также играть в частных домах. Не откажи ему, пожалуйста, в своих советах касательно цен, выбора домов и вообще содействуй, сколько можешь, в успехе его предприятия» (цит. по: *Казанович Е. К.* источникам «Египетских ночей». С. 197).

Искусство импровизаторов освещалось в русской прессе первой трети XIX в. (см., например: *Импровизаторы* // ВЕ. 1803. Ч. 7, № 4. С. 259–264; *Об итальянских импровизаторах новейших времен* // НЗ. 1820. Ч. 2, № 5. С. 195–198; *Глаголев А.* Итальянцы: (Отрывок из Путешествия по Италии) // МВ. 1827. Ч. 3, № 12. С. 326–327; *Молодой импровизатор в Неаполе* // Атений. 1828. № 9. С. 120; см. также упомянутую выше статью в «Телескопе», с. 405–415). Эта тема вошла и в литературный контекст эпохи. Главная героиня романа Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» («*Corinne, ou l'Italie*», 1807) является автором вдохновенных поэтических импровизаций, приведенных в тексте романа в про-

заическом пересказе. Книга была хорошо знакома Пушкину. В издании, имевшемся в его библиотеке (*Œuvres complètes de M-me la baronne de Staël...* Paris, 1820. Т. 8, 9 — Библиотека П. № 1406), сохранилась закладка между страницами 106 и 107 второго тома романа, в четвертой главе 13-й книги, где содержится одна из импровизаций Коринны. В первой главе той же книги описан и антипод героини — жалкий импровизатор-ремесленник, нищий римлянин, который внезапно появляется в номере гостиницы, где остановился богатый аристократ Освальд. Появление итальянца в доме Чарского в известной мере напоминает этот эпизод.

Уже по перечисленным источникам видно, что Пушкин не случайно сделал своего импровизатора итальянцем: именно с Италией чаще всего оказывалось связано импровизаторское искусство. В XXII главе прекрасно известной Пушкину книги Ж.-Ш.-Л. Симонда де Сисмонди «О литературе южной Европы» (*Sismondi J.-Ch.-L. Simonde de. De la littérature du Midi de l'Europe.* 3-me ed. Paris, 1829; Библиотека П. № 1391) говорится о том, что талант, вдохновение и воодушевление, свойственные искусству импровизаторов, составляют характерные черты итальянской нации. Из этой главы Пушкин почерпнул сведения об И. Пиндемонте (*Pindemonte*; 1753–1828) и Ф. Джанни (*Gianni*; 1760–1822), к сонету которого восходит сти-

хотворение «(Подражание итальянскому)» («Как с древа сорвался предатель-ученик...», 1836).

Изображение поэта-импровизатора не было новым и для русской литературы. В рассказе В. Ф. Одоевского «Импровизатор» (1833) бедный поэт Киприяно, истощенный муками творчества, обращается к магической помощи доктора Сегелиеля. Тот наделяет его даром импровизации, который охарактеризован как способность «производить без труда». В результате вместо «высокого наслаждения поэта, довольного своим творением», Киприяно начинает испытывать «простое самодовольство фокусника, проворством удивляющего толпу» и с жадностью собирающего дивиденды со своего искусства (Альциона на 1833 г. СПб., 1833. С. 71, 53; издание имелось в пушкинской библиотеке — см.: Библиотека П. № 447).

Скептическая оценка искусства импровизации высказана и в статье «Итальянские импровизаторы»: «Только недостаток таланта бывает причиной того, что импровизаторы делают импровизаторами: они импровизируют, потому что не могут быть поэтами. Этого мало: по моему мнению, истинный поэт, увлекаясь по легкомыслию к импровизации, отрекается от своего достоинства, от высокого призвания поэта, дабы тешишь публику в качестве простого лицедея. <...> ...на импровизатора дивятся, как на жирафа или как на ученую собаку, изумляясь легкости, с которой он подбирает рифмы, так, как изумляются ярмарочному фигляру, когда он выкидывает разные фокус-покусы» (Телескоп. 1834. Ч. 24, № 50. С. 413–414; подпись: «В. а. d. G.»). В статье «Об итальянских

импровизаторах новейших времен» говорилось, что «итальянцы почитают введение сего искусства <импровизации> за упадок их поэзии» (НЗ. 1820. Ч. 2, № 5. С. 195–196).

Пушкин придерживается прямо противоположной трактовки. Его итальянец — такой же вдохновенный поэт, как Коринна в романе Ж. де Сталь, но при этом он сходствует с героем Одоевского в той жадности, с какой оба они подсчитывают доходы, которые приносит им искусство.

Описывая сеанс импровизации, Пушкин точно воспроизводит обстановку подобных выступлений. Темы действительно записывались на специальных билетах, которые потом следовало тянуть по жребию. Такие темы на свернутых листах предлагались, в частности, и Мицкевичу, и Лангеншварцу. Музыка, как и в повести Пушкина, часто предваряла выступление, создавая необходимое настроение. Типичным является и то состояние экзальтации импровизатора, которое изображено Пушкиным. Ср., например, описание выступления Лангеншварца в «Северной пчеле» (1832. № 140, 21 июня): «Сначала казалось, что он не доверяет себе и робеет; но с третьей или четвертой строфы восторг воспламенил поэта, и стихи полились быстрою рекою...».

Л. Я. Гинзбург (см.: *Гинзбург Л. Я. О лирике*. С. 192–193) считала, что на общем стилистическом фоне «Египетских ночей» процесс творчества итальянца, изображенный в романтическом

ключе, звучит нарочитой стилизацией: «Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... <...> Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперед, сложил крестом руки на грудь... музыка умолкла... Импровизация началась» (VIII, 274). Близкие аналоги отмечены в очерке Глаголева и в книге Сисмонди. Ср.: «Чело старца прояснилось; и казалось, он чувствовал приближение Аполлона» (МВ. 1827. № 12. С. 327); «Его глаза затуманиваются, лицо воспламеняется, он борется с пророческим духом, который, как кажется, его одушевляет. Ничто в нашем столетии не может столь разительным образом воспроизводить Дельфийскую пифию в тот момент, когда бог спускается к ней и говорит ее устами» (*Sismondi J.-Ch. -L. Simon de. De la littérature du Midi de l'Europe*. 2-me ed. Paris, 1819. Т. 3. Р. 95). По мнению Л. С. Сидякова, данное в последнем прозаическом абзаце пушкинской рукописи описание итальянца, готовящегося приступить к импровизации, призвано стилистически предварить переход к стихам и именно поэтому отличается от общей тональности повествования (см.: *Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина*. С. 145).

Тема первой импровизации задана Чарским при свидании

с итальянцем в трактире: «...поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» (VIII, 268). Предложенная поэту, «предметы» стихов которого избирает публика, тема звучит почти провокационно, однако итальянец, не смущаясь, справляется с нею, вызвав восхищение Чарского. Между тем самого стихотворного текста в автографе нет. Еще П. В. Анненков высказал предположение, что для первой импровизации предназначался набросок «Поэт идет — открыты вежды...», который представляет собой не доведенную до конца переработку XIII и XIV строф незавершенной поэмы «<Езерский>» (1832–1835).

Первые эта стихотворная вставка была введена в повесть в издании: *Пушкин А. Соч. Л., 1924*, — однако традиция включения ее в публикуемый текст стала устойчивой только начиная с издания Акад. Здесь, как и в последующих изданиях, текст первой импровизации печатается в соответствии с реконструкцией С. М. Бонди, основанной на контаминации разных рукописных источников: черновиков, в которых Пушкин перерабатывал стихи из «<Езерского>», и белого автографа XIII строфы поэмы.

Все темы, предложенные импровизатору во время публичного выступления, соотносятся с популярными в те годы сюжетами произведений искусства; каждая из них исполнена драматизма и связана с реальными историческими лицами или событиями. На тему «Семейство Ченчи» написаны трагедии П.-Б. Шелли (Shelley; 1792–1822) «Ченчи» («The Cenci», 1819) и

А. де Кюстина (Custine; 1740–1793) «Беатриче Ченчи» («Beatrix Cenci», поставлена в Париже в 1833 г.). В основе сюжета — уголовное дело 1598–1599 гг.: убийство римского аристократа Франческо Ченчи его женой и детьми, доведенными до крайности его издевательствами и насилием. Вторая тема — «Последний день Помпеи» — совпадает по своей формулировке с названием картины К. П. Брюллова, выставленной в Петербурге в августе 1834 г. и имевшей шумный успех. Впечатления от этой картины отразились в пушкинском наброске «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» (1834), который, таким образом, соответствует одному из сюжетов, предложенных итальянцу. (О выступлениях М. Лангеншварца с импровизациями на ту же тему см. выше.) Тема «Весна, видимая из темницы» восходит к книге Сильвио Пеллико (Pellico; 1789–1854) «Мои темницы» («Le mie prigioni», 1832), обратившей на себя внимание как в Европе, так и в России. Ее автор, проведший десять лет в заточении за участие в движении карбонариев, приводил здесь стихи своего товарища, тоскующего за решеткой и не способного возродиться вместе с весенней природой. Тема «Триумф Тассо» связана с заключительным эпизодом жизни великого итальянского поэта (Tasso; 1544–1595), скончавшегося накануне своего триумфа — увенчания лавровым венком в Риме на Капитолии. Элегия К. Н. Батюшкова

«Умирающий Тасс» (1817) написана на эту тему. Трагическая судьба Тассо, около восьми лет проведенного в госпитале для умалишенных, и легенды, сложившиеся вокруг него, сделали поэта символом гонимого гения, которого люди принимают за безумца, — см., например, драму Гёте «Торквато Тассо» («Torquato Tasso», 1789) или поэму Байрона «Жалоба Тассо» («The Lament of Tasso», 1817). В 1833 г. вышла «драматическая фантазия» Н. В. Кукольника «Торквато Тассо» (поставлена в Петербурге в 1835 г., премьера состоялась 8 июля). И наконец, тема, доставшаяся итальянцу по жребию, — «Клеопатра и ее любовники» — восходит к книге «De viris illustribus urbis Romea» («О знаменитых людях Рима» — лат.), приписываемой Аврелию Виктору, римскому историку IV в. Здесь кратко излагалась легенда, согласно которой Клеопатра «отличалась такой похотливостью, что часто торговала собой; такой красотой, что многие покупали ее ночь ценою смерти» (Пушкин приводит эту цитату на языке оригинала в повести «Мы проводили вечер на даче...» — VIII, 421). Возможно, впервые Пушкин встретил это предание в «Эмиле» («Emile, ou De l'éducation», 1762) Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778), где оно пересказано со ссылкой на Аврелия Виктора.

Заглавие «Египетские ночи» указывает на то, что сюжет, связанный с Клеопатрой, должен был занять центральное место в смыс-

ловой ткани повести (первоначально Пушкин собирался назвать ее «Клеопатра»).

«Египетские ночи» — последнее обращение Пушкина к этому сюжету, к которому он приступал неоднократно в течение многих лет, меняя и усложняя связанные с ним замыслы. Еще в 1824 г. предание о любовниках египетской царицы было положено в основу первой редакции стихотворения «<Клеопатра>»; в 1828 г. сложилась вторая его редакция. Позднее, работая над оставшейся незавершенной «<Повестью из римской жизни>» (1833–1835), Пушкин намеревался ввести в нее рассказ о Клеопатре. В плане значится: «Первый вечер <...> начинаются рассказы — 1) О Клеопатре — наши рассуждения о том» (VIII, 936). Возможно, история Клеопатры должна была составить художественную параллель к судьбе главного героя — Петрония, готовящегося к добровольному уходу из жизни. В таком случае ядром рассказа, скорее всего, стало бы самоубийство царицы, то есть иной сюжет, чем тот, который был избран для «Египетских ночей». Тем не менее оба замысла имеют между собой много общего. В «<Повесть из римской жизни>» Пушкин, следуя «Сатирикону» Петрония, собирался включать вставные эпизоды и стихотворные тексты; чередование прозы и стихов предполагалось и в «Египетских ночах». В обоих случаях рассказ о Клеопатре должен был войти в повесть в качестве вставного эпизода.

Сопоставление с «<Повестью из римской жизни>» позволяет предположительно связать заглавие «Египетских ночей» с распространенной в европейской прозе жанровой традицией «вечеров» и «ночей» (в русской литературе она представлена такими произведениями, как «Славенские вечера» В. Т. Нарезного (1809), «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» Антония Погорельского (1828), «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя (1831–1832), «Русские ночи» В. Ф. Одоевского (1844)). И «вечера», и «ночи» строились как цикл «устных» рассказов, объединенных общей проблематикой и сквозными персонажами. Именно с этой традицией была связана «<Повесть из римской жизни>», которая, согласно ее плану, композиционно оформлялась как ряд «вечеров», заполненных рассказами и «рассуждениями «о падении человека — о падении богов — о общем безверии...» (VIII, 936). Возможно, Пушкину встречалась помещенная в карамзинском «Вестнике Европы» публикация, озаглавленная «Египетские вечера». Здесь сообщалось, что такое название носила модная парижская забава, построенная по литературной модели «вечеров»: гости собирались в темной комнате и рассказывали «самые трагические истории, которых ужас действует на воображение от общего безмолвия и темноты» (ВЕ. 1802. № 22. С. 129–131). У Пушкина «ужасными», трагическими являются все темы, предложенные публикой импровизатору.

Поэму о Клеопатре передает по памяти один из героев незавершенной повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835) — последнего замысла Пушкина, предшествующего «Египетским ночам». Прозаический пересказ перемежается цитацией стихов. Для стихотворных вставок Пушкин частично перерабатывал вторую

редакцию стихотворения «<Клеопатра>», частично создавал новый текст. Чтение и пересказ поэмы завязывали сюжетный узел произведения, посвященного судьбе светской женщины, пренебрегающей законами света. В повести, таким образом, явственно намечалось сопоставление современного мира и древней жизни. Собираясь перенести стихи о Клеопатре в «Египетские ночи», Пушкин, вероятнее всего, предполагал осуществить их новую переработку, однако ее следов в бумагах поэта не обнаружено. Поэтому в текст повести, начиная с первой посмертной публикации, подготовленной Жуковским, принято вводить стихотворение «<Клеопатра>» в редакции 1828 г. Такое текстологическое решение лишь условно соответствует пушкинскому замыслу.

Так же, как в повести «Мы проводили вечер на даче...», история Клеопатры вставлена в «Египетских ночах» в современный контекст, хотя прямые сюжетные параллели в последнем случае отсутствуют. Тем не менее подобная композиция давала повод к соположению двух эпох. Возможно, оно было бы развернуто, если бы работа над повестью продолжилась.

В литературе первой трети XIX в. образ Клеопатры был тесно связан с размышлениями о закате древнего мира, которые нередко сопровождались сопоставлением с современной жизнью. Примерами могут служить хорошо известный Пушкину роман Ж. Жанена (Janin; 1804–1874) «Барнав» («Barnave», 1831), где в рассказ о пирах Клеопатры, об упадке Рима и закате античного мира то

и дело включаются откровенные аналогии с современностью, или помещенный в «Атенею» очерк «Ночь в Александрии», где пир Клеопатры служит ярким выражением духа той «роковой эпохи перехода», когда рушатся прежние нормы и «все бросаются в нелепость, потому что дошли до границ возможного» (Атенея. 1829. № 16. С. 346).

В качестве одного из вероятных источников «Египетских ночей» указывалось эссе английского романтика У. Хэзлитта (Hazlitt, 1778–1830), имевшееся в библиотеке Пушкина в составе издания: Table-Talk: or, Original essays, by William Hazlitt. Paris, 1825 (Библиотека П. № 974; на полях эссе — отметки карандашом). Сопоставляя современные и древние нравы, Хэзлитт, в частности, пишет: «Изнеженное цепляние за жизнь, по идее, есть следствие высокоцивилизованного и как бы искусственного состояния общества. Люди когда-то погружались в превратности и опасности войны, рисковали во имя высокой страсти, без которой жизнь стала бы для них в тягость. Теперь же наша страсть — думы, наше главное развлечение — чтение новой пьесы, поэмы или романа, и так мы можем пребывать в безопасности ad infinitum <до бесконечности — лат.>» (пер. Д. Бартона: *Бартон Д. Эссе Уильяма Хэзлитта «О страхе смерти» и его место в творческой истории «Египетских ночей»* А. С. Пушкина. С. 109).

В исследовательской литературе отмечалось, что близость мира Клеопатры и мира Чарского состоит во «внутренней опустошенности, пресыщенности, скуке оттого, что все уже изведано» (Нусинов И. М. Пушкин и мировая литература. С. 330–331). Чарский действительно отчасти наделен чертами пресыщенного байронического героя, помещенного, как и Онегин первой главы, в светский круговорот: «Он вел жизнь самую

рассеянную; торчал на всех балах, объедался на всех дипломатических обедах и на всяком званом вечере был так же неизбежим, как резановское мороженое». Но уже следующая фраза: «Однако ж он был поэт...» (VIII, 264) — ломает однозначность этой характеристики. Что же касается Клеопатры, то мотив пресыщения царицы был развит именно в тех поэтических строках, которые писались специально для повести «Мы проводили вечер на даче...», а в стихотворной редакции 1828 г., которой принято завершать текст «Египетских ночей» при публикации, этот мотив практически отсутствует. Хотя он кажется весьма вероятной точкой сближения двух исторических эпох, это лишь еще раз подчеркивает условность существующей реконструкции и невозможность на ее основании судить о задуманном целом. Нам неизвестны ни дальнейшая судьба Чарского, ни та редакция стихов о Клеопатре, которую мог бы поместить в состав повести Пушкин. А потому мы можем лишь гадать, какое общее основание могло в данном случае послужить сближению двух исторических эпох.

Еще одно, также достаточно зыбкое, предположение может быть связано со стремлением Пушкина создать образ «демонической героини», способный стать не менее убедительным, чем уже освоенный в европейской и русской литературе образ «демонического героя». В повести «Мы проводили вечер на даче...» это намерение

очевидно, как очевидна и внутренняя связь с ним «поэмы» о Клеопатре. Можно допустить, что, перенося стихи о ней в другую повесть, Пушкин собирался осуществить здесь какой-то новый поворот той же темы, вводя для этого лишь намеченный в пределах написанного текста образ молодой «величавой» красавицы, вынувшей из урны листок с темой о Клеопатре.

Привлекательность самой этой темы для Пушкина, очевидно, состояла в предельной обнаженности таинственной связи любви и смерти — одной из вечных тем мировой литературы, по-своему преломлявшейся и в пушкинских произведениях (см., например: «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1825), «Каменный гость» и «Пир во время чумы» (1830; см.: «Маленькие трагедии»)). Тема соединения гибели и высшего наслаждения была характерна для русской позднеромантической литературы. Она присутствует в таких стихотворениях, как «Алина» (1827 или 1828) А. А. Бестужева-Марлинского, «Румилийская песнь» (1829) В. Г. Теплякова, «Призвание» (1833) А. И. Полежаева, в поэме А. И. Подолинского «Смерть Пери» (1834–1836), в повести Н. А. Полевого «Блаженство безумия» (1833), в «Ледяном доме» (1835) И. И. Лажечникова (смерть Мариорицы) и т. д. В соответствии с этой романтической аксиологией живут Дон Гуан и Вальсингам у Пушкина: они не преодолевают страх смерти ради наслаждения,

скорее, напротив, именно дыхание смерти придает их чувствам особенную, желанную остроту, ради которой они готовы рискнуть жизнью. Герой повести «Мы проводили вечер на даче...» заявляет: «Разве жизнь уж такое сокровище, что ее ценою жаль и счастья купить?» (VIII, 424). В этом же ключе правомочно интерпретировать и «торг» Клеопатры в «Египетских ночах». Существенно, однако, что в перечисленных пушкинских произведениях подобный строй чувств характеризует персонажей, его не следует отождествлять с мироощущением автора.

В научной литературе ведется незатихающая полемика по вопросу о завершенности «Египетских ночей». Существует гипотеза, восходящая к В. Г. Белинскому, П. В. Анненкову, Ф. М. Достоевскому и поддерживаемая рядом современных исследователей, согласно которой повесть следует считать завершенной. В качестве доказательства здесь выступает, главным образом, художественное совершенство дошедшего до нас текста («...неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно...» — *Достоевский Ф. М. Ответ «Русскому вестнику» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 133*). Однако эстетические оценки, какими бы тонкими и проницательными они ни были, не могут служить основанием для решения этой проблемы. Более



убедительными в данном случае представляются бесстрастные факты: отсутствие белового автографа, который содержал бы полный текст произведения, включая стихотворные вставки, и отсутствие плана, которые мог бы подтвердить заверченный характер произведения.

Написанная часть текста оставляет открытым вопрос, как предполагал Пушкин развить и соединить в художественное целое все многообразие намеченных здесь мотивов и сюжетных линий. Попытка дописать повесть (см.: Брюсов В. Я. «Египетские ночи». С. 107–118) или частично дописать, а частично контаминировать текст, объединяя фрагменты нескольких незавершенных произведений (см.: Гофман М. Л. «Египетские ночи» с полным тестом импровизации италианца... С. 27–63) является, в сущности, лишь произвольной реконструкцией пушкинского замысла. Мысленная реконструкция

лежит в основе многих литературоведческих исследований, авторы которых de facto интерпретируют «Египетские ночи» как законченное произведение. В зависимости от избранной концепции делается акцент на той или иной сюжетной линии: либо повесть рассматривается как история о Клеопатре, для которой сцены современной жизни служат лишь композиционным обрамлением, либо, напротив, стихотворение о Клеопатре представляется необязательной вставкой в повесть о положении поэта в современном обществе.

Совершенно естественно, что незавершенная повесть Пушкина, которая, судя по началу, могла бы стать одним из наиболее значительных его прозаических произведений, будит воображение писателей и ученых. Но исследовательской фантазии все же положены свои пределы: Пушкин не закончил повесть по причинам, которые нам неизвестны.

**Автографы:** ПД 1039 (черновой «Главы I»), ПД 1040 (черновой «Главы II»), ПД 1041 (черновой «Главы III»).

Первая импровизация италианца в современных изданиях реконструируется следующим образом: начало и конец текста — по двум черновым (в тетр. ПД 846, л. 44; ПД 195) и беловому с поправками (ПД 218) автографам переработки строф поэмы «<Езерский>», середина текста — по беловому автографу XIII строфы поэмы «<Езерский>» (ПД 194). Вторую импровизацию принято печатать по беловому с поправками автографу стихотворения «<Клеопатра>» (ПД 907).

**Датируется** предположительно осенью 1835 г. с учетом общей эволюции поздних прозаических замыслов Пушкина и по положению в его рабочей тетради черновых набросков, по-видимому предназначенных для первой импровизации италианца.

**Впервые:** Совр. 1837. Т. 8.

**Литература:** Анненков. Материалы. С. 394–400; Ахматова А. Две новые повести Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. 2-е изд., доп. Горький, 1984. С. 194–208; Бароти Т. О проблеме законченности и художественного замысла «Египетских

ночей» Пушкина // *Материалы и сообщения по славяноведению*. Szeged, 1977. Т. 12. С. 51–84; *Бартон Д.* Эссе Уильяма Хэзлитта «О страхе смерти» и его место в творческой истории «Египетских ночей» А. С. Пушкина // *Лит. учеба*. 1997. Кн. 4, июль–август. С. 101–114; *Белинский*. Т. 7. С. 333, 552–553; *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина» // *Берковский Н. Я.* О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы: Сб. ст. М.; Л., 1960. С. 99–102; *Бонди С. М.* К истории создания «Египетских ночей» // *Бонди*. Новые страницы. С. 148–205; *Брюсов В. Я.* «Египетские ночи» // *Брюсов В. Я.* Мой Пушкин. М.; Л., 1929. С. 107–118; *Вацууро В. Э.* Три Клеопатры // *Diss. Slav.: Hist. Litt.* XXI. Szeged, 1995. Т. 21. С. 207–217; *Гиллельсон М. И.* Пушкин в итальянском издании дневника Д. Ф. Фикельмон // *Врем. ПК 1967–1968*. С. 15–16; *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 192–193; *Гофман М. Л.* «Египетские ночи» с полным текстом импровизации италианца, с новой, четвертой главой — Пушкина и с Приложением (заключительная пятая глава). Париж, 1935; *Казанович Е.* К источникам «Египетских ночей» // *Звенья*. Т. 3–4. С. 187–204; *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 116–119; *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 509–513; *Нусинов И. М.* Пушкин и мировая литература. М., 1941. С. 285–348; *Одинокое В. Г.* «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 149–159; *Петрунина*. С. 288–321; *Ржевский Л. Д.* Структурная тема «Египетских ночей» А. Пушкина // *Ржевский Л. Д.* К вершинам творческого слова. Norwich University Press, 1990. С. 11–18; *Сапченко Л. А.* «Египетские ночи» А. С. Пушкина в свете жанровой традиции // *Беллетристическая пушкиниана XIX–XXI веков: Современная наука — вузу и школе*. Псков, 2004. С. 151–156; *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 136–148; *Степанов Л. А.* Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах» // *ПИМ*. Т. 10. С. 168–175; *Степанов*. Проза П. С. 82–83, 248–249; *Строганов М. В.* «Египетские ночи» // *Незавершенные произведения А. С. Пушкина*: Мат-лы науч. конф. М., 1993. С. 71–78; *Тойбин И. М.* «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов // *Учен. зап. Орловского гос. пед. ин-та*. 1966. Т. 30: Вопросы истории литературы и фольклора. С. 112–152; *Эльзон М. Д., Черейский Л. А.* Две даты к биографии Пушкина // *Врем. ПК 1981*. С. 134–136; *Эткинд Е. Г.* Неразрешимая тайна творчества: («Египетские ночи») // «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1998. С. 68–71.

*М. Н. Виролайнен, О. С. Муравьева*

«ЕДВА УСТА КРАСНОРЕЧИВЫ...» (1826?) — стихотворение, от которого сохранились только две строфы и первый стих третьей, поскольку часть листа из рабочей тетради Пушкина, в которой находился автограф (единственный источник текста), была вырезана после смерти поэта. Стихотворение, по всей ве-

роятности, связано с впечатлением от встреч с дерптскими студентами А. Н. Вульфом и Н. М. Языковым в июне–июле 1826 г. в Тригорском и Михайловском, во время которых дружеское общение выражалось не только в веселых беседах и застольях, но и в своеобразном поединке поэтических дарований.

«Кристалл, поэтом обновленный», т. е. хрустальный бокал, из которого пил поэт, воспет в стихотворении Пушкина как залог поэзии и дружбы, призванный украсить его «мирый уголок».

В Акад. Т. Г. Зенгер (Цявловская) расположила две сохранившиеся строфы стихотворения в ином порядке, чем в автографе, мотивируя это тем, что «первая из записанных строф (“Едва уста красноречивы”) несомненно не является начальной строфой стихотворения; вторая сохранившаяся строфа (“Кристалл, поэтом

обновленный”) — вероятнее всего — начальная» (III, 1127). Эта гипотеза была принята в ряде авторитетных изданий. Однако никаких следов предполагаемой композиционной перестановки в автографе нет, вслед за второй из сохранившихся строф очевидным образом идет третья, от которой остался лишь начальный стих. Возможно, строфа «Едва уста красноречивы...» действительно должна была занять какое-то другое место в стихотворении, но определить это место не представляется возможным.

**Автограф:** в тетр. ПД 836, л. 17 (беловой, переходящий в черновой).

**Датируется** предположительно 1826 г., не ранее конца июня, по содержанию.

**Впервые:** Якушкин. № 6.

**Литература:** *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 139; *Новиков И. А.* Пушкин в Михайловском. М., 1936. С. 341.

*Р. В. Иезуитова*

**ЕЕ ГЛАЗА** («Она мила — скажу меж нами...», 1828) — одно из стихотворений так называемого «оленинского цикла». Его героиня — младшая дочь директора Публичной библиотеки, президента Академии художеств, историка и археолога А. Н. Оленина, Анна Алексеевна Оленина (1808–1888), в 1828–1829 гг., время, когда ею был увлечен Пушкин, — живая, хорошенькая светская барышня, весьма начитанная, уверенно чувствующая себя в кругу посещавших дом ее отца литераторов и художников; была одарена незау-

рядными музыкальными способностями, пела и сочиняла музыку. Оленина вела дневник, многие страницы которого были посвящены Пушкину.

Пушкин впервые увидел Оленину, когда ей было всего 10 лет. Вновь они встретились в 1827 г. — осенью или ранней зимой; эта встреча отмечена в дневнике Олениной. Следующие встречи — весна–лето 1828 г.: морская прогулка с Олениными и английским художником Д. Доу, свидания с Олениной в Летнем саду, посещение мызы ее родителей в Приютино, увеселительная поездка в компании общих друзей в Кронштадт. «Пушкин думает и хочет дать думать ей

<Олениной> и другим, что он в нее влюблен...» — писал П. А. Вяземский жене 7 мая 1828 г. (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 78). Мысли об Олениной не покидают Пушкина, рождаются стихи, своеобразный дневник истории его влюбленности, рисунки, портретные наброски, где поэт, так же как и в стихах, стремится запечатлеть «Олениной черты» (Ш, 101). Он подумывает о браке — среди набросков «Полтавы» записывает поверх имени «Annette» свою фамилию «Rouchkine». В августе — самом начале сентября Пушкин продолжает бывать у Олениных, но чувствует, что отношение к нему в их доме изменилось: наступило охлаждение, вызванное, возможно, его репутацией политически «неблагонадежного» и слухами по поводу бестактного отзыва поэта о своих отношениях с Анной. Визит Пушкина в Приютино 5 сентября на именины матери Олениной оказался последним: поэту дали понять, что его присутствие было нежелательным. Олениной посвящен ряд стихотворений весны—осени 1828 г.: «To Dawe, Esq», «Ты и вы», «Ее глаза», «Город пышный, город бедный...», оставшееся в черновиках стихотворение «Увы! Язык любви болтливой...», вероятно, «Не пой, красавица, при мне...» и «Предчувствие», а также (в первой редакции) стихотворение «Вы избалованы природой...», позднее переработанное и переадресованное Ел. Н. Ушаковой. Чувство Пушкина, к 1827–1828 гг. уже завоевавшего звание первого русского поэта, Оленина не разделяла; оно ей льстило, но не более того.

В декабре 1829 г., в период работы над восьмой главой «Евгения Онегина», появляются резкие сатирические строки, изображающие семейство Олениных, в том числе их дочь Анну; эти карикатурные зарисовки должны были войти в описание «большого» столичного света. Впоследствии Пушкин несколько раз встречался с Олениной, но эти встречи были случайными.

Стихи были написаны в ответ на импровизацию П. А. Вяземского

«Черные очи» (1828), посвященную близкой пушкинскому кругу фрейлине А. О. Россет (в замуж. Смирнова; 1809–1882): «Южные звезды! Черные очи! / Неба чужого огни!» (Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 221 (Б-ка поэта. Большая сер.)). О своей встрече с черноглазой «девицей Россети» и об этих стихах, написанных под впечатлением ее яркой южной красоты, Вяземский писал жене в письме от 4 и 7 мая 1828 г. (см.: Цявловская Т. Г. Дневник Олениной. С. 252–253).

Пушкин утверждает превосходство мечтательных и задумчивых глаз Олениной («Но сам признайся, то ли дело / Глаза Олениной моей!»), противопоставляя их таящим пламень «черкесским глазам» Россет. За этим противопоставлением характеристических черт внешности героинь стоит противопоставление их характеров, которые возводятся к двум типам в соответствии с романтическими представлениями — северным и южным красавицам. Первый отличаются открытость, естественность, искренность, целомудренность; второй — загадочность, лукавство, эгоцентричность, искусственность в любви. В наброске «Гости съезжались на дачу...» (август–сентябрь 1828 г.) эта романтическая дихотомия сформулирована как «давнишний спор между la brune et la blonde <брюнеткой и блондинкой — фр.>» (VIII, 37). Этот спор отразился, в частности, в стихотворениях Е. А. Баратынского

«Люблю я красавицу...» (опубл. 1831) и П. А. Вяземского «Разговор 7 апреля 1832 года» (1832), посвященного петербургской красавице графине Е. М. Заводовской.

Б а р а т ы н с к и й:  
Люблю я красавицу  
С очами лазурными:  
О! в них не обманчиво  
Душа ее светится!  
<.....>  
Страшна мне, друзья мои,  
Краса черноокая;  
За темной завесой  
Душа ее кроется...

(*Боратынский Е. А.*  
Полн. собр. соч. и писем.  
М., 2002. Т. 2, ч. 1. С. 259)

В я з е м с к и й:  
Роскошен жаркий юг с своим  
сияньем знойным  
И чудно-знойными глазами жен  
и дев —  
Сим чутким зеркалом их думам  
беспокойным,  
В котором так кипят восторг  
любви и гнев...  
<.....>  
Красавиц северных он любит  
безмятежность,  
Чело их, чуждое язвительных  
страстей,  
И свежесть их лица и плеч их  
белоснежных,  
И пламень голубой их  
девственных очей.  
Он любит этот взгляд, в котором  
нет обмана...

(*Вяземский П. А.*  
Стихотворения. С. 242)

Пушкин не называет цвета глаз героини, однако она безоговорочно воспринимается как голубоокая красавица (какой Оленина на самом деле не была): цветовой эпитет скрыт за другими перифрастически выраженными чертами облика адресата. Насколько был близок созданный в стихотворении женский образ реальному облику Олениной? «Преживая и прехорошенькая блондинка» (*Свербеев Д. Н.* Записки. М., 1899. Т. 2. С. 356), девица Оленина, по свидетельству Вяземского, «довольно бойкая штучка», которую Пушкин называл «драгунчиком» (письмо Вяземского жене от 18 апреля 1828 г. — ЛН. Т. 58. С. 75), «мила и резва, как мышь» (письмо Вяземского жене от 3 мая 1828 г. — *Боровкова-Майкова М. С.* Письма Вяземского // Литературно-художественный сб. «Красной панорамы». Л., 1929. Ноябрь. С. 49), тщеславна и кокетлива («С <...> Олениною танцевал я pot-pourri и хвалил кокетство...» — письмо Вяземского жене от 7 мая 1828 г. (ЛН. Т. 58. С. 78)).

В стихотворении «Ее глаза» запечатлено представление поэта о совершенном женском образе как воплощении гармонии, доброты, ясной «ангельской» детскости души и скрытых, не осознанных еще обещаний нежной, умиротворяющей, целомудренной любви. Кульминационным в этом отношении является заключительное четверостишие, своеобразная до-

минанта в характеристике «глаз Олениной»: «Потупит их с улыбкой Леля — / В них скромных гра-

ций торжество; / Поднимет — ангел Рафаэля / Так созерцает божество» (III, 108).

**Автографы:** ПД 1081, л. 3 (ст. 1; в тексте заметки «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста...» в составе «Опровержения на критики»); ПД 515, л. 1 (вариант ст. 10).

**Датируется** предположительно маем 1828 г. по времени создания стихотворения Вяземского «Черные очи». Дата «1828» указана Пушкиным в составленном в 1830 г. списке стихотворений, предназначенных для издания (ПД 515).

**Впервые:** СЗ. Опубликовано без ведома и согласия автора с неточностями и с произвольным заглавием: «К приятелю, сравнивавшему глаза одной девицы с южными звездами» и заменой в ст. 9 имени («Глаза Элодии моей!»).

**Литература:** Буле О. Заметки о споре между *la brune et la blonde* в эпоху романтизма // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия профессора В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 28–43; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 566–570, 699; *Цявловская Т. Г.* Дневник Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 247–256; *Шалина Е. С.* «Черноокая Россети» // Врем. ПК 26. С. 196–200.

*И. С. Чистова*

**<ЕЗЕРСКИЙ>** (1832–1835) — неоконченная поэма. Название, по имени главного героя, дал поэме Жуковский, он написал его карандашом на обложке папки, в которую вложил беловой автограф. В дальнейшем это название было принято всеми редакторами изданий сочинений Пушкина. Сохранился беловой текст, состоящий из пятнадцати строф, и черновые рукописи.

В работе Пушкина над поэмой выделяется шесть редакций. Строфы, которыми начинаются все редакции «<Езерского>», обнаруживают несомненное сходство с началом первой части «Медного всадника» (1833): в них описывается Петербург в ненастный дождливый вечер. Очевидно, что

в «Медном всаднике», писавшемся позднее, Пушкин использовал материал этих строф, и поэтому многие пушкинисты (от Анненкова и Бартенева до Брюсова) полагают, что дошедший до нас текст относится к подготовительному этапу работы над «Медным всадником» и оба произведения являются, в сущности, разными частями одного замысла. Стихотворение «Родословная моего героя» (1836), представляющее собой переработку восьми строф «<Езерского>», также традиционно считалось частью «Медного всадника». В 1930 г. Н. В. Измайлов, пересмотрев все рукописи, установил соотношение текстов «<Езерского>» и «Медного всадника» и наметил последовательность работы поэта над этими

произведениями. Текстологические исследования в том же направлении продолжили С. М. Бонди и О. С. Соловьева. В результате был выделен текст незавершенной поэмы о Езерском, отличный как от «Медного всадника», так и от «Родословной моего героя». Начиная с трехтомного издания Пушкина 1939 г. «<Езерский>» включается в состав сочинений Пушкина как самостоятельное произведение.

Отдельная текстологическая проблема связана со строфой XIII («Зачем крутится ветер в овраге...» — V, 102) — лирическим отступлением о природе поэтического творчества. У Пушкина есть черновой набросок стихотворения «Поэт идет, открыты вежды...», развивающего ту же тему с использованием тех же образов и синтаксических конструкций. Возможно, в состав этого недописанного стихотворения должна была войти в переработанном виде и XIII строфа «<Езерского>» (см.: Бонди. Новые страницы. С. 192–196). Существует предположение, что стихотворение «Поэт идет...» создавалось в ходе работы над повестью «Египетские ночи», где ему предназначалась роль первой импровизации итальянца (см.: *Бартенев П. И.* «Египетские ночи» А. С. Пушкина: Неизданные прозаические и стихотворные отрывки // РА. 1882. Т. 1, № 1. С. 225–226). Есть и другая версия: строфа XIII — это недоработанное, но самостоятельное произведение (см.: *Сумцов Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина //

Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 46; *Ильичев А.* «Зачем крутится ветер в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии. С. 144–145).

Поэма написана онегинской строфой (четырнадцать строк с точно определенной рифмовкой; в вариантах черновиков фамилия «Езерские» иногда меняется на «Онегины», а имя «Иван» — на «Евгений». Эти факты позволяют предположить, что «<Езерский>» явился новым опытом романа в стихах и, возможно, был как-то связан с проблематикой «Евгения Онегина» (см.: *Бонди С. М.* «Езерский» и «Медный всадник». С. 44; *Петрунина Н. Н.* Две «петербургские повести» Пушкина. С. 148). Вместе с тем не исключено, что именно обращение к онегинской строфе предопределило незавершенность «<Езерского>»: Пушкин почувствовал, насколько эта строфа глубоко связана с «Евгением Онегиным», — являясь своеобразным смысловым целым, она не может быть использована в других произведениях (см.: *Рудаков С. Б.* Ритм и стиль «Медного всадника». С. 300).

В вариантах черновиков Пушкин по-разному определял жанр своего сочинения, называя его то «повестью», то «романом». В последнем перебеленном тексте он останавливается на «повести». Долго колебался Пушкин и в выборе героя, решая, будет ли он молодым богатым баринном, светским денди или же станет бедным чи-

новником, живущим на жалованье. По черновикам прослеживается развитие двух вариантов замысла, в одном из которых присутствует светский молодой человек со звучной, нарочито литературной фамилией Зорин (Минский, Волин), живущий в барском особняке с «гранитной лестницей» и «роскошным кабинетом»; а в другом — «чиновник бедный», имеющий лишь «скромный кабинет» или даже «чулан», «конурку», «чердак». В разных редакциях поэмы представлены персонажи, которые могли бы стать героями совершенно разных сюжетов, например:

В своем безмолвном кабинете  
В то время Зорин молодой  
Сидел один при слабом свете  
Прозрачной лампы

(V, 388)

Порой сей поздней и печальной  
(В том доме, где стоял и я)  
Один [при] свете свечки сальной  
В конурке пятого жилья  
Писал чиновник...

(Там же)

Намеченные здесь образы и сюжеты могут быть сопоставлены с различными пушкинскими произведениями и их героями. Светский денди встает в один ряд с Онегиным или Чарским из «Египетских ночей», бедный чиновник напоминает Евгения из «Медного всадника». Незавершенная поэма связывается, соответственно, то с незавершенными произведениями Пушкина из «светской жизни» (см.: *Одинокое В. Г.* «И даль сво-

бодного романа...». С. 155–158), то с «петербургской повестью» «Медный всадник» (см.: *Гордин М. А.* Величие «ничтожного героя». С. 150–153). Однако нельзя рассматривать эти два направления в развитии пушкинского замысла как сложившиеся сюжеты; зафиксированный в рукописях разброс вариантов не позволяет судить, каким образом и в какой момент одно решение поэта сменялось другим. С большой долей уверенности можно утверждать лишь то, что Пушкин на последней стадии работы над поэмой предполагал сделать ее героем обедневшего потомка некогда богатого и знатного рода — этот вариант разрабатывается в беловом автографе.

В сохранившихся строфах задуманной поэмы «полюемически обсуждается и разрешается ряд важных для поэта вопросов <...>. Вопросы эти следующие:

1) родословие Езерских, от начала рода до отца героя и до него самого;

2) упадок дворянства и его современное общественное положение;

3) изображение «ничтожного героя»;

4) право поэта на свободный выбор героя и на свободу творчества вообще» (*Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина. С. 174).

История рода Езерских связывается с важнейшими этапами русской истории, такими как воцарение дома Романовых или начало Петровской эпохи. Отсылка



к реальным историческим фактам придает вымышленной родословной героя иллюзию достоверности. Материалом для родословия Езерских — представленных в поэме одной из древнейших русских дворянских фамилий — послужило во многом родословие Пушкиных. Но если в истории своего рода поэт неизменно подчеркивал независимость и мятежность Пушкиных, то в истории Езерских выделяется их «фамильное» приспособленчество и беспринципность. Критическая позиция автора органично сочетается с иронической интонацией его повествования, соотносимой с крыловским сказом. (На протяжении последних шести строф Пушкин трижды ссылается на басни Крылова, цитируя почти дословно или перефразируя его стихи; см.: *Гордин М. А.* Пушкин и Крылов: (К вопросу об иронических сказах). С. 248.) Не исключено, что сатирическая направленность повествования вошла в противоречие с другой темой, поднимаемой в «Езерском», — материальным и моральным упадком знаменитых дворянских родов в современной России. Противопоставление старинного дворянства, судьбы которого неразрывно связаны с историей Российского государства, новой безродной аристократии, выдвинувшейся благодаря успешному продвижению по службе и просто личным связям, с конца 1820-х гг. становится одной из важнейших для Пушкина тем. Он постоянно обращается к ней в своих статьях,

стихотворениях, прозаических произведениях и набросках. Скорее всего, в развитии этой темы и определился социальный статус героя.

Бедный чиновник в качестве героя поэмы для литературы пушкинского времени был нововведением, требующим обоснований.

Тут, верно, скажет кр<итик> мой,  
Куда завидного героя  
Избрали вы — кто ж ваш герой?  
(V, 410)

А посему — имею право  
Воспеть героя моего  
Свищите мне, кричите bravo,  
Не буду слушать ничего  
(V, 411).

Полемические сентенции о праве поэта избирать в герои простых, ничем не примечательных людей, перекликающиеся с «Домиком в Коломне», в «Езерском» выливаются в более глубокие рассуждения о свободе творчества. Этой проблеме посвящена XIII строфа («Зачем крутится ветр в овраге...»). Использованные здесь образы и синтаксические конструкции — параллельные вопросительные предложения, объединенные анафорическим зачином, — обнаруживают связь с текстами Ветхого завета (см.: *Ильичев А.* «Зачем крутится ветр в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии. С. 146–147). Прежде всего, это отрывок из Книги Притч царя Соломона, с близким пушкинскому стихотворению образным параллелизмом: «Три вещи непо-

стижимы для меня, и четырех я не понимаю: Пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице» (Притч. 30: 18–19). Рассуждения о непостижимости Божьего промысла, с обращением к образам ветра и орла, присутствуют и в книге Екклесиаста (см.: Еккл. 11: 5), и в Книге Иова (см.: Иов 38: 24; 39: 27, 29). В пушкинском тексте к числу непостижимых, недоступных разумному объяснению явлений относится и поэтическое творчество: «Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет» (V, 102). Право поэта на абсолютную свободу творчества и независимость от любых «условий» провозглашается в целом ряде пушкинских произведений (см.: «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830)). В данном случае соотношение с библейскими текстами открывает новый поворот пушкинской мысли. Поэзия, не подчиняющаяся законам общества (представленного критикой, публикой, властью), подчиняется другим законам, непостижимым, как непостижим промысел Божий. Отсюда прямая связь с последней строфой стихотворения «Памятник» («Я памятник себе воздвиг...», 1836), где поэт призы-

вается стать одновременно и независимым, и покорным. Он должен быть независим от людского суда («хвалу и клевету приемли равнодушно»), но послушен высшей воле («веленью Божию, о муза, будь послушна» — III, 424).

В «<Езерском>» мы имеем дело со сложным переплетением разных замыслов, частично реализованных в других произведениях. «...Из того материала, который дошел до нас в сохранившихся далеко не полностью рукописях, нет возможности восстановить, даже в самых общих чертах, сюжет задуманного произведения, в особенности установить, в чем мог и должен был состоять конфликт между героем и какими-то иными, быть может враждебными ему, персонажами или силами» (*Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. С. 172*). Текст «<Езерского>», рассматриваемый в совокупности всех имеющихся в нашем распоряжении автографов, обнаруживает параллели и переключки со многими пушкинскими произведениями конца 1820-х — начала 1830-х гг. Таким образом, речь идет о целом комплексе тем, образов, мотивов, которые на известной нам стадии работы не нашли законченного сюжетного воплощения.

**Автографы:** в тетр. ПД 840, л. 12 об.–14 (черновой начальных строф); ПД 421, л. 92 об. — 92 (беловой, переходящий в черновой, начальных строф); в тетр. ПД 842, л. 20 об. (черновой набросок), 21–23 об. (черновой строф I–VIII), 26 (черновой набросок); ПД 953 (беловой, переходящий в черновой, начальных строф); ПД 954 (беловой строф I–V, с позднейшей правкой; лист вырван из тетр. ПД 845); ПД 955 (отрывки белового, переходящего в черновой; лист вырван из тетр. ПД 845); ПД 956 (черновой первого отступления; лист вырван из тетр. ПД 845); в тетр.

ПД 845, л. 3 об. — 4, 50 (черновой); ПД 957 (черновой строф VI, XI, XV–XVII; лист вырван из тетр. ПД 845); ПД 958 (черновые наброски; переработка для второй редакции); ПД 959, л. 1–6 (беловой с поправками строф I–X, XV поздней редакции); ПД 194 (беловой с поправками строф XI–XIV поздней редакции); ПД 960 (беловой с поправками переработки строф XI и XII).

**Датируется** предположительно мартом 1832 — сентябрем–октябрем 1835 г. на основании текстологического анализа.

**Впервые:** отрывки текста и сводки вариантов по беловому и черновым автографам печатались в разные годы Анненковым, Гротом, Бартечевым, Ефремовым, Морозовым, Поливановым, Якушкиным, Гофманом, Лернером, Брюсовым, Модзалевским, Измайловым, Бонди, Томашевским. Полностью: *Пушкин А. С. Соч. Л., 1939. Т. 2 (Б-ка поэта. Большая сер.)*.

**Литература:** Анненков. Материалы. С. 381–386; *Архангельский А. Н.* Герои Пушкина: Очерки литературной характерологии. М., 1999. С. 118–119; *Бонди С. М.* «Езерский» и «Медный всадник» // *Рукописи А. С. Пушкина: Фототипическое издание: Альбом 1833–1835 гг. М., 1939. С. 35–51; Бонди. Новые страницы. С. 192–193; Бочаров С. Г.* «Обречен борьбе верховной...»: (Лирический мир Баратынского) // *Контекст. 1984. Литературно-теоретические исследования. М., 1986. С. 129–130; Гордин М. А.* 1) Пушкин и Крылов: (К вопросу об иронических сказах) // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41, № 3. С. 239, 248–249; 2) Величие «ничтожного героя» // ВЛ. 1984. № 1. С. 150–153; Евдокимов Р. Б.* Пушкинский «Езерский», сонет и сонетный венок // *Пушкин и Крым: 9-е Крымские Пушкинские международные чтения: Материалы: В 2 кн. Симферополь, 2000. Кн. 2. С. 177–185; Измайлов Н. В.* 1) Из истории замысла и создания «Медного всадника» // *ПиС. Вып. 38–39. С. 169–190; 2) «Медный всадник» А. С. Пушкина // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 169–179; Ильичев А.* «Зачем крутится ветр в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии // *Врем. ПК 24. С. 144–154; Одинокое В. Г.* «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 150–157; *Петрунина Н. Н.* Две «петербургские повести» Пушкина // *ПИМ. Т. 10. С. 148, 155–158, 160; Петрунина. С. 207–214; Рудаков С. Б.* Ритм и стиль «Медного всадника» // *ПИМ. Т. 9. С. 296–324; Соловьева О. С.* «Езерский» и «Медный всадник»: История текста // *ПИМ. Т. 3. С. 268–344; Суцков Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина // *Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 46; Телетова Н. К.* Забытые родственные связи Пушкина. Л., 1981. С. 104–114; *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х гг. и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 125–127; *Томашевский Б. В.* Петербург в творчестве Пушкина // *Пушкинский Петербург. Л., 1949. С. 35–38; Хаев Е. С.* Особенности стилового диалога в «онегинском круге» произведений Пушкина // *Болдинские чтения. [1978]. Горький, 1979. С. 95; Харлан М. Г.* Полемический смысл «Домика в Коломне» // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1980. Т. 39, № 3. С. 222–223.*

О. С. Муравьева

**«ЕСЛИ ЕХАТЬ ВАМ СЛУЧИТСЯ...»** (1833–1835) — недоработанное стихотворение, сохранившееся в виде двух черновых автографов, написанных в разные годы. Первый набросок сделан, видимо, осенью 1833 г. Он представляет собой поэтическую зарисовку о путнике, направляющемся в Москву («Если ехать вам случится / От\*\* к Москве» — III, 1012) и проезжающего мимо барской усадьбы. Спустя два года Пушкин вновь обратился к этому незавершенному замыслу. Он начал перерабатывать набросок на отдельном листе, но опять оставил его, так и не доведя работу до конца. В отличие от первоначального наброска в тексте 1835 г. вообще отсутствуют какие-либо топонимы (названия населенных пунктов обозначены звездочками, а название реки — криптограммой «Л»). Возможно, теперь Пушкин имел в виду уже иной маршрут. На установление этих маршрутов и было направле-

но основное внимание исследователей, обращавшихся к стихотворению. Общепризнанного решения по этому вопросу в пушкиноведении не существует, поэтому предполагаемые исследователями маршруты неизвестной поездки поэта многочисленны и противоречивы. (Например, «Л» раскрывается как река Ловать в Псковской губернии, речка Лемета в Лукояновском уезде Нижегородской губернии, речка Луговка, протекавшая недалеко от Тригорского. Упомянутый в стихотворении «барский дом» считают домом П. А. Осиповой в Тригорском, усадьбой княгини Голицыной в Нижегородской губернии, имением Е. А. и Е. Н. Вревских Голубово, одним из имений Вульфов — Павловским или Малинниками, недалеко от Торжка.) Эти расшифровки представляют несомненный интерес для пушкинского краеведения, но ни одна из них не может быть признана безусловно убедительной.

**Автографы:** в тетр. ПД 842, л. 154 (черновой); ПД 210, л. 2 об. (черновой).

**Датируется:** автограф ПД 842 октябрём–ноябрём 1833 г. по положению в тетради; автограф ПД 210 — сентябрём — началом ноября 1835 г. по связи с другими текстами, написанными на том же листе (черновик стихотворения «Вновь я посетил...» и письмо к Е. Ф. Канкрину от 32 октября 1835 г.)

**Впервые:** Якушкин. № 8; вновь по рукописи с приведением вариантов: Шляпкин.

**Литература:** *Аринштейн Л. М.* «Если ехать вам случится» // Врем. ПК 21. С. 85–96; Венг. Т. 6. С. 453 (примеч. Н. О. Лернера); *Гордин А. М.* Пушкин в Псковском крае. Л., 1970. С. 298–299; *Звенигородский А. В.* О пребывании Пушкина в Нижегородской губернии // Московский пушкинист: Статьи и материалы. М., 1930. Вып. 2. С. 64–66; *Черейский Л. А.* Расшифрованные строки // ВЛ. 1970. № 10. С. 246–247.

О. С. Муравьева

**«ЕСЛИ ЖИЗНЬ ТЕБЯ ОБМА-  
НЕТ...»** (1825) — стихотворение, по свидетельству П. А. Осиповой написанное Пушкиным в альбом Евпраксии Николаевны Вульф (в замуж. Вревская; 1809–1883).

Согласно сообщению М. И. Семеновского и Л. Н. Майкова, в альбоме П. А. Осиповой, позднее принадлежавшем А. А. Хованской, а затем утраченном, имелась копия стихотворения, сделанная рукой П. А. Осиповой, под заглавием: «Стихи в альбаум Ев<праксии> Н<иколаевны> В<ульф> 1825 году» (см.: *Семеновский М. И.* К биографии Пушкина // РВ. 1869. № 11. С. 67; Майков. Материалы. С. 243).

Евпраксия (дома ее называли Зизи) была дочерью П. А. Осиповой от первого брака. Пушкин познакомился с ней в Тригорском летом 1817 г., когда она была еще ребенком. Во время михайловской ссылки (август 1824 — начало сентября 1826 г.) Зизи становится близкой приятельницей поэта. Теплые и доверительные отношения сохранились между ними до последних дней жизни Пушкина.

Альбомные стихи, как правило, либо носили характер мадригала, либо писались экспромтом «на случай», т. е. были непосредственно связаны с каким-либо конкретным событием из жизни адресата. Несмотря на внешнее сходство с «альбомной лирикой», пушкинское стихотворение выходит за ее рамки.

Благодаря задушевной разговорной интонации стихотворение производит впечатление экспром-

та, но это впечатление обманчиво. Поэтическое обращение к юной девушке восходит к наставлению царя Давида в 36-м псалме. Очевидно, Пушкин знал библейский текст, но непосредственным источником его стихотворения может считаться ода Державина «Утешение добрым» (1804), являющаяся вольным переложением 36-го псалма. Пушкинское стихотворение перекликается с двумя строфами державинской оды, 5-й и 6-й («Не печалься, не сердися»... и след.). Помимо явной реминисценции («Не печалься, не сердися») Пушкин сохранил метр (четырёхстопный хорей) и воспроизвел в общих чертах композицию державинских строф. Однако тон и смысл его стихотворения существенно отличаются от оды предшественника. «Если жизнь тебя обманет...», пишет Пушкин, не печалься, ибо все пройдет, а что пройдет, то «будет мило» (II, 415). Эти мудрые и добрые строки совершенно лишены требовательного морализма и суровой назидательности оды Державина. Пушкинское стихотворение, наверное, с большим основанием может быть названо «утешением», причем не только благочестивым и кротким людям, как у Державина, но всем людям вообще. Отголосок библейского текста, звучащий в пушкинском стихотворении, придает доброму житейскому совету более глубокий смысл.

Позднее, 7 апреля 1835 г., в первый день Пасхи, Пушкин вписал начальные

четыре стиха в альбом Е. А. Ладыженской (урожд. Сушкова; 1815–1883), жены псковского помещика Е. С. Ладыженского.

**Автограф:** ПД 974 (беловой ст. 1–4).

**Датируется** 1825 г., не позднее 25 июня; год определяется в соответствии с хронологическими указаниями в Ст 1826 и Ст 1829, нижняя граница датировки — по положению копии стихотворения в утраченном альбоме П. А. Осиповой.

**Впервые:** МТ. 1825. Ч. 5, № 17, под заглавием: «Стихи в альбом».

**Литература:** *Донская Н. А.* Псалом в альбом: (Трансформация текста 36 псалма у Державина, Пушкина и Лермонтова) // Пушкин и русская культура: Работы молодых ученых / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1999. Вып. 2. С. 29–33; *Михайлова Н. И.* Из комментария к лирике Пушкина: (Пушкин и Карамзин) // Болдинские чтения. [1998]. Нижний Новгород, 1999. С. 161–162.

*О. С. Муравьева*

**«ЕСЛИ ЗВАНИЕ ЛЮБИТЕЛЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ...»** (1827) — прозаический набросок, по всей вероятности — начало полемической статьи. Черты сходства между наброском «Если звание любителя отечественной литературы...» и написанным тремя годами позже вступлением к «Истории села Горюхина» послужили причиной того, что набросок, начиная с первой публикации Якушкина (Якушкин. № 5. С. 349), в течение длительного времени печатался среди черновиков «Истории...». Однако контекст, в котором находится в рабочей тетради автограф наброска (рукописи статей о Байроне и Баратынском), его литературная направленность а также удаленность по времени от «Истории села Горюхина» говорят в пользу его журнально-полемической природы.

В тексте пародийно обыгран модный в журналистике 1820-х гг. прием использования маски простодушного пожилого читателя. Введение в повествование фигуры вымышленного автора, наделенного некоторыми индивидуальными чертами, — очень распространенный прием беллетристики, который к началу двадцатых годов XIX в. укоренился и в журнальной критике. Маска трезвомыслящего «старика», далекого от литературной моды, не понимающего новомодных позиций, с которых выступают литературные противники автора, широко использовалась издателем «Вестника Европы» М. Т. Каченовским («Лужницким старцем») и другими сотрудниками этого журнала, печатавшими статьи под тем же псевдонимом; А. Г. Глаголев свои критики писал от лица пожилого

«жителя Бутырской слободы». Уже в ранней статье «Мои замечания об русском театре» (1820) Пушкин говорил о шаблонности этого приема и отказывался от его использования: «Должно ли сперва поговорить о себе, если захочешь поговорить о других? Нужна ли старая маска Лужнического пустынника для безымянного критика Истории К<арамзина>? Должно ли укрываться в чухонскую деревню, дабы сравнивать немку Ленору с шотландкой Людмилой и чувашкой Ольгою? Ужели, наконец, необходимо для любителя франц<узских> акт<еров> и ненавистника русск<ого> театра прикинуться кривым и безруким инвалидом, как будто потерянный глаз и оторванная рука дают полное право и криво судить и не уметь писать по-русски? Думаю, что нет, и потому не прилагаю здесь ни своего послужного списка, ни свидетельства о рождении, ни росписи своим знакомым и друзьям, ни собственной апологии» (XI, 9). Однако семью годами позже он сделал первую попытку воспользоваться маской «старца», спародировав и окарикатурив и без того полемически-шутливый образ. Простодушие и неискусственность этого персонажа, служащие обычно залогом его неизвращенного здравомыслия, доведены здесь до абсурда: «Произошел в 1761 году от честных, но недостаточных родителей, я не мог пользоваться источниками просвещения <...> и должен был довольствоваться уроками приходского

дьячка <...>. Вверенный мне им “Письмовник” г. Курганова не выходил из моих рук, и 8 лет знал я его наизусть» (XI, 62). В число русских печатных «творений», неизменно привлекающих его внимание, пушкинский любитель словесности наряду с журналами и переводами включает «хозяйственные и повременные сочинения, также и месяцесловы» (Там же).

Если обычно «старцы» выступали с консервативных позиций, осуждая всяческие нововведения, то семидесятилетний «любитель отечественной литературы» уверяет читателя в том, что, в отличие от других стариков, он не повинен «в слепой привязанности к прошедшему и <в> отвращени<и> от настоящего» (Там же). Он действительно не скупится на высокопарные комические комплименты современным журналам. Остается неясным, какую цель преследовал Пушкин, когда в 1827 г. объединял в общий список неумело восхваляемых «любителем» изданий очень разные по уровню и направлению журналы: «Вестник Европы», привычно недружественный по отношению к поэту, издаваемый Каченовским (постоянной мишенью пушкинских выпадов и эпиграмм); «Московский вестник», журнал молодых «любомудров», издатели которого составляли круг друзей и почитателей Пушкина (несмотря на возникшие в это время расхождения); «Московский телеграф» с «Сыном отечества», печатавшие в 1827 г. исключительно апологе-

тические статьи о нем (открытое противостояние с этими журналами началось существенно позже). Кроме того, Пушкин, говоря о писателях, «делающих честь не только России, но и всему человечеству», откровенно пародировал слова Полевого из его восторженной статьи о «Евгении Онегине»: «...делает честь стране, которой он принадлежит, и веку, в котором живет» (МТ. 1825. Ч. 2, № 5. С. 43; П. в критике, I. С. 263), что тоже не вписывалось в мирный журнальный фон 1827 г. Эта же фраза, вызвавшая раздражение Пушкина своей выпендренностью и бестактностью, вновь была обограна год спустя в статье о «Бале» Баратынского (XI, 74), также не доработанной и не попавшей в печать. По-видимому, Пушкин не хотел публично задевать Полевого, хотя в личной переписке уже в это время позволял себе иронические высказывания в адрес издателя «Московского телеграфа». Можно предположить, что набросок «Если звание любителя отечественной литературы...», возникший на фоне журнальной полемики, напрямую Пушкина не затрагивавшей, не был нацелен на немедленную печать, а, скорее, мыслился заготов-

кой впрок, фиксацией на будущее возможного полемического хода. Однако получившийся образ оказался столь самостоятельным и беллетристичным, что не укладывался в рамки критической статьи и требовал иного художественного воплощения. Именно так и сложилась судьба этого наброска — тремя годами позже он был использован при написании «Истории села Горюхина». В журнальной же борьбе авторский стиль «любителя отечественной литературы» отчасти послужил основой для создания другой пушкинской маски — Феофилакта Косичкина.

Цитируемое в конце объявления было напечатано в «Русском инвалиде» (1825. № 17). В нем литератор и переводчик В. С. Филимонов (впоследствии — хороший знакомый Пушкина) сообщил о предпринятом им издании своих переводов под общим заглавием «Искусство жить». Объявление привлекло внимание Пушкина своей комичностью, о чем он писал Вяземскому 28 января 1825 г.: «Каков Филимонов в своем Инвалидном объявлении. Милый, теперь одни глупости могут еще развлечь и рассмешить меня. Слава же Филимонову!» (XIII, 137).

**Автограф:** в тетр. ПД 833, л. 44–45 об. (черновой).

**Датируется** 1827 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 5 (как начало «Истории села Горюхина»); в составе критических статей впервые: XI, 62–63.

**Литература:** Бочаров С. Г. Пушкин и Белкин // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 130; Золотова О. Н. Фрагмент «Если звание любителя отечественной литературы...» и его место в литературной полемике Пушкина // Graduate



Essays on Slavic Languages and Literatures. 1993. Vol. 6. P. 1–4; *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 240, 260; *Сандомирская В. Б.* Конференция «184-я годовщина со дня рождения А. С. Пушкина»: Хроника // РЛ. 1983. № 4. С. 218.

*С. В. Денисенко, Т. А. Китанина*

**«[ЕСЛИ] С НЕЖНОЙ КРАСОТОЙ...»** (1821) — стихотворение, вероятно предназначавшееся для дамского альбома. Адресат его неизвестен. По предположению С. М. Бонди (Бонди. Новые страницы. С. 78–80), оно адресовано Пульхерии Егоровне Варфоломей (1802–1868), дочери Е. К. и М. Д. Варфоломеев, кишиневских знакомых Пушкина, в чьем доме он часто бывал в 1820–1823 гг. Имя Пульхерии Варфоломей встречается в воспоминаниях друзей и знакомых Пушкина (В. П. Горчакова, А. Ф. Вельтмана, И. П. Липранди) в ряду кишиневских красавиц, которыми поэт был увлечен. Вельтман писал о ней: «...Пульхерица была полная, круглая, свежая девушка; она любила говорить более улыбкой, но это не была улыбка кокетства, нет, это просто была улыбка здорового, беззаботного сердца. <...> Пушкин особенно ценил ее простодушную красоту и безответное сердце, не ведавшее никогда ни желаний, ни зависти. <...> Добрая, таинственная девушка ему нравилась, нравилось и гостеприимство хозяев. Пушкин посвятил несколько стихов Пульхерице, которые я, однако же, не припомню» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 276, 278). По мнению Бонди, в

стихотворении «[Если] с нежной красотой...», «при всей его альбомной условности, есть черты, как будто намекающие именно на Пульхерию Варфоломей. Вельтман, описывая ее, подчеркивает в ней соединение здоровья, красоты и крайнего добродушия, безбидности. О том же говорит и стихотворение Пушкина, слегка иронизирующее над крайней добротой, «чувствительностью» красавицы, которой «тяжко» даже помнить или «видеть пред глазами» имена своих жертв» (Бонди. Новые страницы. С. 79–80). Наиболее близки к описанию Вельтмана первоначальные варианты первых стихов: «Когда с цветущей красотою / Тебе чувствительность дана...» (II, 685). Имя «Пульхерия» упоминается в так называемом «донжуанском списке» Пушкина (Рукою П. 1997. С. 265, 268). Впрочем, сам Бонди на своем предположении не настаивал. Другая высказывавшаяся гипотеза, согласно которой стихи обращены к Екатерине Николаевне Раевской (1797–1885), с именем которой предположительно связаны пушкинские стихотворения «Увы! зачем она блистает...» и «Редет облаков летучая гряда...» (оба — 1820) (см.: *Кибальник С. А.* Русская антологическая

поэзия первой трети XIX в. Л., 1990. С. 181–193), также не имеет никакого фактического подтверждения.

В метрическом отношении стихотворение интересно тем, что Пушкин начал его писать привыч-

ным для себя четырехстопным ямбом, а затем в процессе работы перешел к четырехстопному хорю с редким чередованием рифм: мужская — женская — мужская — женская (подробнее см.: *Бонди С. М. Черновики Пушкина. С. 48–49*).

**Автограф:** в тетр. ПД 830, л. 45 (черновой).

**Датируется** предположительно мартом 1821 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Бонди. Новые страницы.

**Литература:** Бонди. Новые страницы. С. 74–82; *Бонди С. М. Черновики Пушкина: (Статьи 1930–1970 гг.)*. М., 1971. С. 43–49; *Кибальник С. А. Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века: Очерки*. СПб., 2012. С. 315–324; *Федотова С. Б. Из наблюдений над южной лирикой Пушкина // Науківий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Ізмаїл, 2005. Спецвипуск. Вип. 18. С. 162–165.

С. Б. Федотова

**«ЕСТЬ В РОССИИ ГОРОД ЛУГА...»** (1817 или 1826–1827) — шуточные стихи о торгово-мещанском уездном городишке Луге «петербургского округа» и ближайшем к Михайловскому городу Новоржеве Псковской губернии.

Сестра Пушкина О. С. Павлицева вспоминала: «Не прежде как в 1817 году, по выходе Александра Сергеевича из Лицея, родители его, жившие в Петербурге, впервые отправились туда вместе с ним на лето; поездка, которая осталась памятною в его стихах:

Есть на свете город Луга  
Петербургского округа — *и т. д.*»  
(П. в восп. 1974.  
Т. 1. С. 44)

В мемуарах Павлицевой приведены лишь две начальные стро-

ки стихотворения — только они, по-видимому, и сохранились в ее памяти. Первый публикатор стихотворения П. И. Бартнев дал текст в большем объеме, предприняв, видимо, собственные поиски. В статье «А. С. Пушкин: Материалы для его биографии» Бартнев, рассказывая о поездке Пушкина с семьей в Михайловское летом 1817 г., писал: «Они ехали по большой дороге на город Лугу, о чем упоминал Александр Сергеевич к кому-то в письме, в котором, вероятно, описывал это путешествие и от которого сохранились в памяти одного из друзей его следующие забавные стихи <следует текст>» (*Бартнев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников*. М., 1992. С. 104–105). Можно предположить с наибольшей степенью

вероятности, что источником информации для Бартенева послужил близкий приятель и главное доверенное лицо Пушкина, библиограф и библиофил С. А. Соболевский (1803–1870), вообще много способствовавший пушкиноведческим занятиям Бартенева.

В 1817 г., однако, Соболевский знаком с Пушкиным еще не был. Текст экспромта мог стать ему известен позднее — скорее всего, от самого Пушкина. При этом, по всей видимости, Соболевский сообщил Бартеневу только сам экспромт, что же касается рассказа, его комментирующего, то он был составлен самими Бартевыми в продолжение воспоминаний Павлищевой.

Возможно, некоторая неопределенность и приблизительность сведений, сообщенных Бартевыми, заставила первых издателей сочинений Пушкина отнести к ним критически. Анненков, которому были известны и воспоминания Павлищевой, тем не менее соотнес написание экспромта с пребыванием поэта в Михайловском в 1824 г. (см.: Анн. Т. 7. С. 90).

В последующих изданиях датировка колебалась в пределах 1818–1819 гг. В пользу 1817 г. решительно высказался В. Е. Якушкин (см.: АН 1900–29. Т. 2. С. 58–59 2-й паг.). В изданиях, предшествовавших Акад., стихотворение печаталось под 1817 г. В Акад. (II, 1023) оно также датировано М. А. Цявловским на основании рассказов Павлищевой и Бартенева 1817 г.

Гипотеза о более позднем по сравнению с заявленным Бартевыми времени сочинения экспромта

та была высказана И. С. Чистовой, указавшей, что стихотворение «Есть на свете город Луга...» стилистически и эмоционально не укладывается в контекст лирики 1817 г., но вполне естественно читается в ряду более поздних стихотворений Пушкина, что уже первое из стихотворений михайловского периода «<Из письма к Вульффу>>» («Здравствуй, Вульф, приятель мой...», 1824) по своему типу ближе комментируемому экспромту, чем любое из стихотворений 1817 г., а кроме того, что заключительная строка «Новоржева моего» предполагает достаточно близкое знакомство поэта с этим городом, невозможное во время первого путешествия в Михайловское (Чистова И. С. «Есть в России город Луга...»: (К вопросу о датировке). С. 81–82).

В ряду доводов в пользу поздней датировки пушкинского экспромта весьма существенной является и его близость к шуточным стихам «<Из письма к Соболевскому>>» («У Гальяни иль Кольони...», 1826) с описанием пути из Москвы в Михайловское: «Есть в России город Луга...» стоит в том же литературном ряду дорожных экспромтов, являясь парным к нему описанием маршрута Петербург–Михайловское. Все это делает весьма вероятной датировку экспромта осенью 1826 — весной 1827 г., т. е. временем наиболее тесного общения Пушкина с Соболевским.

Дата же 1817 г. в рассказе Павлищевой может быть поставлена

под сомнение: легко представить, что мемуаристка просто тематически связала когда-то слышанный и полузабытый ею экспромт с самой памятной семейной поездкой в Михайловское. Тем не менее окончательно датировка стихотворения 1817 г. отвергнута быть не может и имеет своих сторонников (см.: *Березкина С. В.* «Она по-

русски плохо знала...»: (К портрету О. С. Павлищевой) // РЛ. 2002. № 2. С. 169–173).

На мотив пушкинского экспромта написаны стихотворная шутка А. К. Толстого «Город есть еще один...» (1861) и, возможно, стихи С. А. Соболевского «Орел с его уездами» (опубл.: РА. 1885. Т. 1, № 1. С. 143–144).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** июлем (13–18) 1817 г. или осенью 1826 — весной 1827 г. (см. выше).

**Впервые:** МВед. 1855. № 142, 26 ноября.

**Литература:** *Чистова И. С.* «Есть в России город Луга»: (К вопросу о датировке) // Врем. ПК 21. С. 81–83.

*И. С. Чистова*

**«ЕСТЬ РОЗА ДИВНАЯ: ОНА...»** (1826–1827) — стихотворение, судя по помете в копии автографа, «1 апреля 1827, Москва», написанное после возвращения Пушкина из михайловской ссылки. По формальным признакам «это стихотворение — словно бы блистательный мадригал» (Благой, П. С. 148), и потому первые его исследователи (Н. О. Лернер, П. О. Морозов, М. А. Цявловский) не сомневались в том, что это комплиментарное послание какой-нибудь московской красавице: «Блестит между минутных роз / Неувядаемая роза...» (III, 52).

Выдвижение подобной гипотезы оправдывают не только сюжет и форма стихотворения, но и его бытовой и биографический фон — жизнь московского большого све-

та, в которую окунулся Пушкин, оказавшись в первопрестольной столице после томительного заключения в Михайловском. Знакомство и общение с московской интеллектуальной молодежью, серьезные занятия, литературные дела, и в первую очередь заботы о новом журнале («Московский вестник»), не отменяли тех удовольствий, которые предлагала веселая Москва с ее семейными патриархальными вечерами, балами, гуляньями, празднествами, где разыгрывались счастливые и несчастливые романы, обсуждались любовные истории — от легких влюбленных ухаживаний до подлинных сердечных трагедий. «Говоря о Москве, нельзя умолчать о первой ее красе — ее девицах, — писал близкий друг Пушкина

А. Н. Вульф, — искони ими она богата и славится» (Вульф. С. 379). Московскими розами называл известных в городе красавиц (сестер Римских-Корсаковых, сестер Киндяковых, поэтессу Екатерину Тимашеву) П. А. Вяземский; его стихотворение «Запретная роза» посвящено средней сестре Киндяковой — Елизавете («московских роз царица и краса» — *Вяземский П. А. Стихотворения*. Л., 1986. С. 195 (Б-ка поэта. Большая сер.)), несчастливой в браке с князем И. П. Лобановым-Ростовским. Соперницей запретной розы назвал Пушкин красавицу Тимашеву в адресованном ей послании «Я видел вас, я их читал...» (1826; см.: «К. А. Тимашевой»); поэт был восхищен ее обаянием, женственностью, живым умом, склонностью к поэтическому творчеству (Тимашева была автором лирических стихов, в том числе двух стихотворных посланий к Пушкину — «Послание к учителю» (1826), «К портрету Пушкина» (1826)).

В феврале 1827 г. Языков писал А. Вульф из Дерпта: «О Пушкине ничего не слышно; в половине прошлого месяца я писал к нему в Москву — но ответа не получил. Полагаю, что он загулялся в белокаменной, занят очарованием тамошних красавиц...» (Вульф. С. 87). Предположения Языкова, скорее всего, были справедливы; 9 ноября 1826 г., уже из Михайловского, Пушкин писал Вяземскому: «Что Запретная Роза? Что Тимашева? как жаль, что я не успел с нею завести благородную интригу! но и это не ушло» (XIII, 305).

Мадригал «Есть роза дивная...» вполне мог быть стихотворным

комплиментом, обращенным к Тимашевой или кому-то еще из «московских роз», и его эстетическое значение и художественный смысл этим бы и ограничивались. Между тем пушкинские стихи имели выходящее за формальные рамки дополнительное, ясное лишь для посвященных значение.

Первая строка черного автографа была в процессе работы над текстом зачеркнута. Эта строка — «Три розы на свете цветут» — позволяет соотнести стихотворение Пушкина со стихами Д. В. Веневитинова «Три розы». (Первым связал его с «Тремя розами» Веневитинова Н. О. Лернер: Венг. Т. 4. С. XXXII.)

В «Трех розах» Веневитинов обращается к одному из наиболее распространенных мифопоэтических образов. Стихотворение четко делится на три части, каждая из которых варьирует одну и ту же тему: жизнь брошенных богами людям эдемских цветов («свежее роза расцветет» — «но с каждым днем цветет опять» — «не расцветет опять она» — *Веневитинов Д. В. Стихотворения*. Проза. М., 1980. С. 50–51).

Воспетая Веневитиновым первая роза, символизирующая бесконечность высокого искусства, цветет «под небом Кашемира». Этот образ связан с именем писательницы (ей принадлежит, в частности, новелла (на французском языке) «Дитя Кашемира» («L'enfant de Kachemug», 1819), где события развиваются на фоне праздника цветения роз), музыкантши, певицы, хозяйки одного из самых за-

мечательных московских салонов Зинаиды Александровны Волконской (1789–1862), в которую Веневитинов был безответно влюблен и которая являлась для него живым воплощением творчества.

Близкий в молодые годы кругу «любомудров» писатель А. Н. Муравьев так писал о блестящем доме Волконской и его хозяйке: «Все дышало грацией и поэзией в необыкновенной женщине, которая вполне посвятила себя искусству. <...> ...литераторы и художники обращались к ней как бы к некоему Меценату и приятно встречали друг друга на ее блистательных вечерах, которые умела воодушевить с особенным талантом. <...> ...был один юный даровитый поэт, в роде André Chénier, которого влекло к ней не одно лишь блистательное общество; горящий чистою, но страстную любовию, ей посвящал он звучные меланхолические свои стихи <...>. Много обещал в будущем молодой Веневитинов...» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 43–44).

Веневитинов, посвятивший Зинаиде Волконской несколько стихотворений, пишет о своей любви как об идеальной; его любовь — романтически отвлеченная, лишенная чувственности. В его стихотворении о трех розах третья, самая приземленная (она не в небесах), скоро вянет:

Еще свежей от третьей веет,  
Хотя она не в небесах;  
Ее для жарких уст лелеет  
Любовь на девственных щеках.  
Но эта роза скоро вянет;  
Она пуглива и нежна;  
И тщетно утра луч проглянет:  
Не расцветет опять она.

(Веневитинов Д. В.  
Стихотворения. Проза. С. 50–51).

Пушкин, судя по началу черновика намеревавшийся писать о трех розах, пишет только об одной — единственно прекрасной; воспетая им неувядаемая роза — это чувственная любовь, это цветок Венеры (в стихотворении названы античные Кифера и Пафос — места, связанные с культом богини любви).

Реальные обстоятельства создания стихотворения Веневитинова и стихотворения Пушкина неясны.

Стихи Веневитинова Дельвиг опубликовал в «Северных цветах» на 1827 г., они прошли цензуру 18 января 1827 г. и, соответственно, были переданы в альманах значительно раньше. Известно, что большинство своих стихотворений, в том числе и связанных с именем Волконской, Веневитинов написал в Петербурге (ноябрь 1826 — первая половина марта 1827 г.), но были ли среди них «Три розы» — неизвестно. Во всяком случае, какие бы то ни было упоминания о них в письмах поэта, регулярно посвящавшего московских друзей в свои литературные дела, отсутствуют. Стихотворение «Три розы» могло быть написано и ранее, в Москве: «Песнь грека», например, опубликованная в той же книжке «Северных цветов» на 1827 г., что и «Три розы», относится к 1825 г. Единственное свидетельство (оно исходит из круга близких Веневитинову людей) относительно времени написания стихотворения — это дата, указанная в посмертном

издании сочинений поэта, подготовленном его братом и друзьями (1829, 1831), — 1826 г., без указания месяца и места написания.

Мог ли быть знаком Пушкин со стихотворением «Три розы» до его публикации? Более чем вероятно, что мог. Поэт общался с Веневитиновым в Москве (сентябрь — конец октября 1826 г.) — пусть недолго, но творчески интенсивно, а позднее те, кто принадлежали веневитиновскому московскому кружку и получали от своего бывшего главы новые его тексты, имели возможность познакомить с ними Пушкина.

В течение двух месяцев пребывания в Москве Пушкин — частый гость у Веневитиновых и в салоне Волконской (см.: Летопись 1999. Т. 2). Он в курсе не только интеллектуальных, творческих интересов и занятий своих молодых друзей-философов, но и, видимо, их сердечных переживаний: о том, как глубоко страдал Веневитинов от неразделенного чувства к обоженной им Волконской, Пушкин, конечно же, знал: «Любовь Веневитинова не была вообще тайной ни для друзей, ни для близких...» (Кубасов И. А. Княгиня З. А. Волконская. Письмо к С. В. Веневитиновой // Литературные портфели. I. Время Пушкина. Пб., 1923. С. 88).

Философские взгляды «любомудров» Пушкин не разделял. Более того, к весне 1827 г. поэт выказывает явное раздражение философской направленностью «Московского вестника», вдохно-

вителем которого был Веневитинов: «Бог видит, как я ненавижу и презираю ее <немецкую метафизику>» (письмо к А. А. Дельвигу от 2 марта 1827 г. — XIII, 320), «декламирует против философии» (запись в дневнике М. П. Погодина от 4 марта 1827 г. — П. в восп. 1974. Т. 2. С. 15). Естественно предположить, что беседы Пушкина с «любомудром» Веневитиновым, философом и поэтом, носили характер творческого спора. Литературных или мемуарных свидетельств этого не сохранилось; можно думать, что стихотворение «Есть роза дивная...» явилось одним из проявлений такого спора — своего рода полемическим ответом на «Три розы» — стихотворение, несущее в себе характерную для московских метафизиков идею, утверждающую приоритет презираемых Пушкиным отвлеченностей, чуждую поэту отрешенность от подлинной живой жизни (небесная роза вечна — это роза дантовского Рая, образ универсума и высшего блаженства; вянет та роза, которая не в небесах).

Для того чтобы восстановить историю создания стихотворения «Есть роза дивная...», не хватает многих фактов. Отдельные сохранившиеся сведения за недостатком дополнительных документальных материалов не поддаются точному объяснению и потому предоставляют возможность произвольного толкования. Так, отсутствие биографических реалий, необходимых для того, чтобы установить,

когда и при каких обстоятельствах появилась копия пушкинских стихов, послужило причиной возникновения различных версий — и относительно их смыслового содержания, и относительно времени создания. Копия сделана рукою приятеля Пушкина, С. А. Соболевского, на обороте чернового автографа стихотворения — видимо, с несохранившегося варианта текста, возможно, беловика; в копии проставлена дата: «1 апреля 1827 Москва». Закрепленный за датой «1 апреля» признак пародийности, розыгрыша, выдающий шутивно-иронический смысл пушкинского восьмистишия (см.: *Благой Д. Д.* Подлинный Веневитинов // Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 26), заставляет усомниться в том, что речь идет о фактическом времени изготовления копии. Склонный к розыгрышам Соболевский мог сам быть автором даты — иронической реплики. Он, несомненно, был посвящен в реальные обстоятельства возникновения пушкинских стихов.

Когда 19 декабря 1826 г. Пушкин приехал из Михайловского в Москву, он остановился у Соболевского. Много лет спустя Соболевский в письме к Погодину вспоминал об этих памятных днях, когда у него собирались «Веневитинов, Киревский, Шевырев, Рожалин, Мицкевич, Баратынский... и другие мужи, вот где болталось, смеялось, вралось и говорилося умно!» (А. С. Пушкин в Москве. М., 1930. С. 59–60).

Существуют иные прочтения, иные интерпретации пушкинско-

го текста. Есть, например, весьма сомнительная версия о поминальном характере стихотворения: помета «1 апреля 1827. Москва» рассматривается как дата написания стихотворения-эпитафии накануне погребения Веневитинова (он умер от горячки в Петербурге 15 марта, похоронили его в Москве 2 апреля) (см.: *Грибушин И. И.* «Три розы» Д. В. Веневитинова и стихи А. С. Пушкина о трех розах. С. 36).

Есть и другая, вполне правдоподобная гипотеза, в основе которой лежит подразумеваемый пародийный характер даты «1 апреля». «...Дата “1 апреля” едва ли не фиктивна», а сам мадригал написан вскоре после смерти Веневитинова, когда «история неразделенной любви поэта <...> стала предметом разговоров в московских кружках» (*Вацуро В. Э.* Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева. С. 240, 239). Негативно-осуждающее отношение к Волконской, безответную любовь поэта к которой обывательское мнение связывало с его скоростижной смертью, проявлялось открыто. Стихи Пушкина могли явиться прямым выпадом против нее — через стихи Веневитинова, ассоциативно (см. об этом: Там же).

6 апреля 1827 г. М. П. Погодин записывает в дневнике: «Завтрак у меня. Представители русской образованности и просвещения: Пушкин, Мицкевич, Хомяков, Щепкин, Венелин, Аксаков, Верстовский, <А.> Веневитинов <...>. Говорили о Дмитрие Веневитинове, о страсти его к княгине Волконской. Она искала в нем свежего юношу... он боялся прикоснуться



к божественному идеалу. Она мелка» (*Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Година*. СПб., 1889. Кн. 2. С. 304).

В. Э. Вацуро в вышеназванной статье ввел в поле зрения исследователей анекдот из записок кишиневского приятеля Пушкина В. П. Горчакова (*Горчаков В. П. Выдержки из дневника об А. С. Пушкине* // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 236), согласно которому был такой случай, когда Волконская (в изложении Горчакова она названа другим именем) просила Пушкина вписать ей в альбом мадригал. Если допустить, что этим мадригалом было стихотворение «Есть роза дивная...», можно так

объяснить характер сохранившегося автографа: Пушкин набросал стихотворение вчерне, а когда оно сложилось у него в голове, записал его набело в альбом. Соболевский, в присутствии которого происходило создание стихотворения, переписал его из альбома на оборот листка с черновиком.

Можно высказать еще одно предположение: по стечению обстоятельств мадригал действительно был написан 1 апреля. И случайное совпадение могло дать повод Соболевскому, склонному ко всякого рода розыгрышам, сочинить мистифицирующий рассказ, который он позднее передал Горчакову.

**Автограф:** ПД 901, л. 1 (черновой), л. 1 об. (дата и беловой текст рукой С. А. Соболевского).

**Датируется** сентябрем – декабрем 1826 г. – началом марта – апрелем 1827 г. в соответствии с датой, указанной в издании сочинений Веневитинова 1829, 1831 г., и биографически.

**Впервые:** БЗ. 1859. Т. 2, № 6.

**Литература:** АН 1900–29. Т. 4. С. 342–343 2-й паг. (примеч. П. О. Морозова); Асад. В 6 т. Т. 1. С. 753 (примеч. М. А. Цявловского); Благой, II С. 148–149; Венг. Т. 4. С. XXXII (примеч. Н. О. Лернера); *Вацуро В. Э.* Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева // ПИМ. Т. 13. С. 222–241; *Грибушин И. И.* «Три розы» Д. В. Веневитинова и стихи А. С. Пушкина о трех розах // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. Калининград, 1976. Вып. 2. С. 30–39; *Дмитриева Н. Л.* 1) К истории создания стихотворения А. С. Пушкина «Есть роза дивная, она...» // РЛ. 1998. № 1. С. 54–57; 2) Еще раз о стихотворении Пушкина «Есть роза дивная. Она...» // ПиС (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 132–140.

*Н. Л. Дмитриева*

**«ЕЩЕ В РЕБЯЧЕСТВЕ, БЕССМЫСЛЕННЫЙ И ЗЛОЙ...»** (1835–1836) — набросок начала стихотворения, сюжет которого не получил развития. Вчерне

сложились лишь первые четыре стиха, посвященные встрече лирического героя с неким стариком, по-видимому оказавшим на него пагубное влияние (в отброшен-

ном варианте сказано: «Я старцу в сеть попал» — III, 1068). Описание старика: «плешивая» голова, уста, сжатые «наморщенной» (вариант — «кривящейся») улыбкой, «быстрые» (вариант — «впалые») очи — вызвало к жизни гипотезу о сходстве этого портрета с Вольтером (см., например: Асад. в 6 т. Т. 2. С. 554 (коммент. М. А. Цявловского); Асад. в 9 т. Т. 3. С. 368 (коммент. под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского); Госл. в 10 т. Т. 2. С. 780 (примеч. Т. Г. Цявловской)). Б. В. Томашевский подчеркивал, впрочем, необязательность такого соотнесения. Другая гипотеза была выдвинута А. Г. Битовым. Согласно его осторожному предположению, в наброске говорится о П. Я. Чаадаеве, с которым Пушкин познакомился в 1816 г. «Для лицейского сознания Чаадаев был “старик”» (Битов А. Предположение жить: (Воспоминание о Пушкине). С. 256). Пушкин вспо-

минает о человеке, «идеи которого соблазняли, восхищали, искушали, отравляли» — такая оценка западных установок Чаадаева вполне могла возникнуть у Пушкина в 1836 г. (Там же. С. 257). С точки зрения биографической достоверности первая гипотеза выглядит более убедительной: именно вольтерьянство было той полученной в ранней юности духовной прививкой, которая формировала в Пушкине умонастроение, позднее отвергнутое и, возможно, оцененное в данном наброске как отвечающее ребяческой бессмысленной злости. Не исключено, однако, и то, что задуманный сюжет вовсе не имел конкретной автобиографической проекции.

В Акад. (III, 472) первый стих ошибочно напечатан: «Еще в ребячестве [бессмысленно лукавом]...». Правильное чтение стиха см. в Справочном томе того же издания (XVII, 29).

**Автограф:** ПД 223 (черновой).

**Датируется** предположительно 1835–1836 гг. по бумаге, на которой записан автограф.

**Впервые:** Шляпкин. Правильное чтение впервые: XVII, 29.

**Литература:** Акад. в 10 т. (2). Т. 3. С. 531 (примеч. Б. В. Томашевского); Битов А. Предположение жить: (Воспоминание о Пушкине) // Битов А. Статьи из романа. М., 1986. С. 256–257.

*М. Н. Виролайнен*

«[ЕЩЕ ДУЮТ ХОЛОДНЫЕ ВЕТРЫ]...» (1828) — незаконченный поэтический набросок; в научной литературе рассматривается как «начало <...> стихотворения,

а может быть, и сказки» (Сло- нимский. С. 152) или как «лирическая запевка», предполагавшая «развитие эпических мотивов» (Томашевский Б. В. Генезис Песен

западных славян // Атеней. 1926. Кн. 3. С. 40).

Стихотворение написано так называемым русским стихом (трехиктный тактовик с нерифмованным женским окончанием), обычно использовавшимся Пушкиным для литературных обработок фольклорного поэтического материала. В тексте присутствуют такие общефольклорные черты, как постоянные эпитеты, усеченные окончания, различные повторы, в том числе анафористический («Скоро

ль будет гостья дорогая, / Скоро ли луга позеленеют» — III, 106). набросок был создан приблизительно в одно время с начальными строфами седьмой главы «Евгения Онегина» и, возможно, явился художественной разработкой одной из деталей описанной в них весенней картины: «Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой» (VI, 139). Ср.: «Как из чудного царства воскового, / Из душистой кельеи медовой / Вылетела первая пчелка» (III, 106).

**Автограф:** ПД 95, л. 1 (черновой).

**Датируется** концом мая (после 26-го) — июнем 1828 г. (по положению в рукописи (на л. 1 об. находится список стихотворений для издания I и II частей «Стихотворений Александра Пушкина», в который включено стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...», под заглавием «На день рожд<ения>»; см.: Рукою П. С. 241).

**Впервые:** Анн. Т. 1.

**Литература:** *Трубицына Н. Н.* Пушкин и русская народная поэзия // Венг. Т. 4. С. 66; *Слонимский. С.* 152–153.

О. С. Муравьева

**«ЕЩЕ ОДНОЙ ВЫСОКОЙ, ВАЖНОЙ ПЕСНИ...»** (1829) — незаконченный, оставленный в черновике перевод стихотворения английского поэта Роберта Саути (Southey; 1774–1843) «Гимн Пенатам» («Hymn to the Penates», 1796).

Вернувшийся из шумного, светлого мира в тихое, родное сельское гнездо лирический герой «Гимна Пенатам», отождествляемый с самим поэтом, обращается с неторопливым, доверительным монологом, полным автобиографических реминисценций, к богам-хранителям домашнего очага (у древних римлян

называвшихся пенатами), рассказывая о своей исконной и всегдашней им преданности и почитании их алтарей. Сельское уединение и «божества домашние» ему дороги тем, что с ними он обретает личную свободу, счастье, душевный покой и возможности духовного самоуглубления (в точном переводе Пушкина: «И нас они науке первой учат — / *Чтить самого себя*» (III, 193); курсив Саути, переданный Пушкиным). Мотивами уединения, отстранения от толпы («Shunning the common herd of human kind»; в пер. Пушкина: «Оставил <я> [люд-

ское] племя»), поиска самоуважения и личной свободы, тяги к домашнему очагу и покою стихотворение Саути было созвучно настроениям Пушкина конца 1820-х — 1830-х гг. и, в свою очередь, как и вообще поэзия английской так называемой «озерной школы», к которой принадлежал Саути, способствовало их формированию. В дальнейшем эти настроения, повлиявшие на выбор «Гимна Пенатам» для перевода, получили развитие в стихотворениях «Два чувства дивно близки нам...» (1830) и «Пора, мой друг, пора!..» (1834; см. план его продолжения — III, 941).

«Гимн Пенатам» привлек внимание Пушкина, вероятно (и, видимо, не в последнюю очередь), также своим обыденным, безыскусным, лишенным поэтических украшений, но в то же время проникнутым благородной торжественностью слогом, подходящим, по представлениям Саути, простому римлянину в минуты общения с пенатами. Этими художественными особенностями стихотворение должно было восприниматься Пушкиным как произведение, наглядно представлявшее осуществленную поэтами «озерной школы» реформу поэтического языка, сближавшую его с живой, повседневной народной речью и освобождавшую от условностей высокого стиля. Сознывая необходимость и неизбежность в будущем подобной же реформы для отечественной поэзии, Пушкин отдавал себе отчет в том, что ни русские поэты, ни читатели

к ней еще не готовы, о чем писал в наброске статьи «<О поэтическом слого>» (1828; XI, 73). Тем не менее подходы к ней он искал и с этой целью, вероятно, предпринял перевод «Гимна Пенатам» как своего рода экспериментальный, проверяя возможности адекватной передачи русским языком английского стихотворения, исполненного «глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина» (Там же).

Из 290 стихов подлинника Пушкин перевел 32, расширив их до 37. Перевод вполне точный, за отдельными мелкими отступлениями, из которых самое значительное и еще не получившее объяснения — передача английского эпитета «white-arm'd» (белорукая, о Юноне), взятого Саути у Гомера, прилагательным «белоглавая» (ст. 13), при том что среди зачеркнутых вариантов было точное соответствие: «белоплечая» (III, 782). Перевод выполнен размером оригинала (белым пятистопным ямбом). Однако в отношении метрического разнообразия перевод и оригинал сопоставимы лишь по частоте употребления пиррихий. У Пушкина отсутствуют имеющиеся в подлиннике спондеи и хориямбы, а также их сочетания в одном стихе с пиррихиями. В 36 стихах перевода соблюдена цезура на второй стопе, лишаящая стих, как признавался позднее сам Пушкин в «<Набросках предисловия к "Борису Годунову">» (1830; XI, 141), разнообразия, свойственного английскому белому ямбу.

**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 28–28 об. (черновой).

**Датируется** предположительно 23–24 декабря 1829 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 11.

**Литература:** *Векслер С. Саути, собеседник Пушкина // Пушкинский юбилейный. Иерусалим, 1999. С. 130; Гиривенко А. Н. Поэзия Роберта Саути в интерпретации Пушкина: Спорные вопросы рецепции // Университетский Пушкинский сб. М., 1999. С. 454–460; Долинин А. А. Пушкин и Англия. М., 2007. С. 42–47; Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 267–269, 276; Любомудров С. И. Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899. С. 35–36 (2-е изд.: М., 1901. С. 39–40); Слинина Э. В. Тема судьбы в лирике А. С. Пушкина 20–30-х гг. // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1986. С. 19 (то же: Слинина Э. В. Судьба и личность в лирике 1820–30 годов // Слинина Э. В. Лирика Пушкина 1820–30-х годов: Проблемы становления личности поэта. Псков, 1990. С. 34–35); Ходасевич В. Ф. О двух отрывках Пушкина // Звено (Париж). 1926. 7 ноября, № 197. С. 2–3 (переизд.: Ходасевич В. Ф. О двух отрывках // Ходасевич В. Ф. О Пушкине. Берлин, 1937; То же // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 490–493); Яковлев Н. В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина: IV. Пушкин и Саути // Пушкин в мировой литературе: Сб. ст. Л., 1926. С. 147–148.*

*В. Д. Рак*

# М

**ЖАЛОБА** («Ваш дед портной, ваш дядя повар...», 1823) — эпиграмма на Дмитрия Петровича Северина (1792–1865), «арзамасца», чиновника Коллегии иностранных дел. Фамилия адресата указана в ряде копий и публикаций. Тема эпиграммы, в которой подлинный аристократизм живущего в бедности автора противопоставлен мнимому аристократизму адресата, богатого выходца из третьего сословия, варьирована в черновиках «<Романа в письмах>» (1829): «Говоря в пользу аристокрации, я не корчу англ<ийского> лорда <как> дипломат Сев<ерин> внук портного и повара» (VIII, 53, 573).

Из мещанского сословия, возможно, происходила мать Северина, А. Г. Брагина, бывшая воспитанницей баронессы А. С. Строгановой. Отец Северина, Петр Иванович (1761–1830), начал службу в артиллерии бомбардиром (что соответствовало званию ефрейтора), в 1797 г. вышел в отставку в чине генерал-майора; в 1823 г. П. И. Северин — сенатор, тайный советник. О его отце-портном в обществе ходили разговоры. Ср. в «Записках»

Ф. Ф. Вигеля: «О портном Северине могли дойти до меня только темные слухи, и то по случаю знакомства моего с его почтенным внуком» (Вигель. Ч. 5. С. 39). Слухи эти, возможно распространившиеся благодаря пушкинской эпиграмме, имеют и некоторое документальное подтверждение: сохранилась записка императрицы Елизаветы Алексеевны от 29 мая 1747 г. с повелением В. И. Демидову: «Скажи Северину сделать полшляфрок и юпку <...> из самой лучшей пунцовой двойной тафты» (РА. 1878. Т. 1, № 1. С. 11).

Повод к написанию эпиграммы не вполне ясен. Известно лишь, что в сентябре 1823 г. между Пушкиным и приехавшим в Одессу Севериным произошла крупная ссора. 25 сентября 1823 г. А. И. Тургенев сообщал об этом П. А. Вяземскому: «Он <Пушкин> был в Одессе у Северина, который сказал, чтобы он не ходил к нему; обошелся с ним мерзко, и африканец едва не поколотил его» (ОА. Т. 2. С. 352). Сам Пушкин писал Вяземскому 14 октября 1823 г.: «Здесь Северин, но я с ним поссорился и не кланяюсь» (XIII, 70).

Причина ссоры, не названная ни в том, ни в другом письме, не ясна. Существует гипотеза (выдвинута Г. Н. Карасиком и поддержана М. П. Алексеевым), согласно которой поводом к ссоре явилась сама эпиграмма. Эта версия малоубедительна: содержание «Жалобы» явно вызвано каким-то оскорбительным для Пушкина событием. Позднее, перед высылкой Пушкина из Одессы, Вяземский и Тургенев пытались привлечь Северина к улаживанию дел поэта. Северин от этого решительно уклонился (см. переписку А. И. Тургенева и П. А. Вяземского от 1, 7 и 15 июля

1824 г.: ОА. Т. 3. С. 56–58). Около (не позднее) 20 декабря 1824 г. Пушкин интересовался Севериным в письме к брату из Михайловского (см.: XIII, 130).

В стихотворении отразились реальные обстоятельства жизни Пушкина. В письмах из южной ссылки он жаловался на скупость отца, а 4 сентября 1822 г. писал брату: «Отцу пришла в голову блестящая мысль — прислать мне одежды, напомни ему от меня об этом» (XIII, 46, 523; ориг. по-франц.) — ср. в эпиграмме: «Увы, никто в моей родне / Не шьет мне даром фраков модных...» (II, 287).

**Автограф:** в тетр. ПД 834, л. 22 об. (беловой, с поправками).

**Датируется** серединой сентября — октябрём 1823 г. по содержанию.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** Венг. Т. 2. С. 609 (примеч. Г. Н. Карасика); *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина, ПД № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 249–250; *Макаров А. А.* Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М., 1997. С. 62–63; Пушкин: Статьи и материалы / Под ред. М. П. Алексеева. Одесса, 1926. Вып. 3: Материалы для биографического словаря одесских знакомых Пушкина. С. 82–83.

*М. Н. Виरोлайн*

**«ЖЕЛАЛЯДУШУОСВЕЖИТЬ...»**  
см. «Я ехал в дальние края...»

**ЖЕЛАНИЕ** («Медлительно влекутся дни мои...», 1816) — элегия, относящаяся к так называемому «бакунинскому циклу» (см.: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...», 1815). В. Г. Белинский причислял «Желание» к стихам, в которых «уже виден будущий Пушкин — не ученик, не подражатель, а самостоятельный

поэт» (Белинский. Т. 7. С. 289). Основной лирический мотив стихотворения: «Мне дороги мучения мои» — получит развитие в зрелой лирике Пушкина.

Элегия примечательна и мастерством стихосложения юного поэта. В. Е. Холшевников писал: «В стихотворении три неразделенных нетождественных четверостишия: два перекрестных и последнее охватное. Нарушение установившейся инерции следования рифм

(ритмический перебой) выделяет концовку — последние два стиха. Это первый случай такого типа подчеркивания концовки у Пушкина» (цит. по: АПСС. Т. 1. С. 718).

В стихе «Пускай умру, но пусть умру любя!» иногда усматривали реминисценцию из стихотворения «Отставка» (1796) Н. М. Карамзина: «Люблю — люблю — умру

любя!»; однако эта антитетическая формула была распространена в разных вариантах, как в трагедии, так и в лирической поэзии.

«Желание» принадлежит к числу тех лицейских стихотворений, которые позже были существенно переработаны Пушкиным. В новом собрании сочинений (АПСС) печатается в двух редакциях.

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 15 (копия рукой Ф. Х. Стевена с поправками Пушкина); ПД 847, л. 7 об. — 8 (писарская копия в тетради Всеволожского, с поправками Пушкина 1825 г.).

**Датируется** 1816 г. согласно помете в тетр. ПД 829.

**Впервые:** Памятник отечественных муз на 1827 г.

**Литература:** АН 1899. С. 289–290 2-й паг. (примеч Л. Н. Майкова); АН 1900–29. Т. 1. С. 299; АПСС. Т. 1. Примеч. С. 717–718 2-й паг. (примеч Л. Н. Майкова); Виноградов. Стиль П. С. 393.

**ЖЕЛАНИЕ СЛАВЫ** («Когда любовь и негой упоенный...», 1825) — одно из стихотворений, традиционно связываемых с Елизаветой Ксавьерьевной Воронцовой.

Е. К. Воронцова (урожд. Брагинская; 1792–1880) — с 1819 г. жена М. С. Воронцова, новороссийского генерал-губернатора, под началом которого Пушкин служил в Одессе. Пушкин познакомился с ней в Одессе в начале сентября 1823 г., и их общение продолжалось с перерывами до конца 1824 г. Воронцова, несомненно, была женщиной необыкновенно привлекательной, современники оставили о ней множество восторженных отзывов. Н. С. Всеволожский в конце 1830-х гг. писал о Воронцовой: «Не нахожу слов, которыми я мог

бы описать прелесть ее, ум, очаровательную приятность в общении. Соединяя красоту с непринужденною вежливостию, уделом образованности, высокого воспитания, знатного, большого общества, графиня пленительна для всех и умеет занять всякого разговором приятным!» (*Всеволожский Н. С. Путешествие через Южную Россию, Крым и Одессу в Константинополь, Малую Азию, Северную Африку, Мальту, Сицилию, Италию, Южную Францию и Париж*, в 1836 и 1837 годах. М., 1839. Т. 1. С. 93). Пушкин познакомился с Воронцовой, когда ей был тридцать один год, по словам Ф. Ф. Вигеля, «она имела все право казаться еще самою молоденькою. <...> Со вроденным польским легкомыслием



и кокетством желала она нравиться, и никто лучше ее в том не успевал» (Вигель. Ч. 6. С. 84–85).

Хотя отношения Пушкина с Воронцовой являются предметом особого внимания пушкинистов, роль ее в биографии поэта остается не до конца ясной. Согласно устойчивой легенде, Воронцова была предметом глубокой и страстной любви Пушкина и именно ей адресованы такие стихотворения, как «Приют любви, он вечно полн...» (1824), «Пускай, увенчанный любовью красоты...» (1824), «Ненастный день потух...» (1824), «Храни меня, мой талисман...» (1825), «Все в жертву памяти твоей...» (1825), «Сожженное письмо» (1825), «Прощание» (1830) (см.: Городецкий. С. 289–293); с ней связывается также романтическая история о перстне-талисмани (см.: «Талисман», 1827). В русле этой легенды рождаются предположения, что Воронцова имела от Пушкина ребенка, что чувство поэта к этой женщине было одним из самых сильных в его жизни (см.: Цявловская Т. Г. Храни меня, мой талисман... // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 12–92). Однако многое в этой легенде может быть оспорено; в научной литературе приводились факты, ей противоречащие, и выдвигались иные версии отношений Пушкина с Воронцовой. Утверждалось, что влюбленность Пушкина в Елизавету Ксавьерьевну была не более чем одним из многочисленных увлечений поэта, что большинство стихотворений, причисляемых к

так называемому «воронцовскому циклу», с тем же успехом могут быть адресованы другим женщинам (см.: Макогоненко, I. С. 32–47, 53–76; Митник М. А был ли классический треугольник? (Одесса. 1823–1824 гг.). Нью-Йорк, 1988. С. 57–61; Аринштейн Л. М. Преображение Дон-Жуана. М., 2000. С. 89–100).

Наиболее убедительными свидетельствами, подтверждающими факт увлечения Пушкина Воронцовой, являются письмо В. Ф. Вяземской к мужу от 1 августа 1824 г. (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 427) и мемуары Ф. Ф. Вигеля (см.: Вигель. Ч. 6. С. 171), хотя в обоих случаях имя женщины не упоминается. (Позднее в разговоре с мужем В. Ф. Вяземская, видимо, назвала Воронцову, так как он был убежден, что ей посвящено стихотворение «Талисман».) Существует черновое письмо Пушкина к неизвестной с объяснением в любви, предположительно написанное в 1824 г. и адресованное Воронцовой (см.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 12. С. 240). Гипотеза, что во всех этих случаях речь идет именно о Воронцовой, подтверждается рисунками на полях пушкинских рукописей (рабочая тетрадь, которой Пушкин пользовался в Одессе – ПД № 835, заполнена портретами Воронцовой, см.: Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1970. С. 139–141) и именован Элиза в «донжуанском списке»

Пушкина (см.: Рукою П. 1997. С. 265). В тексте стихотворения «Желание славы» угадываются отзвуки событий, напоминающие те, о которых писал Ф. Ф. Вигель: А. Н. Раевский, которого Пушкин считал своим другом, тайно соперничал с ним в любви к графине и очернял поэта в глазах ее мужа. Ср.: «...слезы, муки, / Измены, клевета...» (II, 392). В то же время нет оснований утверждать, что счастье разделенной любви, описанное в первой части стихотворения, имело место в отношениях Пушкина и Воронцовой.

В издании «Стихотворений» 1826 г. «Желание славы» помещено в раздел элегий, но следует учитывать известную условность жанровых определений применительно к поэзии Пушкина середины 1820-х–1830-х гг. Традиционные элегические мотивы (воспоминание о прежней любви, страдания обманутого или отвергнутого влюбленного) в пушкинском стихотворении получают нетривиальное развитие. Лирический сюжет стихотворения построен на контрастном сопоставлении прошлого и настоящего. Совершенное, переполняющее душу счастье, которое невозможно — и незачем — выражать в словах («...любовию и негой упоенный, / Безмолвно пред тобой коленапреклоненный»; «А я стесненное молчание хранил, / Я наслаждением весь полон был...»), сменяется душевным смятением и отчаяньем («...Что я, где я? Стою, / Как путник, молнией постигнутый

в пустыне» — II, 392). Неявно противопоставлены и два свидания; одно (счастливое) описывается неторопливо и подробно, второе (драматическое) — отрывочно и несвязно. В первом случае говорит она (ее нежные вопросы возлюбленному, переданные в форме прямой речи, занимают целых три строки), во втором — говорит он, но его слова не воспроизведены, а лишь обозначены («мои последние моления»).

В стихотворении использован прием эмоционального замещения: отношение поэта к славе (полное равнодушие к ней в первой части стихотворения и страстное стремление к ней во второй) становится здесь косвенным выражением его любовных переживаний. Любовь является для него, безусловно, большей ценностью, нежели слава: любящий и любимый, он безразличен к молве, упрекам, похвалам и даже самому прозванию поэта; обманутый и оставленный, он мечтает о славе лишь как о способе напомнить возлюбленной о себе, заставить ее понять, кого она отвергла, в некотором смысле отомстить («Желаю славы я, чтоб именем моим / Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною / Окружена была...» и след. — III, 392). По своему эмоциональному содержанию заключительные строки элегии близки к афористичному выражению из стихотворения «Все в жертву памяти твоей...» (1825): «...мщенье, бурная мечта / Ожесточенного страданья» (II, 433).

Развитие сюжета вызывает изменения в синтаксисе: александрийский стих, плавный и мелодичный в первой части стихотворения, начиная со стиха 17 становится резким и отрывистым благодаря разрывающим поэтиче-

скую фразу переносам, вопросам, нарастанию повторов и синонимических формул. Стихи 17, 18 и половина 19-го — еще воспоминание о счастье, но характер поэтической речи уже предвещает драматичный финал.

**Автографы:** в тетр. ПД 834, л. 39 об. (черновой набросок); в тетр. ПД 835, л. 65 (запись ст. 4).

**Датируется:** черновой набросок — концом ноября 1823 г. по положению в тетр. ПД 834, завершение работы над стихотворением — 7 июля 1825 г., по дате в копии П. А. Плетнева; эта дата согласуется с временем выхода Соревн. (13 августа 1825 г.).

**Впервые:** Соревн. 1825. Ч. 30, № 6, с подзаголовком: «Элегия».

**Литература:** Виноградов. Стиль П. С. 75–76; Соколов Д. Н. По поводу стихотворения «Пускай увенчанный любовью красоты» // ПиС. Вып. 17. С. 21–34; Щеголев П. Е. Амалия Ризнич в поэзии Пушкина // Щеголев П. Е. Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 196–225; Русская элегия VIII — начала XX века. Л., 1991. С. 569 (примеч. Л. Г. Фризмана); Эткинд Е. Г. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 42–45 (то же в: Эткинд Е. Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 286–290).

О. С. Муравьева

«“ЖЕНИСЬ”. — “НА КОМ?” — “НА ВЕРЕ ЧАЦКОЙ...”» (1829–1830?) — черновой набросок. И. А. Шляпкин, впервые напечатавший это стихотворение в 1903 г. под произвольным заглавием «Женитьба» и с многочисленными неточностями, характеризовал его как шутку, относящуюся ко времени, когда Пушкин собирался жениться, и отмечал его сюжетную близость с известной лубочной картинкой «Рассуждение холостого человека о женитьбе» (Шляпкин. С. 22). Текстологическая реконструкция, предложенная Т. Г. Цявловской, представляет четырнадцать строк с рифмовкой

онегинской строфы. Исследовательница выдвинула гипотезу о связи наброска с пушкинским романом в стихах — с тем не вошедшим в печатный текст эпизодом «Путешествия Онегина», где герой попадает в Москву, которая его «своими девами прельщает» и «производит в женихи» (VI, 497); соответственно, Цявловская датировала набросок концом 1829 г. Вопрос о его назначении и датировке остается дискуссионным. В Акад. он отнесен к «Евгению Онегину» лишь предположительно и без связи с каким-либо конкретным местом романа (см.: XVII, 49–50). В качестве возможного

литературного источника наброска называлась также эпиграмма Н. Масона де Морвиллье (Masson de Morvilliers; 1740–1789) «*Mariez-vous*». — “*J’aime à vivre garçon...*”, где, как и у Пушкина, в быстром диалоге перебираются причины

отказа от женитьбы. Пушкин мог быть знаком как с французским текстом эпиграммы, так и с ее русским переводом, сделанным Б. М. Федоровым и напечатанным в «Невском альманахе» на 1827 г.

**Автограф:** ПД 150 (черновой).

**Датируется** предположительно 1829–1830 гг.

**Первые:** Шляпкин.

**Литература:** Бонди С. М. Черновики Пушкина. М., 1971. С. 193–203; Зенгер (Цявловская) Т. Г. Из черновых текстов Пушкина. 2 и 3. Новые строфы «Евгения Онегина» // Пушкин — родоначальник. С. 36–43; Михайлова Н. И. Из комментария к «Евгению Онегину» // Врем. ПК 23. С. 118–119; Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 616–617.

Л. С. Дубшан

**ЖЕНИХ** («Три дня купеческая дочь...», 1825) — простонародная баллада. Сказочный сюжет о девице и разбойниках, к которому обращается здесь Пушкин, широко распространен как в восточнославянском, так и в западноевропейском фольклоре (№ 955 по классификации Аарне–Томпсона; см.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. С. 244; Сумцов Н. Ф. Исследования о поэзии Пушкина. С. 276–286). Несколько вариантов этой сказки были записаны в 1927–1928 гг. вблизи Михайловского (см.: Сказки и легенды пушкинских мест: Записи на местах, наблюдения и исследование члена-корреспондента АН СССР В. И. Чернышева. М.; Л.,

1950 (№ 1, 6, 9, 65); репринтное воспроизведение издания: СПб., 2004), что подтверждает тесную связь пушкинского произведения с русской народной сказкой, вероятнее всего услышанной от Арины Родионовны.

Выдвигалась и иная, получившая весьма широкое распространение гипотеза, согласно которой источником пушкинского стихотворения явилась сказка «Жених-разбойник» («*Der Räuberbräutigam*», № 40) из собрания Я. и В. Гримм (J. Grimm, 1785–1863; W. Grimm, 1786–1859) «Детские и семейные сказки» («*Kinder- und Hausmärchen*», 1812–1815) — см.: Кукулевич А. М., Лотман Л. М. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених». С. 81–86). Однако реальных следов знакомства Пушкина с собранием братьев Гримм ранее начала 1830-х гг. не обнаруживается. В качестве источника пушкинского сюжета называлась также народная песня-баллада «Пропавшая купеческая

дочь» (см.: Долгова Н. М. К вопросу об источниках баллады А. С. Пушкина «Жених» // Учен. зап. Горьк. гос. ун-та. 1958. Вып. 58. Филолог. серия. С. 27–36). Но и в данном случае нет оснований считать, что в 1824 г. эта песня, получившая распространение в Нижегородском крае, была известна Пушкину.

В ряде вариантов сказочный сюжет осложнен подробностями, либо неизвестными Пушкину, либо исключенными им (в разбойничьем доме девушка встречает старушку, которая рассказывает ей о злодействах, помогает ей спрятаться, а потом бежать; спасаясь бегством, девушка прячется от разбойников на дереве, а затем в возе с соломой). В пушкинском «Женихе» сохранен лишь основной сюжет народной сказки, но при этом резко трансформирована ее композиция. Каноническая сюжетная схема в достаточно полном виде представлена двумя сказками, записанными Чернышевым близ Михайловского (№ 9, 65): разбойники приезжают сватать девушку; девушка попадает в дом разбойников, обнаруживает следы злодеяний, прячется от внезапно вернувшихся хозяев дома, видит, как они рубят палец (или руку) с перстнем другой девушке, которую привезли с собой, спасается бегством; сваты-разбойники вторично приезжают в дом девушки, она рассказывает увиденное как сон, обличает их (с помощью перстня); разбойники схвачены. У Пушкина отсутствуют два начальных сюжетных звена: первый эпизод сватовства и посещение девушкой дома раз-

бойников. К тому и другому сказка возвращается дважды, причем первый приезд сватов мотивирует посещение девушкой разбойничьего дома, а рассказ об этом посещении, которое затем описывается в «сне» девушки, подтверждает правдивость ее слов. Пушкин оставил лишь один эпизод сватовства (в сказке это вторичный приезд сватов), а события, происшедшие в разбойничьем доме, тоже описаны только однажды и ретроспективно — в рассказе Наташи. В результате, как замечает Р. В. Иезуитова, нарушенным оказалось характерное для сказки однонаправленное течение времени («Время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад» — Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 230; см: Иезуитова Р. В. «Жених». С. 45).

Изменения, внесенные в композицию, нагнетают атмосферу таинственности, которой вплоть до самого финала оказывается окутанным «страшное» происшествие. В отличие от народной сказки, где с самого начала ясно, что сваты — это разбойники, и сюжет строится на их постепенном разоблачении, в «Женихе» читатель лишь подозревает о наличии страшной тайны, в которую вовлечена героиня.

Еще более существенно, что в сказке об убийстве второй девушки сначала повествует сказитель и лишь затем — героиня. У Пушкина это событие становится известным только со слов Наташи. Финал

поэтому допускает двойное толкование: рассказ Наташи — либо правдивое описание случившегося (как в сказке), либо иносказание. В последнем случае возможно, что «красавица-девица» — она сама, «погубленная» женихом до свадьбы (см.: *Поволоцкая О. Я.* «Жених»: Сюжет, композиция, смысл. С. 8–11). Мотив «погубленной» девицы имплицитно присутствует и в фольклоре: в ряде записанных вариантов сказки девушку, прежде чем убить и отрубить ей палец, раздевают (см., например, в сказке «Королева и разбойники»: разбойники приводят «вельми хорошую і багатую панну; узялі яну разабралі дагала, палажылі на калодку і зарэзалі, а после зачалі знімаць персцёнкі з рук, із аднаго пальца ні як не маглі зняць...» — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1957. Т. 3. С. 93).

Оценивая отличие пушкинского сюжета от сказочного, Б. В. Томашевский писал: «Такое развитие рассказа мало похоже на сказочное повествование, но возможно в балладе» (Томашевский. Пушкин, II. С. 104). Пушкин неоднократно печатал «Жениха» с подзаголовком «Простонародная сказка» и в 1834 г. включил произведение в план издания, озаглавленный «Простонародные сказки» (см. выше). Лишь при подготовке издания, предпринятой в 1836 г., «Жених» был помещен в отдел «Баллады и песни». Тем не менее связь произведения с балладным

жанром безусловно осознавалась Пушкиным изначально. Избранная им форма строфы совпадает с формой строфы баллады Г. А. Бюргера (Bürger; 1747–1794) «Ленора» («Lenore», 1773), в которой чередуются четырехстопные (с мужскими рифмами) и трехстопные (с женскими рифмами) ямбы (по схеме аВаВсDD). В переводах «Леноры», осуществленных В. А. Жуковским («Людмила», 1808) и П. А. Катениным («Ольга», 1816) строфа не соблюдалась. Она была передана в точном переводе Жуковского лишь в 1831 г. (баллада «Ленора»).

Лицейисты должны были знать эту строфу, «вероятно, потому, что на уроках немецкой словесности прочитывалась популярная баллада Бюргера». Строфой «Леноры» был написан в Лицее романс А. Д. Илличевского «Каприз любви» (см.: Томашевский. Пушкин, II. С. 98–99). Выбор бюргеровской строфы позволяет думать, что, приступая к работе над «Женихом», Пушкин помнил о полемике, возникшей в 1816 г. по поводу переложений «Леноры»: «изящной, идеализированной и мечтательной баллады» Жуковского и «народной, просторечной, грубоватой» баллады Катенина (Томашевский. Пушкин, II. С. 98). На преимущества Жуковского указывал Н. И. Гнедич в статье «О вольном переводе Бюргеровой баллады “Ленора”» (СО. 1816. Ч. 31, № 27), на преимущества Катенина — А. С. Грибоедов, ответивший Гнедичу в статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады “Ленора”» (СО. 1816. Ч. 31, № 30). Эту полемику Пушкин упоминал и в 1820 г. в статье «Мои замечания об русском театре», и в 1833 г. в заметке о сочинениях Катенина: «Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Биргеровой

“Леноры”. Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который <...> ослабил дух и формы своего образа. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал “Ольгу”. Но сия простота и даже грубость выражения, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым» (XI, 221). По замечанию Томашевского, те же вопросы стояли перед Пушкиным при создании «Жениха». Решая их, он скорее склонялся к образцам «народных» баллад Катенина («Наташа», 1814; «Ольга», «Убийца», 1815; «Леший», 1816), но, в отличие от него, стремился создать народный колорит не за счет акцентированной грубости языка, а за счет более мягко окрашенных народных форм речи (см.: Томашевский. Пушкин, II. С. 98–99).

Естественно, что Катенин с большой заинтересованностью отнесся к появлению «Жениха» в «Московском вестнике». 10 сентября 1827 г. он писал Н. И. Бахтину о Пушкине: «Пришлите мне, однако, его “Наташу”, из некоторых слов его я подозреваю, что это род подражания или состязания с моею, а потому любопытен ее прочесть» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину: (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX в.). СПб., 1911. С. 95). 28 ноября 1827 г. Катенин сообщил Бахтину свой отзыв о балладе: «“Наташа” Пушкина очень дурна, вся сшита из лоскутков, “Светлана” <Жуковского> и “Убийца” <автора письма> украдены бессовестно и во всем нет никакого смысла. Правда и то, что ему незачем стараться: всё хвалят» (Там же. С. 100–101).

Изменив жанровую природу фольклорного произведения,

Пушкин в то же время ввел в стихотворение множество точных фольклорных и этнографических подробностей. Таковы, в частности, нашедшие отражение в «Женихе» элементы свадебной обрядности: эпизод сватовства, с ярко выписанной фигурой свахи, бессовестно, как это и подчеркивается народными пословицами (например: «Никто против свахи не соврет»), расхваливающую жениха-разбойника; так называемое малое рукобитие с выражением невестой покорности родительской воле, варка меда (пива), вывод к столу невесты с плачем и песнями подружек, пир (ритуальное значение изображенного в произведении пира не вполне ясно: это или так называемые заручины или первый (до венчания) день свадьбы).

Предельно насыщен фольклорными элементами и язык «Жениха». Во-первых, это разного рода повторяющиеся конструкции: синтаксический параллелизм, точные или синонимические повторы, в том числе отсутствующие в литературной речи повторения предлогов, корневые повторы, подхватыв с единоначатием, эпифора, анафора. Во-вторых, лексические элементы, способствующие воссозданию фольклорной стилистики: постоянные эпитеты, просторечная лексика, усеченные прилагательные и др. При этом, по мнению Б. В. Томашевского, «Пушкин свободно обращается к народным формулам, но не считает нужным связывать себя подражанием народному языку на протяжении всего произведения. Народные обороты внедряются в собственную речь автора, не контрастируя с ней» (Томашевский. Пушкин, II. С. 101).

Сон Наташи, все эпизоды которого имеют прямые параллели

в русской народной сказке, в то же время несомненно перекликается с чудным сном Татьяны в «Евгении Онегине». Ср.: «...в глуши / Не слышно было ни души» (II, 412) — «Кругом все глушь» (VI, 104); «И вдруг, как будто наяву, изба передо мною» (II, 412) — «Вдруг меж дерев шалаш убогой» (VI, 103); «Вдруг слышу крик и конский топ» (II, 413) — «Людская мольв и конский топ!» (VI, 104); «Крик, хохот, песни, шум и звон» (II, 413) — «Лай, хохот, пенье, свист и хлоп» (VI, 104). Образ героини баллады, конечно, нельзя сравнивать с героиней романа в стихах в отношении психологизма и глубины раскрытия характера. Но пушкинская Наташа несколько отличается от традиционных балладных героинь. Для баллады характерно подчеркивание силы рока, судьбы; ее герои обречены на покорное следование предначертанному свыше трагически безысходному движению событий. В «Женихе», одна-

ко, развитие сюжета определяет не злой рок, а активность героини. Именно ее отвага, решительность и находчивость позволяют ей спастись самой и разоблачить преступников. Поэтому, хотя открытая эмоциональность Наташи типична для баллады, по своей сюжетной функции она ближе к персонажу народной сказки, который традиционно выходит победителем из трудных испытаний. Благодаря одному этому женскому образу пушкинское стихотворение выделяется в ряду других простонародных баллад.

Таким образом, в «Женихе» оказались органично объединены элементы разных жанров, но при этом в стихотворении искусно воссоздана атмосфера народной поэзии. Белинский с полным на то основанием утверждал, что «эта баллада и со стороны формы, и со стороны содержания насквозь проникнута русским духом...» (Белинский. Т. 7. С. 433).

**Автографы:** в тетр. ПД 835, л. 30–30 об., 29 об. (черновой); ПД 69 (ст. 117–128; белой, с поправками, с пометой: «30 июля 1825 / Мих<айловское>»).

**Датируется:** черновой автограф — второй половиной октября 1824 г. по положению в тетради, завершение работы — 30 июля 1825 г. по дате в белом автографе.

**Впервые:** МВ. 1827. Ч. 4, № 13, под заглавием: «Жених (Простонародная сказка)».

**Литература:** Волков Р. М. Народные истоки творчества Пушкина. Черновцы, 1960. С. 17–37; *Иезуитова Р. В.* Жених // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х гг. Л., 1974. С. 35–56; *Кукулевич А. М., Лотман Л. М.* Из творческой истории баллады Пушкина «Жених» // П. Врем. Т. 6. С. 72–91; *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1959. С. 138–145; *Поволоцкая О. Я.* «Жених»: Сюжет, композиция, смысл // Московский пушкинист. М., 1998. [Вып.] 5. С. 5–16; *Слонимский С.* 157–163; *Сумцов Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900. С. 276–286; *Томашевский П.* С. 97–105; *Тудоровская Е. А.* Становление жанра народной баллады в творчестве А. С. Пушкина //



Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 67–83; Ульянинский Д. В. Библиографическая заметка о стихотворении Пушкина «Жених» // ПиС. Вып. 17–18. С. 267–269; Чернышев В. И. Сказки и легенды пушкинских мест. М.; Л., 1950.

С. В. Березкина, О. С. Муравьева

**ЖИВ, ЖИВ КУРИЛКА!** («Как! жив еще Курилка журналист?..», 1825) — эпиграмма на М. Т. Каченовского. Ближайшим поводом к написанию эпиграммы послужили сообщения П. А. Плетнева и Л. С. Пушкина в письмах к Пушкину в Михайловское о нападках на поэта в редактировавшемся Каченовским журнале «Вестник Европы». «Каченовский все хлопочет о “Кавказск<ом> Пл<еннике>”, а его бедного уж нет и в лавках», — замечал Плетнев в письме от 3 марта 1825 г. (XIII, 148). Плетнев, несомненно, имел в виду статью «Мысли и замечания» за подписью «Юст Веридиков» в № 3 «Вестника Европы», вышедшем 19 февраля и только что полученном и прочтенном им в Петербурге (автором статьи был, впрочем, не Каченовский, а постоянно сотрудничавший в его журнале в эти годы поэт и критик М. А. Дмитриев). В статье содер-

жались насмешки по поводу стихотворения Пушкина «Черная шаль» и поэмы «Кавказский пленник». В отношении последней критик «Вестника Европы» замечал, что «истинный литератор не решится издать в свет сочинения, из которого ничего больше не узнаете, кроме того, что *некто* был взят в плен; что *какая-то* молодая девушка влюбилась в пленника, который не мог полюбить ее взаимно, *утратив жизни сладострастье...*» и т. п. (П. в критике, I. С. 256–257). Пушкин, не получивший в Михайловском «Вестник Европы», 14 марта писал брату: «Каченовский восстал на меня. Напиши мне, благопристойен ли тон его критик — если нет — пришлю эпиграмму» (XIII, 152). В первой половине мая он послал брату текст эпиграммы с просьбой переслать ее Вяземскому (XIII, 174), также давнему литературному противнику Каченовского.

**Автограф:** ПД 1261, л. 37 (в письме Пушкина к Л. С. Пушкину от первой половины мая 1825 г.).

**Датируется** первой половиной мая 1825 г. по письму Пушкина к брату, в котором приводится текст эпиграммы.

**Впервые:** Совр. 1857. № 7.

**Литература:** Билинкис О. Об эпиграмме Пушкина «Жив, жив Курилка!» // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 338–339.

Е. О. Ларионова

**«ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ...»** (1829) — стихотворение о любви средневекового рыцаря к Деве Марии. Его первую редакцию, имевшую заглавие «Легенда», Пушкин в конце 1829 г. вместе с другими произведениями послал Дельвигу для публикации в «Северных цветах» на 1830 г. Рукопись была готова к печати (текст перебелен), но, вероятно, из-за возможных цензурных затруднений (Пушкин предвидел их и подписал «Легенду» псевдонимом А. Заборский) публикация не состоялась.

После смерти Дельвига в январе 1831 г. рукопись осталась у его вдовы, С. М. Дельвиг. 19 июля 1831 г. Пушкин писал своему приятелю, лицейскому однокашнику М. Л. Яковлеву: «...у Дельвига находились <...> две трагедии нашего Кюхли <...> и моя Баллада о *Рыцаре, влюбленном в Деву*. Не может ли это все [она] Софья Михайловна оставить у тебя. Плетнев и я, мы бы постарались что-нибудь из этого сделать» (XIV, 194). По сообщению Яковлева, С. М. Дельвиг готова была отдать ему рукописи для передачи поэту (см. письмо М. Л. Яковлева Пушкину от 23 июля 1831 г. — XIV, 198), но по каким-то причинам они до Пушкина не дошли. Во всяком случае, текст, подготовленный для печати «Легенды», поэт не получил.

Поскольку рукопись не была возвращена, Пушкин, по всей видимости, еще раз перебелил оставшийся у него черновик 1829 г.,

внеся в текст некоторую стилистическую правку. Так окончательно сложилась первая редакция «Легенды».

В 1834 или 1835 г., работая над драматическим произведением, известным под редакторским названием «<Сцены из рыцарских времен>», Пушкин вернулся к уже правленному тексту «Легенды» (первой его редакции), значительно изменив его, и превратил стихотворение в песню, исполняемую главным героем. Он сократил текст и внес в него новую правку (поверх уже произведенной в 1831 г.), после чего переписал его набело в тетрадь, где находилась рукопись «<Сцен из рыцарских времен>» и где были оставлены чистые страницы для записи переработанного стихотворения. Так сложилась его вторая редакция.

С 1837 г. по начало 1880-х гг. стихотворение было известно только во второй, более краткой редакции. Первым издателем ее был В. А. Жуковский, напечатавший текст в составе «<Сцен из рыцарских времен>» (Совр. 1837. Т. 5). Затем она в составе «<Сцен>» вошла в Посмертное собрание сочинений (Посм. Т. 10). В 1860-е гг. в печать стали проникать отдельные строфы первой редакции. Однако еще долгое время история создания стихотворения оставалась неясной, несмотря на обнаружение В. Е. Якушкиным двух новых автографов (1884). Только в 1930-е гг., после того как в 1928 г. в архиве Публичной библиотеки

был обнаружен белой автограф первой редакции, Л. Б. Модзалевский и С. М. Бонди окончательно установили факт существования двух редакций стихотворения. Затем С. М. Бонди иначе, чем Л. Б. Модзалевский, выстроил последовательность возникновения автографов и в Акад. опубликовал их согласно своей концепции (подробнее об этом см.: *Иезуитова Р. В.* «Легенда». С. 139–176).

«...Своей “Легендой” Пушкин включился в весьма разработанную традицию “неорыцарской” литературы, отчетливо ориентированную на поэтизацию средневековья. Рыцарская тема имела разные сюжетные решения, однако наиболее распространенным был любовный сюжет, связанный с культом дамы, с идеей рыцарского служения прекрасной женщине. Весь ритуал этого культа (поклонение рыцаря “госпоже”, подвиги, совершаемые в ее честь, обеты, даваемые рыцарем, и обряды, им соблюдаемые) отчетливо прослеживаются в пушкинской балладе...» (Там же. С. 161). Стихотворение отражает пушкинское восприятие средневековья, его понимание сущности рыцарского восторженно-любовного фанатизма по отношению к Деве Марии, когда «страсть становится “религией” рыцаря <...> а в свою очередь религиозное чувство питает эту страсть...» (Там же. С. 165).

Пушкин серьезно интересовался западноевропейским средневековьем, литературой эпохи,

институтом рыцарства. Книги, посвященные этим темам, имелись в его библиотеке (см., например: *Millot C.-F.-X.* *Éléments de l'histoire de la France, depuis Clovis jusqu'à Louis XV.* Paris, 1806 — Библиотека П. № 1172 («Основные факты истории Франции от Хлодвига до Людовика XV»); *Charpentier J.-P.* *Essai sur l'Histoire littéraire de Moyen Age.* Paris, 1828 — Библиотека П. № 730 («Очерки истории литературы Средних веков»); *Hallam H.* *L'Europe au moyen âge.* Paris, 1830 — Библиотека П. № 966 («Европа в Средние века», перевод с англ. на франц.)). В книге Галлама подробно рассматривается институт рыцарства. Здесь отмечено, что служение Богу и прекрасной даме воспринимались как единый долг: всякий рыцарь, верный своей госпоже, мог быть уверен в своем спасении. Согласно средневековым легендам, святой покровитель, которому возносились молитвы и оказывались знаки особого почитания, спасал огромное количество страшных грешников. Особое место занимал культ Святой Девы, который в XII в. принял формы едва ли не идолопоклонства. По всей видимости, Пушкину был знаком сборник мираблей (повествований о чудесах, совершаемых святыми) Готье де Куанси (*Gautier de Coinsi (Coincy)*) о Деве Марии (см.: *Hallam H.* *L'Europe au moyen âge.* P. 129). Имя де Куанси приведено в хранившемся в библиотеке Пушкина пятитомном собрании старофранцузских фавлю

(стихотворная новелла северной Франции) и романов (Fabliaux ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècle, traduits ou extraits par Legrand d'Aussy. Paris, 1829. Т. 4. Р. 9–10 — Библиотека П. № 911). Вероятно, Пушкин знал и сборник фаблю, опубликованный Барбазаном (Fabliaux, et contes des poètes françois des XI, XIII, XIV et XV s. Tirés des meilleurs auteurs. Publié par Barbazan. Paris, 1808); книга Барбазана упомянута и в сочинении Галлама, и в эссе В. Скотта «О рыцарстве» (Scott W. Chivalry // Scott W. The Prose Works. Paris, 1825. Vol. 5. P. 629–658 — Библиотека П. № 1369 — страницы эссе «Рыцарство» полностью разрезаны).

Естественно возникал вопрос о возможном литературном источнике «Легенды». П. В. Анненков предполагал, что это перевод какого-нибудь провансальского романа (Анн. Т. 5. С. 534). Н. Ф. Сумцов видел связь стихотворения со средневековой западной поэзией, посвященной Деве Марии (Сумцов Н. Ф. Романс: «Жил на свете...». С. 160–162). Н. К. Гудзий нашел три сюжетно близких старофранцузских фаблю (см.: Гудзий Н. К. К истории сюжета романа Пушкина о бедном рыцаре. С. 145–158). Наиболее тщательное и плодотворное исследование провел Д. П. Якубович, и оно подтвердило правильность предположения о средневековом характере источника пушкинского стихотворения.

Якубович нашел ряд точек соприкосновения «Легенды» с мираклем Готье де Куанси «О рыцаре, который любил даму» и выделил в пятитомном собрании Леграна д'Осси миракль «О том, кто надел обручальное кольцо на палец Девы Марии» («De celui qui mit l'anneau nuptial au doigt de Notre Dame») как образец жанра, послужившего источником пушкинской «Легенды». (На этот пятитомник обратил внимание Н. К. Гудзий, но не нашел в нем непосредственного источника.) Более того, Д. П. Якубович обнаружил в пушкинской библиотеке сборник поздних обработок средневековых французских баллад и фаблю (Les Contes du gay sçavoir. Ballades, fabliaux et traditions du moyen âge, publiés par Ferd. Langlé. Paris, 1823 — Библиотека П. № 817), где нашел легенду (именно так обозначен жанр автором сборника) «О юноше, который женился на госпоже Марии Божьей Матери». Сюжетные повороты этой легенды прослеживаются в пушкинском стихотворении: юный паж, у которого нет дамы сердца, видит в церкви прекрасную мраморную статую Святой Девы. До глубины души тронутый чудесным изображением, он преклоняет перед ним колени и клянется не иметь ни подруги, ни жены и быть верным только Святой Деве. Юный паж уходит в поход, сражается с сарацинами. Вернувшись рыцарем, он забывает о своем обете и собирается жениться. Накануне свадьбы ему является Дева Мария

и упрекает его в неверности. Юный рыцарь расстается с невестой, становится монахом и уходит в ту церковь, где он увидел поразившее его изображение Марии. Там он ждет, когда Мария призовет его к себе (см.: *Якубович Д. П. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном. С. 227–256*).

Высказывались мнения о других возможных источниках. Отмечалось, что Пушкина могло вдохновить творчество В. Скотта (см.: Там же. С. 228–235). А. А. Ахматова указала на книгу В. Ваккенродера и Л. Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного» (1814), в 1826 г. переведенную С. Шевыревым, В. Титовым и Н. Мельгуновым. Здесь имеется сюжет о Рафаэле, испытывавшем особенное святое чувство к Матери Божьей. Однажды он был привлечен светлым видением, которое навеки врезалось в его душу и чувства (см.: *Герштейн Э. Г., Вацуро В. Э. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине. С. 43*). М. С. Альтман проводил параллель между «Легендой» и рассказом о некоем рыцаре из «Дон Кихота» (ч. 1, гл. 25), который, «навлекши на себя немилость своей дамы, принял имя Бельтенброс (“Мрачный красавец”) и удалился на Пенья Побре (“Бедная скала”) и много лет оставался там в уединении» (*Альтман М. С. Литературные параллели. С. 41*). Р. В. Иезуитова упоминает «Жакерию» («*La Jacquerie, scènes féodales*», 1828) П. Мериме (*Mérimée; 1803–1870*), где один из

персонажей — атаман воровской шайки — говорит, что поклоняется только Святой Деве. В авторском примечании дана ссылка на фавлю о воре, за которого заступилась Дева Мария (см.: *Иезуитова Р. В. «Легенда». С. 162–163*).

На опосредованную связь пушкинской «Легенды» со средневековой литературой — через лирику и баллады Жуковского — указывает И. З. Сурат, хотя, как отмечает сама исследовательница, главная тема «Легенды» — любовь к Мадонне — у Жуковского отсутствует (*Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный». С. 61*).

При том, что некоторые из выдвинутых версий представляются достаточно убедительными, основным источником стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» все-таки остаются старофранцузские апокрифические повествования о Деве Марии. Культ Девы Марии, столь распространенный в Средние века, вызвал к жизни массу подобных повествований. К указанным Якубовичем мираклям можно добавить еще некоторые, имеющие очевидные точки соприкосновения с «Легендой» Пушкина. Один из томов собрания Леграна д’Осси содержит значительное число мираклей, повествующих о Марии-заступнице, прощающей самые страшные преступления своим почитателям. Характерна история о распутном канонике, чтившем Святую Деву. После смерти его не похоронили по-христиански, а бросили в го-

родской ров. Дева Мария явилась одному из каноников и упрекнула монастырь в недостойном обращении с ее рыцарем (в оригинале — *chevalier*. См.: *Fabliaux, ou Contes, fables et romans du XII-e et XIII-e siècles, traduits ou extraits par Legrand d'Aussy*. P. 43). Рыцарями Девы Марии в мираклях выступают, как правило, воры и развратники. В истории «О монахе, который был спасен благодаря заступничеству Девы Марии» (здесь монах не является собственно рыцарем Марии, тем не менее она помогает и ему), действует монах-развратник, добросовестно молившийся апостолу Петру. Когда монах умер, обрадованные бесы сбегались, чтобы схватить его душу («*Les diables accoururent tout joyeux pour saisir son âme*») — ср. у Пушкина: «Дух лукавый подоспел, / Душу рыцаря сбирался / Бес тащить уж в свой предел» (III, 162). Апостол Петр бросается искать помощи у Бога, однако Бог не соглашается пустить монаха в Царство Божие. Тогда апостол обращается к Богоматери. Она идет к сыну, и Тот, Кто сам завещал: «Чти отца и мать», — не может отказать ей: «Впустите сюда, кого захотите». Правда, монах все-таки должен покаяться. Петр спешит спасти своего протеже, душу которого уже схватили лукавые духи («*les malins esprits*»). Характер пушкинского беса — дух лукавый — явно напоминает беса из этого миракля.

В книге Галлама упомянут миракль, повествующий о рыцаре,

осужденном Богом за чрезмерное увлечение турнирами; Дева Мария заступается за него, так как он оказывал ей знаки особого поклонения (см.: *Hallam H. L'Europe au moyen âge*. P. 131).

Пушкина явно привлекает момент заступничества Марии перед Богом за своих почитателей. Во многих историях появляется бес, который оспаривает право на душу грешника и начинает торговаться с Богом, возмущаясь тем, что Святая Дева лишает его законной добычи. Этот же мотив присутствует в первой редакции стихотворения Пушкина: бес из «Рыцаря бедного» обосновывает свои притязания на душу рыцаря — «Он-де Богу не молился, / Он не ведал-де поста, / Не путем де волочился / Он за матушкой Христа» (III, 162). Обнаруживается и прямая стилистическая параллель: в мираклях повествование на высокую тему ведется с использованием бытовых деталей; у Пушкина возвышенная манера изложения истории любви рыцаря к Святой Деве перебивается наивно-разговорным стилем при передаче речи беса. Ироническое изображение Духа лукавого, не похожее на изображение страшных демонов из романтических баллад Жуковского, навеяно именно средневековыми мираклями. Средневековый характер пушкинскому стихотворению сообщает и еще ряд существенных деталей.

Обращает на себя внимание, например, близость начала «Рыцаря бедного»:

Жил на свете рыцарь бедный,  
Молчаливый и простой,  
С виду сумрачный и бледный,  
Духом смелый и прямой —  
(III, 161)

и зачинов некоторых подлинных старофранцузских фавлю, содержащихся, в частности, в сборнике Барбазана, — ср.:

Jadis avint c'uns Chevaliers  
Preuz et cortois et beaux parliers,  
Ert saiges et bien entechiez,  
S'ert si en proesce affichiez...

(«Жил некогда Рыцарь, / Доблестный и учтивый и красноречивый, / Был он разумен и тверд в решениях / И был столь известен своей храбростью...»)

(Fabliaux, et contes des poètes françois des XI, XIII, XIV et XV s. Tirés des meilleurs auteurs. Publié par Barbazan. Paris, 1808. Vol. 4. P. 393).

Un Chevaliers qui sans reproche  
Vesqui où pais son age:  
Moult le tenoient cil à sage  
Qui de lui estoient acointe.

(«Рыцарь без страха и упрека / Жил в краю: / Многие, кто его знал, / Считали его рассудительным».)

(Ibid. Vol. 3. P. 272).

Еще один вариант:

Jadis estoit un Damoiseaux  
Qui molt estoit cointes et beaux.

(«Жил некогда молодой дворянин, / Который очень был приятен и красив».)

(Ibid. Vol. 4. P. 407).

В соответствии с характерным для фавлю указанием конкретных

географических мест, где происходят составляющие основу повествования события (что должно подтвердить достоверность сюжета), Пушкин также конкретизирует место действия — рыцарь поражен видением Девы Марии, путешествуя в Женеву (III, 161).

Такая же локализация события характерна и для древнерусских апокрифических сказаний. В одной из последних работ, посвященных «Легенде», в качестве источника стихотворения рассматривается русская житийная традиция (см.: Фомичев С. А. Баллада Пушкина о рыцаре бедном. С. 101–112).

Точному определению выбранная жанровая форма не поддается. Сам Пушкин назвал свое стихотворение легендой и балладой. Вероятно, следует говорить об оригинальном произведении, имитирующем жанр старофранцузского миракля. Сюжет о полюбившем Мадонну рыцаре, который, поклоняясь ей религиозно, обрел на этом пути святость и благодать, может быть сопоставлен с драматическими мотивами духовной жизни самого поэта. Такая интерпретация «Легенды» на основе внешней и внутренней биографии поэта предложена И. З. Сурат.

Мотивы «Легенды» отражают реалии жизни Пушкина конца 1828-го — 1829 г. С мая 1828 г. у Пушкина начинается серьезный внутренний кризис, вызванный не только сложностью отношений с правительством и цензурой, но и запутанными личными проблемами. Этот сомнительный с точки зрения христианской догматики мотив отразил тоску поэта по идеалу и реальную историю его знакомства с будущей женой, в котором решающую роль сыграли яркое зрительное впе-

чатление и ассоциация с изображением Мадонны. «...Сравнение Наталии Николаевны с Мадонной стало общим местом для пушкинского окружения <...>. Дело тут в самом облике пушкинской жены, в тех чертах ее внешности, которые так поразили поэта при первой встрече, что встреча эта показалась ему явлением Мадонны. <...> ..божественная природа видения рыцаря в “Легенде” определяется особым характером воплощенного здесь личного переживания. Пушкин воспринял Наталью Николаевну как существо, посланное ему Небесами, увидел в этой встрече к ней служат все тревожные и покаянные мотивы в произведениях двух предшествующих лет» (Там же. С. 94).

Вторая, сокращенная, редакция «Легенды», предназначенная для «<Сцен из рыцарских времен>», утратила определяющие особенности миракля, теперь это — романс, содержание которого может быть переадресовано даме сердца. Пушкин опускает «божественные» детали, например, вместо: «Полон верой и любовью, / Верен набожной мечте» — появляется: «Полон чистою любовью, / Верен сладостной мечте» (VII, 238). Во второй редакции отсутствует прямое

указание на предмет поклонения рыцаря (вместо: «Ave Mater Dei кровью / Написал он на щите» — «А. М. D. своею кровью / Начертал он на щите» — VII, 238). Сюжет с бесом во втором варианте вообще отсутствует — это мотив миракля, неуместный в романсе. И если в первой редакции рыцарь умирает как грешник: «Без причастья умер он», то во второй сказано: «Как безумец умер он». В первом случае важен мотив греховности героя, поскольку в жанре миракля должен наличествовать момент заступничества, во втором этот мотив не актуален. Здесь главным является всепоглощающая и безнадежная любовь. «...Операция, проделанная Пушкиным над текстом этого стихотворения, имела некоторые основания в функции этих стихов в драме, — считал С. М. Бонди. — Романс поется ожидающим виселицы Францем перед лицом той, из-за которой он и вступил на путь, приведший его к гибели. Под видом романса о рыцаре, безнадежно влюбленном в Богородицу, он рассказывает о своей любви к недоступной для него по своему высокому социальному положению Клотильде» (Пушкин 1935. С. 657).

**Автографы:** в тетр. ПД 838, л. 79 об. — 78 (черновой первой редакции); ПД 912, 1–2 (беловой с поправками первой редакции, под заглавием: «Легенда»); ПД 221 (беловой первой редакции, с позднейшей правкой, относящейся ко второй редакции); в тетр. ПД 846, л. 50 об. (черновой набросок второй редакции); 51–51 об. (беловой второй редакции).

**Датируется:** первая редакция — предположительно осенью 1829 г., по положению чернового автографа в тетради ПД 838 и по датировке автографа ПД 912, предназначавшегося для печати (записанная здесь же «Эпиграмма» на Надеждина



(л. 2 об.) была опубликована в «Северных цветах» на 1830 г. с датой цензурного разрешения 20 декабря 1829 г.); вторая редакция — 1834-м или, более вероятно, 1835 г. — по дате написания «<Сцен из рыцарских времен>».

**Впервые:** Совр. 1837. Т. 5 — вторая редакция. Первая редакция полностью: ПиС. Вып. 38–39.

**Литература:** *Альтман М. С.* Литературные параллели // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 41; *Бонди С. М.* Стихи о бедном рыцаре // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1937. № 2–3. С. 659–677; *Ветловская В. Е.* «Жил на свете рыцарь бедный...» // Ф. Я. Прийма и вопросы филологии XX века: Исследования. Воспоминания. Материалы. СПб., 2009. С. 33–65; *Герштейн Э. Г., Вацуро В. Э.* Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине // Врем. ПК 1970. С. 43; *Гудзий Н. К.* К истории сюжета романа о бедном рыцаре // Пушкин: Сб. 2. М.; Л., 1930. С. 145–158; *Дмитриева Н. Л.* Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный»): Источниковедческие разыскания // Вече: Альманах русской философии и культуры. СПб., 1996. Вып. 5. С. 91–101; *Иезуитова Р. В.* «Легенда» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 139–176; *Модзалевский Л. Б.* Новый автограф Пушкина. «Легенда», 1829 // ПиС. Вып. 38–39. С. 11–18; *Немзер А. С.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А. Л., Немзер А. С., Зубков Н. Н. Свой подвиг свершив... М., 1987. С. 194; *Рассадин С. Б.* Драматург Пушкин. М., 1977. С. 195–196; *Суцзов Н. Ф.* Романс: «Жил на свете...» // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900. С. 158–162; *Сурат И. З.* «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990; *Фомичев С. А.* Баллада Пушкина о рыцаре бедном // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. М., 2007. 101–112; *Фрид Г. Н.* История романа Пушкина о бедном рыцаре // Творческая история. М., 1927. С. 92–123; *Якубович Д. П.* 1) Трагедия В. Скотта «Дом Аспенов» и пушкинский романс о рыцаре бедном // Сб. ст. к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934. С. 449–458; 2) Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном // Западный сб. М.; Л., 1937. [Т.] 1. С. 227–256.

*Н. Л. Дмитриева, Р. В. Иезуитова*

**«ЖИТЬЕ ТОМУ, МОЙ МИЛЫЙ ДРУГ...»** (1819) — восьмистишие, тематически связанное с посланием «К Щербинину» («Житье тому, любезный друг...», 1819).

Б. Л. Модзалевский, первым опубликовавший описание и несколько стихов автографа, определил его как черновик послания «К Щербинину» (см.: ПиС. Вып. 12. С. 10). Того же мнения придерживался и Б. В. Томашевский (см.: Рукоп. П. 1937. С. 14). Однако

считать восьмистишие «черновиком» не позволяет беловой характер автографа и росчерк под последним стихом, указывающий на завершенность стихотворения. В изданиях собраний сочинений Пушкина 1930-х гг. (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. 2-е изд. М.; Л.: ГИХЛ, 1934; последующие ГИХЛ'овские издания; Асад. в 9 т.) восьмистишие публиковалось как другая редакция послания «К Щербинину»; в Асад. в 6 т. —

как последующая переделка послания. В качестве самостоятельного произведения стихотворение было напечатано с заглавием «<Щербинину>» в Акад. (III, 455). Это решение представляется совершенно оправданным: стихотворения совпадают только в первых четырех стихах (причем в ст. 1 не полностью), в восьмистишии, в отличие от послания, отсутствуют прямое обращение к адресату и его поэтическая характеристика. В решении

**Автограф:** ПД 28 (беловой).

**Датируется** временем около 9 июля 1819 г. по связи с посланием «К Щербинину».

**Впервые:** ПиС. Вып. 12 (ст. 1–4 и 8); полностью: Вестник литературы. 1922. № 2–3 (38–39); Неизд. П. Собр. Онегина.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 583–584 (примеч. Е. О. Ларионовой).

«**ЖУКОВСКИЙ < > КАК ТЫ ШАЛИШЬ И КАК ТЫ МИЛ...]**» (1820) — черновой набросок, предназначенный, возможно, для какого-то стихотворного послания; записан среди черновиков поэмы

**Автограф:** в тетр. ПД 830, л. 13.

**Датируется** предположительно концом августа (после 24-го) — 5 октября 1820 г. по положению в тетради.

**Впервые:** АН 1900–29. Т. 2. Примеч.

«**ЖУКОВСКИЙ < > СВЯТОЙ...]**» (1823) — набросок, состоящий из четырех стихотворных строк. В незавершенных стихах подбирались эпитеты, отнесенные к В. А. Жуковскому: «святой [Парнаасский] чудотворец царедворец» (XVII, 23). Первые два эпитета были обыч-

же центральной для обоих стихотворений темы жизненных наслаждений восьмистишие отличается от послания «К Щербинину» с его гедонизмом и подчеркнутым эпикуреизмом; в нем речь идет лишь о беспечности и бесконечных «забавах». Можно предположить, что восьмистишие сложилось и было записано в ходе работы над посланием «К Щербинину» как один из вариантов иного решения развития в послании поэтической темы.

«Кавказский пленник». Строку «Как ты шалишь и как ты мил» Пушкин повторил в послании «К Языкову» («Языков, кто тебе внушил...», 1826) (см: *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 16).

ны в применении к Жуковскому. Святой, небесная душа, прекрасная душа (*belle âme*) — говорил о нем Пушкин (см. письма к брату от первой половины мая 1825 г. и к П. А. Осиповой от 29 июля 1825 г. — XIII, 175, 196). «Царедворцем» Жуковский стал с 1817 г., когда начал

преподавать русский язык великой княгине Александре Федоровне; в 1821–1822 гг. он совершил заграничное путешествие в свите великой княгини. В политически радикальных литературных кругах близость Жуковского ко двору вызывала резко негативное отношение, подчас выражавшееся в весьма едких эпиграмматических выпадах. Вероятнее всего, негативный смысл имеет эпитет «царедворец» и в пушкинском наброске. Несоответствие такого смысла личному отношению Пушкина к Жуковскому — отношению, известному по другим, художественным и эпистолярным, текстам Пушкина, — побудило Т. Г. Зенгер (Цявловскую) истолковать набросок иначе, чем ее предшественники (Н. О. Лернер и В. Я. Брюсов), которые видели в незавершенном фрагменте начало стихотворной сатиры. Зенгер предположила, что строки предназначались для второй главы «Евгения Онегина», где в XVI строфе описаны споры Онегина и Ленского. К этой главе в черновиках романа примыкали стихи: «Со вздохом и потупя взор / Владимир слушал, как Евгений / [Венчанных наших сочинений] / [Парнасс] < > [достойных] < > [похвал] / [Немилосердно] поразжал» (VI, 279).

**Автограф:** в тетр. ПД 834, л. 40 об. (черновой).

**Датируется** 1823 г. по положению в тетради и по содержанию.

**Впервые:** РА. 1881. Т. 1, № 1.

**Литература:** Брюс. С. 213 (примеч. В. Я. Брюсова); Зенгер Т. Г. Из черновых текстов Пушкина // Пушкин — родоначальник. С. 43–47; Лернер Н. О. Новые приобретения пушкинского текста и дополнения // Венг. Т. 6. С. 178.

*М. Н. Виролайнен*

С точки зрения исследовательницы, выпад против Жуковского и следующий за ним выпад против И. А. Крылова Пушкин собирался вложить в уста своего героя, подготавливая таким образом будущий декабризм Онегина, но не консолидируясь с ним в сатирической оценке. Гипотеза Т. Г. Зенгер, высказанная через четыре года после выхода 6-го тома Акад., куда вошел «Евгений Онегин», в Справочном томе этого издания принята не была (см.: XVII, 23).

Законченный вид получила только четвертая строка наброска: «Крылов разбит параличом» (Там же). Фраза имеет как прямой, так и переносный смысл: речь идет о реальной болезни, постигшей Крылова в 1823 г., и о его творческом параличе. Выпустив третье, существенно пополненное новыми текстами издание басен в 1819 г., Крылов до 1825 г. почти не печатался. В 1821–1823 гг. его басенное творчество было достаточно интенсивным — но публика узнала об этом лишь в феврале 1824 г., когда Ф. А. Булгарин сообщил в «Литературных листках» (№ 3. С. 111; № 4. С. 146), что готовится четвертое издание, в которое войдет обширный раздел, составленный из сочиненных за этот период басен.

**ЖУКОВСКОМУ** («Когда, к мечтательному миру...», 1818; первая редакция: «К Ж<уковскому>. По прочтении изданных им книжек “Для немногих” («Когда младым воображеньем...»)) — послание, написанное по выходе первых книжек «Für Wenige» («Для немногих»), издававшихся Жуковским для своей ученицы — великой княгини Александры Федоровны (жены вел. кн. Николая Павловича, будущей императрицы). Выпуски «Für Wenige» — полуальманаха-полужурнала, состоявшего из переводов Жуковского вместе с оригиналами переведенных стихотворений (Гёте, Шиллер, Гёбель и др.), — печатались небольшим числом экземпляров и распространялись среди ограниченного круга лиц. В дружеском окружении Жуковского они были встречены критически (см., например, неодобрительные отзывы К. Н. Батюшкова: *Батюшков К. Н. Соч.:* В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 484–485); само же название «Для немногих» воспринималось как демонстрация связи Жуковского с придворными кругами и нередко обыгрывалось в переписке и стихах «арзамасцев» с ироническим оттенком (например, в письме П. А. Вяземского к Д. В. Дашкову из Варшавы от 2/14 ноября 1818 г.: «Сперва писал он для немногих, теперь не для кого» — *Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество.* Л., 1969. С. 35). Хотя Пушкин тоже не безусловно принимал новые переводы Жуковского (см. его стихо-

творение «Послушай, дедушка, мне каждый раз...» (1818) — пародию на опубликованный в третьей книге «Für Wenige» перевод из И. П. Гёбеля (Hebel; 1760–1826) «Тленность» («Die Vergänglichkeit», 1800–1801)), его послание явилось открытым выступлением в поддержку своего поэтического учителя. Послание звучит декларативной апологией Жуковского-поэта — возвышенного над толпой, устремленного в идеальный мир певца-мечтателя. Образная система стихотворения строится на ключевых для восприятия субъективно-мечтательной поэзии Жуковского поэтических формулах («Когда, к мечтательному миру / Стремясь возвышенной душой...»; «Когда сменяются виденья / Перед тобой в волшебной мгле...» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 25). Название «Для немногих» звучит для Пушкина прежде всего как эстетическая декларация, к которой он сам присоединяется своим посланием: «немногие» — не круг придворных читателей, а круг «друзей таланта строгих», «священной истины друзей», истинных ценителей поэзии, кто «наслаждение прекрасным в прекрасный получил удел».

Стихотворение было восторженно встречено ближайшим пушкинским окружением. «Чудесный талант! Какие стихи! Он мучит меня своим даром, как привидение!» — писал Жуковский Вяземскому в Варшаву 17 апреля 1818 г., отправляя ему текст послания (РА. 1896. Т. 3, № 10.

С. 208). Столь же высоко оценил послание и Вяземский: «Стихи чертенка-племянника чудесно хороши. <...> Какая bestия! Надобно нам посадить его в желтый дом, не то этот бешеный сорванец нас всех заест, нас и отцов наших» (*Вяземский П. П. А. С. Пушкин (1816–1825) по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям.* СПб., [1880]. С. 27).

Текст послания менялся несколько раз. В первой редакции стихотворение состояло из 44 стихов; после прямого обращения к Жуковскому следовал фрагмент, посвященный Батюшкову и Н. М. Карамзину: «Смотри, как пламенный поэт, / Вниманьем сладким упоенный, / На свиток гения склоненный, / Читает повесть древних лет...» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 24)) (парафраза на тему стихотворения Батюшкова «К творцу "Истории государства Российского"», 1818). Имена Жуковского, «гения» Карамзина и «пламенного поэта» Батюшкова образуют общий ряд истинных творцов, обладателей «гордого гения». Послание звучало эстетической декларацией целой литературно-поэтической школы, к которой мог причислять себя сам Пушкин и во главе которой он ставил Карамзина, Жуковского и Батюшкова. Вскоре после написания, уже в 1819 г., Пушкин радикально переработал послание, сократив его наполовину, в частности за счет заключительного фрагмента (ст. 28–44), посвященного Карамзину и Батюшкову.

Существует мнение, что причиной переработки стихотворения стало охлаждение отношений между Пушкиным и Карамзиным, в первую очередь из-за политических разногласий, приходящееся на конец 1818-го — 1819 г. В печать же поэт отдал первоначальный текст, поскольку в 1821 г. ему уже был известен вышедший в 1820 г. девятый том «Истории государства Российского», посвященный царствованию Ивана Грозного и с энтузиазмом принятый в либеральных кругах (см.: *Эйдельман Н. Я. Карамзин и Пушкин.* С. 118–124). Все же в числе причин переработки первой редакции, несомненно, должны были преобладать чисто художественные соображения: главным образом, по-видимому, стремление более четко выдержать единство лирического сюжета послания. Возможно, Пушкину стали известны и критические замечания друзей. Так, например, он изменил начало стихотворения, исключив первые четыре стиха, вызвавшие в свое время негативный отзыв Д. В. Давыдова (см. его письмо к П. А. Вяземскому от 2 июня 1818 г.: *Син. 1919.* Кн. 22. С. 26). Текст второй редакции стихотворения содержит так называемая тетрадь Всеволожского — писарская рукопись готовившегося Пушкиным к изданию в 1818–1819 гг. сборника стихотворений, право на издание которой он перед отъездом на юг «полу-продал, полу-проиграл» (XIII, 115) своему приятелю Н. В. Всеволожскому. Однако

в 1821 г. в печать попала первая редакция, получившая определенное распространение в литературных кругах. Публикация была осуществлена, скорее всего, без ведома Пушкина А. Ф. Воейковым, редактировавшим в 1821 г. совместно с Н. И. Гречем журнал «Сын отечества». В 1825 г. в Михайловском, готовя по тетради Всеволожского стихотворения для сборника 1826 г., Пушкин не счел возможной публикацию

второй редакции: появление в печати измененного текста, в котором отсутствовал бы фрагмент, посвященный Н. М. Карамзину, могло выглядеть демонстративным. К тексту второй редакции был механически присоединен заключительный (ст. 28–44) фрагмент первой. Вторую редакцию Пушкин напечатал только в своем собрании стихотворений 1829 г., спустя три года после смерти Карамзина.

**Автографы:** альбомная запись ст. 17–22 поздней редакции, превращенных в самостоятельный отрывок (частное собрание; автограф был приобретен на аукционе Sotheby's 28 ноября 2007 г.; ранее — в лондонском собрании Вильерсов, графов Джерси); ПД 847, л. 17 (ст. 3–22 поздней редакции; писарская копия в тетради Всеволожского, с правкой Пушкина 1825 г.).

**Датируется** мартом — началом апреля 1818 г. на основании письма Жуковского к Вяземскому от 17 апреля 1818 г., к которому был приложен незадолго перед тем полученный Жуковским в Москве текст стихотворения.

**Впервые:** СО. 1821. Ч. 74, № 52.

**Литература:** Благой, И. С. 190–195; *Гиришман М. М.* О ритмической композиции стихотворений А. С. Пушкина, написанных четырехстопным ямбом // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. Т. 47, № 3. С. 266–267; *Мейлах Б. С.* Талисман: Книга о Пушкине. М., 1975. С. 92–95; *Новиков И. А.* Пушкин и «Слово о полку Игореве». [М.], 1951. С. 38–50, 94–96; *Романюк С. К.* Новый автограф А. С. Пушкина // Врем. ПК 25. С. 5–9; *Федоров Ф. П.* Жуковский в поэтическом сознании Пушкина: Год 1818 // Пушкинские чтения в Тарту, 2: Материалы Междунар. науч. конф. 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. С. 25–42; *Эйдельман Н. Я.* 1) Новое стихотворение Пушкина. Давно известное // Наука и жизнь. 1984. № 10. С. 60–65; 2) Пушкин: Из биографии и творчества. М., 1987. С. 204–213; 3) Карамзин и Пушкин: Из истории взаимоотношений // Эйдельман Н. Я. Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 105–124 (то же: ПИМ. Т. 12. С. 289–304).

*Е. О. Ларионова*

**«ЖУРНАЛАМИ ОБИЖЕННЫЙ  
ЖЕСТОКО...»** см. Эпиграмма

## З

**«ЗА СТАРЫЕ ГРЕХИ НАКАЗАН Я СУДЬБОЙ...»** (1819) — набросок, содержащий ироническую автозаписку, сделанную Пушкиным во время болезни. «Пушкин слег, — писал А. И. Тургенев П. А. Вяземскому об этой болезни Пушкина, — старое пристало к новому, и пришлось ему опять за поэму приниматься» (ОА. Т. 1. С. 191). Вяземский откликнулся на это известие: «Возьми голодного: он с сладострастием думает о тех минутах, в коих страдал от

объедения; расслабленный с завистью смотрит на Пушкина, которого Венера пригвоздила к постели и к поэме» (Там же. С. 193). Поэма («Руслан и Людмила») упоминается и в одном из первоначальных вариантов пушкинского наброска («С поэмой на уме...») — наряду с «лекарствами в желудке» и «Меркурием в <крови?>» (т. е. с ртутью, которая содержалась в препаратах, применявшихся при лечении венерических заболеваний).

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 69 (черновой).

**Датируется** предположительно 18–20 февраля 1819 г. по времени болезни Пушкина.

**Впервые:** Якушкин. № 3.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 688 (примеч. Е. О. Ларионовой).

**«ЗА УЖИНОМ ОБЪЕЛСЯ Я...»** (1818–1820) — эпиграмма на Кюхельбекера, приписываемая Пушкину. В пользу его авторства свидетельствуют такие авторитетные мемуаристы, как Н. И. Греч и В. И. Даль. Сомнения вносит самая ранняя копия рукой А. М. Горчакова, где эпиграмма подписана:

«К. Г.», т. е. «Князь Горчаков». Копия А. М. Горчакова находится на одном листе с авторизованной копией стихотворения «Сказки. Noël».

История эпиграммы связана с историей дуэли между Пушкиным и Кюхельбекером, рассказанной несколькими мемуаристами: В. И. Да-

лем, Н. И. Гречем, Н. А. Маркевичем, Л. Н. Павлищевым, М. А. Максимовичем (свод источников см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 160). Свидетельства современников не совпадают в ряде деталей, один из наиболее полных и достоверных рассказов принадлежит Далю. Со ссылкой на его заметку о дуэлях Пушкина история эпиграммы изложена в статье П. И. Бартенева «Пушкин в Южной России»:

«Кюхельбекер, как и многие тогдашние молодые стихотворцы, хаживал к Жуковскому и отчасти надоедал ему своими стихами. Однажды Жуковский куда-то был зван на вечер и не явился. Когда его после спросили, отчего он не был, Жуковский отвечал: “Я еще накануне расстроил себе желудок, к тому же пришел Кюхельбекер, и я остался дома”. Это рассмешило Пушкина, и он стал преследовать неотвязчивого поэта стихами <следует текст>. Выражение *мне Кюхельбекерно* сде-

лалось поговоркою во всем кружке. Кюхельбекер взбесился и требовал дуэли. Никак нельзя было уговорить его. Дело было зимою. Кюхельбекер стрелял первый и дал промах. Пушкин кинул пистолет и хотел обнять своего товарища, но тот неистово кричал: стреляй, стреляй! Пушкин насилу его убедил, что невозможно стрелять, потому что снег набился в ствол. Поединок был отложен, и потом они помирились» (*Бартенев П. И. О Пушкине. М., 1992. С. 189*).

Пушкин впоследствии не раз в шутку употреблял выражение «кюхельбекерно», конечно, не вкладывая в него обидный для товарища смысл. В письме к брату от 30 января 1823 г.: «Я ведь тебе писал, что Кюхельбекерно мне на чужой стороне» (XIII, 56); в письме к П. А. Вяземскому от 24–25 июня 1824 г.: «По твоим письмам к кн<ягине> Вере, вижу, что и тебе и кюхельбекерно и тошно» (XIII, 98–99).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно поздней осенью 1818 — зимой 1819 г., или ноябрем–декабром (до 30-го) 1819 г., или февралем–мартом 1820 г. на основании биографических фактов и мемуарных свидетельств (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 687–688 (примеч. Е. О. Ларионовой)).

**Впервые:** Герб.; в России: Русская речь и Московский вестник. 1861. № 94, 23 ноября.

**Литература:** *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 463; Тынников. С. 255–257.

*О. С. Муравьева*

«ЗА НЕТТУ СЕРДЦЕМ Я ЛЕТАЮ...» (1829) — шуточное стихотворение (вероятно, экспромт),

посвященное Анне Ивановне Вульф (1799–1835), или Netty, как ее называли в кругу родных, племяннице



П. А. Осиповой. Она жила с родителями в селе Берново Тверской губернии. Пушкин познакомился с Анной Вульф в марте 1825 г. в Тригорском, куда она приехала погостить у родственников. Впоследствии Пушкин часто приезжал к Вульфам в Тверскую губернию, где встречался с Анной Ивановной. Netty неоднократно упоминается в переписке Пушкина с братом, женой, А. П. Керн, А. Н. Вульфом и др. Пушкин пишет о ней в добродушном и неизменно ироническом тоне, видимо, между ними поддерживался шуточный флирт, забавлявший поэта.

Пушкинское четверостишие, в котором он заверяет свою приятельницу, что «позабывает» из-за нее других дам, построено на игре

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно концом октября — началом ноября 1829 г.

**Впервые:** Анн. Т. 7.

**Литература:** Березкина С. В. Из комментариев к «тверским» стихотворениям А. С. Пушкина 1828–1829 гг. // Врем. ПК 25. С. 130–132.

С. В. Березкина

«ЗАБЫВ И РОЩУ И СВОБОДУ...» (1835–1836) — набросок стихотворения. Четверостишие в форме непритязательной поэтической зарисовки является тем не менее одним из сложных лирических стихотворений Пушкина. Здесь каждый поэтический образ — птичка (чижик), неволя, свобода, роща — имеет свою традицию в художественном мире поэта.

инициалами. «N и W» — разумеется, Netty Wulf, «R» — вероятно, Rossetty (А. О. Россет), а «O» — Olenin (А. А. Оленина). В Акад. стихотворение отнесено ко времени приезда Пушкина в Тверскую губернию в конце октября — ноябре 1828 г. (год знакомства Пушкина с Россет и влюбленности в Оленину). Однако осень 1828 г. Netty с матерью, Н. Г. Вульф, провели в Петербурге. Год спустя Пушкин снова был в Малинниках и встречался с Netty. 16 октября 1829 г. он писал А. Н. Вульф: «...Netty, нежная, томная, истерическая, *помолстевшая* Netty — здесь. <...> Вот уже третий день, как я в нее влюблен» (XIV, 50). Нельзя исключить, впрочем, что четверостишие написано позднее.

Образ «рощи», восходящий к «священным рощам» Эллады, присутствует уже в лицейских стихах Пушкина. В дальнейшем античный по своему генезису образ наполняется новым содержанием: в нем оживают мотивы, непосредственно связанные с русской природой и историей. В данном четверостишии «роща» и «свобода» — конкретная реалья и понятие, уравненные в

значении логикой поэтической строки, предстают разными гранями одного емкого образа, где «роща» является зримым и конкретным выражением «свободы». В контексте стихотворения «роща» выступает еще и как синоним «родины», «родного дома».

Образ птички в клетке возникает (возможно, вслед за анонимной песней «Чижик», изданной В. А. Жуковским в 1810 г. в «Собрании русских стихотворений, взятых из сочинений русских стихотворцев...») в одном из самых ранних стихотворений Пушкина, «К Наташе» (1816): «И, как чижик в клетке тесной, / Дома буду горевать...» (АПСС. Т. 1. С. 178). В «Птичке» (1823) старинный обычай («На волю птичку выпускаю / При светлом празднике весны» — II, 280) приобретает символический смысл. «Свобода» («воля») рассматривается как высшая ценность, и возможность «даровать» ее птичке, «хоть одному творенью», воспринимается как счастье. В стихотворении 1826 г. «<Из Ариостова «Orlando furioso»>» этот образ получает уже совершенно определенную идейную нагрузку: «Так в сетке птичка, друг свободы, / Чем больше бьется, тем сильней, / Тем крепче путается в ней» (III, 15–16).

Во всех этих случаях, так или иначе, свобода противопоставляется неволе как счастье несчастью, а птичка выступает символом живого существа, созданного для свободы и счастья. В четверостишии «Забыв и рошу и свободу...» эти ясные

идеальные соотношения смещены. «Невольный» (т. е. лишенный воли, плененный) чижик весел и счастлив, хотя и лишен «рощи» и «свободы»; более того, они ему уже не нужны, они им забыты.

Неволя искусственных птиц и свобода птиц живых противопоставляются в балладе П. А. Катенина «Старая быль» (1828):

На сучьях серебряных древесных  
Витают стадо птиц прелестных —  
Зеленых, алых, голубых  
И всех цветов, очам известных;  
Из камней и драгих и честных,  
О диво! творческий резец  
Умел создать их для забавы

<...>

О, если бы сии пернаты  
Свой жребий чувствовать могли,  
Они б воспели: «Мы стократы  
Счастливей прочих на земли.

<...>

Они живут в лесах и в поле,  
Должны терпеть и зной, и хлад;  
А мы в блаженнейшей неволе  
Вкушаем множество отрад».

(Катенин П. А.

Стихотворения. Л., 1937. С. 179

(Б-ка поэта. Малая сер.))

Баллада П. А. Катенина спровоцировала полемический отклик Пушкина (см.: «Ответ Катенину», 1828).

Пушкин, конечно, не отрицает ценности свободы, свобода и счастье не противопоставлены здесь, но поставлены в отношения более сложные, нежели идеальные. Возможно счастье в отсутствие свободы, возможна «песнь», искусство как иллюзорное, но сладкое утешение. Не оспаривая идеальную систему ценностей, поэт проецирует ее на реальную сложность жизни.

**Автограф:** ПД 240 (беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно второй половиной 1835-го — 1836 г.

**Впервые:** Анн. Т. 1.

**Литература:** Бочаров С. Г. «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 21–25; Листов В. С. К истолкованию пушкинского конспекта труда И. И. Голикова «Деяния Петра Великого...» // Болдинские чтения [1986]. Горький, 1987. С. 257–258; Мурьянов М. Ф. Анализ лексики четверостишия: «Забыв и рошу и свободу...» // Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 434–440.

О. С. Муравьева

**«ЗАВИДУЮ ТЕБЕ, ПИТОМЕЦ МОРЯ СМЕЛЫЙ...»** (1823) – оставленное в черновиках стихотворение, композиционно, по-видимому, завершенное (под последним стихом стоит знак концовки), но не получившее окончательной отделки. Рисуя образ смелого «питомца моря», поседевшего «под сенью парусов и в бурях» и по возвращении из плавания вновь покидающего «спокойную пристань», поэт говорит о завидном характере подобной судьбы, признается в том, что готов разделить ее, и посылает приветствие «свободному Океану» (II, 290).

Попытки рассматривать стихотворение как послание и установить его конкретного адресата не представляются убедительными. Так, первый публикатор стихотворения, П. В. Анненков, произвольно адресовал его Ф. Ф. Матюшкину (1799–1872), лицеисту пушкинского выпуска, избравшему карьеру моряка (Анненков. Материалы. С. 353; Анн. Т. 7. С. 166). Однако, как отметил еще П. А. Ефремов (Ефр. 1882. Т. 2. С. 23), определе-

ние «в бурях поседелый» вряд ли подходило к Матюшкину, которому на момент написания наброска исполнилось немногим более 20 лет. Полностью бездоказательна и версия В. П. Старка, согласно которой стихотворение адресовано лейтенанту российского флота, мореплавателю и ученому-исследователю О. Е. Коцебу (1788–1846) (см.: Старк В. П. Стихотворение Пушкина «Завидую тебе, питомец моря смелый...»; возражения см.: Лотман Ю. М. Пушкин 1999 года. Каким он будет? С. 61–62). По справедливому замечанию Н. О. Лернера (см.: Венг. Т. 2. С. 583), Пушкин, скорее всего, вообще не относил эти стихи к какому-либо лицу. Образ моряка в контексте стихотворения имеет обобщенный характер. Об этом косвенно свидетельствует и фонологическая параллель наброску, обнаруживающаяся в стихотворении «<Клеопатра>» («Чертог сиял. Гремели хором...», 1824, 1828), где рифма «смелый — поседелый» обрамляет стихи, рисующие образ умудренного опытом воителя:

«... Флавий, воин смелый, / В дружинах римских поседель» (III, 131) (см.: *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. С. 12).

Центральный для стихотворения мотив «морского побега» получил развитие в написанных несколько позже строфах XLIX–LI первой главы «Евгения Онегина» (см.: *Щеголев П. Е.* Заметки к тексту Пушкина. С. 172, 174). Очерченный в них образ изгнанника в своем отечестве, тоскующего по «чуждым странам» и (в одном из черновых вариантов) внимающего «призывному рокоту Океана» (VI, 26, 250), благодаря пушкинским примечаниям приобретает автобиографическую коннотацию, передает настроение самого поэта, мечтавшего о побеге из ссылки (см., например, его письмо брату, отправленное в январе (после 12-го) — начале февраля 1824 г., где Пушкин, признаваясь в желании «взять тихонько трость и шляпу и поехать посмотреть на Константинополь», добавляет: «Святая Русь мне становится невтерпеж» — XIII, 86).

Намеченный в стихотворении сюжет (задуманное поэтом странствие) строится на противопоставлении земли и водной стихии, где последняя служит символом свободы. Эта оппозиция, традиционная

для романтической литературы, неоднократно появляется в произведениях Пушкина, хронологически или тематически связанных с южной ссылкой: «Погасло дневное светило...» (1820), «Земля и море» (1821), «Узник» (1822), «Кто, волны, вас остановил...» (1823), «К морю» (1824); полемическая вариация темы реализуется в стихотворении 1826 г. «<Из письма к Вяземскому>» (см.: Госл. в 10 т. Т. 2. С. 662 (примеч. Т. Г. Цявловской)). Тема «поэтического побега» морским путем присутствует и в первой главе «Евгения Онегина», среди черновиков которой в рабочей тетради Пушкина располагается описываемый набросок. Повидимому, именно этот комплекс поэтических мотивов и личных переживаний поэта, нашедших воплощение в южной лирике Пушкина и в первой главе романа в стихах, явился, в значительной степени, основой замысла описываемого послания (подробнее о тематических и лексико-семантических переключках между наброском «Завидую тебе, питомец моря смелый...» и первой главой «Евгения Онегина см.: *Щеголев П. Е.* Заметки к тексту Пушкина. С. 172, 174; *Старк В. П.* Стихотворение Пушкина «Завидую тебе, питомец моря смелый...». С. 20–22).

**Автограф:** в тетр. ПД 834, л. 12 (черновой).

**Датируется** июнем–октябрем (до 14-го) 1823 г. по положению в тетради (автограф находится среди черновиков первой главы «Евгения Онегина», работа над которой была начата на л. 4 об. 28 мая; нижняя граница датировки определяется находящимся на л. 16 окончанием черновика письма к Вяземскому от 14 октября

1823 г.). Можно предполагать, что стихотворение с обращением к морю скорее всего написано после приезда Пушкина в Одессу 3 (?) июля 1823 г.

**Впервые:** Анненков. Материалы (неполно, в составе 5 стихов), под редакторским заглавием: «К М\*».

**Литература:** *Касаткина В. Н.* Становление символа свободы в романтической лирике А. С. Пушкина // *Поэзия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе: XIX – начало XX века.* М., 1989. С. 19–20; *Лотман Ю. М.* Пушкин 1999 года. Каким он будет? // Таллин. 1987. № 1. С. 61–62; *Старк В. П.* 1) Стихотворение Пушкина «Завидую тебе, питомец моря смелый...» // *Врем. ПК 20.* С. 5–23; 2) *Портреты и лица: XVIII – середина XIX в.* СПб., 1994. С. 121–127; *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. [Кн. 1]. С. 11–12; *Щеголев П. Е.* 1) Заметки к тексту Пушкина // *ПиС.* Вып. 13. С. 169–174; 2) Заметки к тексту Пушкина // *Щеголев П. Е.* Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л., 1931. С. 339–342.

*Е. В. Кардаш, Е. А. Шрага*

**«ЗАВИСТЬ — СЕСТРА СОРЕВНОВАНИЯ...»** см. <Заметки и афоризмы разных годов>

**ЗАГАДКА** см. «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?..»

**ЗАЗДРАВНЫЙ КУБОК** («Кубок янтарный...», 1816) — лицейское стихотворение, близкое по своему жанру к застольной песне. Его отличают эмоциональная, праздничная интонация, легкость, чеканность и изящество стиха (восьмистишия двухстопного дактиля — единственный образец такой строфы у Пушкина). Ритмико-мелодическая структура «Заздравного кубка» близка к «Пуншевой песни» («Punschlied», 1803) Ф. Шиллера, в четверостишиях которой рифмуются, однако, только четные строки. Но в самих текстах точек соприкосновения нет.

Сюжет стихотворения с центральной темой прославления вина и использованием античной образности, построен на выборе тоста. Воинам предлагается выпить за бранную славу (в поздней редакции это предложение демонстративно отвергается, чем усиливается традиционное противопоставление военной и анакреонтической темы), певцам — за Аполлона, юношам — за радости любви. Но сам лирический герой последовательно отвергает каждый из этих тостов и в финале провозглашает: «Я — благодарный — / Пью за вино» (АПСС. Т. 1. С. 217). Вино, выпитое за вино, — это ранний вариант будущих характерных пушкинских формул: «Цель поэзии — поэзия» (XIII, 167), «Ты понял жизни цель: счастливый человек, / Для жизни ты живешь» («К вельможе» (1830) — III, 217). Возможно, источником подобно-

го обыгрывания тавтологических формул и было указанное стихотворение Шиллера, где есть строки «Leben dem leben / Gibt er allein» («Жизнь жизни / Дает он <напиток > один»).

Парадоксальность тоста корреспондирует с принятой на себя ролью скептически умудренного автора («Скроется младость, /

Дети мои...»), которому уже знакомы мимолетность любви и «похмелье» дружбы (ср. позднейшую формулу «Что дружба? Легкий пыл похмелья...» — «Дружба» (1824)).

В 1828–1836 гг. стихотворение неоднократно перепечатывалось в песенниках (см.: П. в печати, по указ.).

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 19–19 об. (копия рукой А. М. Горчакова, с незавершенной правкой Пушкина 1819 г.); ПД 847, л. 14–14 об. (писарская копия в тетради Всеволожского, с поправками Пушкина 1825 г.).

**Датируется** 1816 г., согласно помете в Лицейской тетради Пушкина.

**Впервые:** Памятник отечественных муз на 1827 г. (вероятно, без ведома Пушкина).

**Литература:** *Алексеев М. П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 349; АПСС. Т. 1. С. 721–722; *Мурьянов М. Ф.* «Заздравный кубок» // Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 98–115; Томашевский. Строрифика П. С. 108.

*М. Н. Виролайнен*

**ЗАКЛИНАНИЕ** («О, если правда, что в ночи...», 1830) — элегия, принадлежащая к числу так называемых прощальных стихотворений (см.: «Прощание» (1830), «Для берегов отчизны дальней...» (1830)). Адресат неизвестен; вслед за П. В. Анненковым и П. Е. Щеголевым (см.: *Щеголев П. Е.* Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина // ВЕ. 1904. № 1. С. 305–327) в научной литературе элегия традиционно связывается с одесской знакомой Пушкина красавицей Амалией Ризнич (1803–1825). В мае 1824 г. Ризнич заболела чахоткой, покинула Одессу и отправилась в Австрию, а затем в Италию, где и скончалась.

В качестве адресата «Заклинания» называлось также имя кышиневской знакомой Пушкина — гречанки Калипсо Полихрони (1804–1827), которой он был одно время увлечен: «Имя Калипсо Полихрони находится... в так называемом “донжуанском списке” Пушкина <...>. В 1821–1822 гг., в период знакомства и общения Пушкина с Калипсо Полихрони, ей было 17 лет. <...> В адресованном Полихрони стихотворении “Гречанке” (“Ты рождена воспламенять...”) Пушкин прямо уподобляет красавицу-гречанку байроновской Леиле (героине “Гяура”) <...>. Видимо, далеко не случайно Леилой названа и героиня “Заклинания”»

(*Иезуитова Р. В.* «Утаенная любовь» Пушкина // *Легенды и мифы о Пушкине.* СПб., 1999. С. 233).

Стихотворение представляет собой страстный монолог лирического героя, призывающего умершую возлюбленную. Призраки и тени умерших друзей или возлюбленных — обычные персонажи элегии. У Пушкина романтическая коллизия посмертной встречи дается в иной, условной, модальности. Анафорический повтор: «О, если правда...» (III, 246), выдающий сомнение поэта в возможности такой встречи, обнажает его душевные терзания. Молящая, настойчивая, заклинательная интонация поэтического текста, проявляющаяся в уподобительных конструкциях, в композиционных, лексических и звуковых повторах, позволяет соотнести его с фольклорным заговором (см.: *Фаустов А. А.* Авторское поведение Пушкина. С. 100–103). Стихотворение состоит из трех восьмистиший четырехстопного ямба. Во всех строфах первые четыре стиха имеют перекрестную рифмовку, а последние четыре — парную. Во всех строфах последний стих заканчивается рефреном «сюда, сюда!». Такая дистанцированная эпифора, поддержанная восклицательной интонацией, создает высокую экспрессивность текста, звучащего, действительно, как заклинание.

Образ женщины, носящей условное имя Леила, не имеет никаких характерных индивидуальных черт. Жизненные реалии исчер-

пываются неясными в своей лаичности сведениями, что она — жертва людской злобы, а смерть ее была мучительна.

Многие мотивы и образы «Заклинания» неоднократно встречались в русской и европейской романтической поэзии конца XVIII — первой трети XIX в. (см.: «Призывание и явление Пленеры» (1794) Г. Р. Державина, песня юноши из «Острова Борнгольм» (1794) Н. М. Карамзина, стихотворение Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «Заклинание» («An Invocation»), фрагмент из поэмы Байрона «Гяур» («The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale», 1813) и др.). «Заклинание», безусловно, связано и с элегической традицией 1810–1820-х гг. Мортальные образы («камни гробовые», «тихие могилы», «ужасное виденье», «тайны гроба») восходят к стилистике баллад В. А. Жуковского. Пушкинский образ «дальной звезды» соотносится с «звездой знакомой» из «Узника» Жуковского, «легкий звук» — с «задумчивым звоном» в его «Эоловой арфе» (см.: *Грехнев В. А.* Пушкинское «Заклинание» и проблема элегической традиции). При этом Пушкин преобразует традиционную элегию; вместо обычных для нее жалоб и боязливой покорности судьбе в «Заклинании» нашла выражение совсем иная гамма чувств. Интенция пушкинского стихотворения резко отличает его от обычной элегии.

Цель призыва-заклинания проясняется в последних строках сти-

хотворения: «Хочу сказать, что всё люблю я, / Что всё я твой: сюда, сюда!» (III, 246). Это страстное признание предварено несколькими отвергнутыми, хотя возможными мотивациями загробного свидания. Отбрасывается все, что могло бы оправдать стремление

к нему: укоры губителям Леилы, познание «тайны гроба», разрешение собственных мучительных сомнений. Все сколько-нибудь объективные цели решительно перечеркиваются субъективным чувством — горячим, всепоглощающим, отчаянным.

**Автограф:** ПД 141 (беловой, с разновременной правкой).

**Датируется** 17 октября 1830 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Посм. Т. 9. В белом автографе вторая строфа («Явись, возлюбленная тень») вычеркнута самим Пушкиным. Купюра предположительно восстановлена Жуковским. С тех пор «Заклинание» печатается в таком виде, хотя в научной литературе высказывалось мнение, что в новых полных собраниях сочинений Пушкина вторую строфу следует печатать в отделе «Примечания» (см.: *Михайлова Н. И.* Стихотворение Пушкина «Заклинание». С. 99–100).

**Литература:** *Ахматова А. А.* О Пушкине. М., 1989. С. 245–246; *Берковский Н. Я.* Народно-лирическая трагедия Пушкина «Русалка» // РЛ. 1958. № 11. С. 83–111; *Благой, П. С.* 494–499; *Грехнев В. А.* Пушкинское «Заклинание» и проблема элегической традиции // Филологические науки. 1972. № 1. С. 14–23; *Зырянов О. В.* Ситуация любви к мертвой возлюбленной в русской поэтической традиции // Изв. Уральского гос. ун-та. 2000. № 17. Гуманитарные науки. Вып. 3. С. 61–66; *Козубовская Г. П.* Поэтика пушкинского прощального цикла // Проблемы развития русской лирической поэзии XVIII–XIX веков. М., 1982. С. 47–53; *Кружков Г.* «Английская деревенька» Пушкина // Дружба народов. 1999. № 6. С. 205–208; *Макаров А. А.* Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М., 1997. С. 75–76; *Макогоненко, И. С.* 33–76; *Макогоненко Г. П.* «Счастье есть лучший университет»: (Полемиические заметки об изучении любовной лирики Пушкина) // Нева. 1974. № 5. С. 178–188; *Михайлова Н. И.* Стихотворение Пушкина «Заклинание»: (Из наблюдений над текстом) // Врем. ПК 26. С. 95–100; *Нольман М. Л.* «Недоступная черта»: (Об одном цикле любовной лирики Пушкина) // Болдинские чтения [1975]. Горький, 1976. С. 50–57; *Фаустов А. А.* Авторское поведение Пушкина. Воронеж, 2000. С. 100–103; *Фортунатов Н. М.* Из пушкинской поэтики: Образ-константа: (Поэзия жизни и жизнь поэзии) // Болдинские чтения [1999]. Нижний Новгород, 2000. С. 43–58.

*Е. М. Табориская*

<**ЗАМЕТКА О «ГРАФЕ НУЛИНЕ»**> — см. «Граф Нулин»

<**ЗАМЕТКА О КАТЕНИНЕ**> («П. А. Катенин прекрасно->» перелел многие трагедии...», 1825) —

черновая заметка. Традиционно печатается в собраниях сочинений как самостоятельный текст, но, по всей вероятности, является наброском примечания к строфе XVIII первой главы «Евгения Онегина»,



где Катенин упоминается в числе русских драматургов: «Там наш Катенин воскресил / Корнеля гений величавый.» (VI, 12). Над примечаниями к первой главе романа в стихах Пушкин работал осенью 1824 г., готовя главу к печати. В это же время, в первых числах октября 1824 г., им были написаны строфы XVIII и XIX, посвященные русскому театру и в первоначальных рукописях первой главы отсутствовавшие. Первую главу «Евгения Онегина» Пушкин послал в Петербург с братом в начале ноября 1824 г., но и позднее продолжал сообщать в письмах поправки к ее тексту. Упомянутая в

заметке неизданная трагедия Катенина «Андромаха», единственная его оригинальная трагедия, над которой Катенин работал с 1809 г., несомненно, была в каких-то своих частях известна Пушкину еще в Петербурге. Катенин завершил ее только в 1825 г. (на сцене впервые 3 февраля 1827 г.). Свою высокую оценку «Андромахи» («лучшая изо всех») Пушкин позднее повторил в незавершенной статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница»» (1830): «...может быть, лучшее произведение нашей Мельпомены, по силе истинных чувств, по духу истинно трагическому» (XI, 180).

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 56 (черновой).

**Датируется** январем 1825 г. по пометам на предшествующих листах тетради (л. 52): «1 генв<аря> 1825» и 31 дек<абря> 1824».

**Впервые:** Якушкин. № 7.

*Е. О. Ларионова*

**<ЗАМЕТКА ПРИ ЧТЕНИИ 4-Й ГЛАВЫ 7-ГО ТОМА «ИСТОРИИ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО» Н. М. КАРАМЗИНА>** («Где обяз<анность>, т<ам> и закон...», 1818–1819) — заметка, оспаривающая взгляд историко-графа на природу самодержавной власти. Поводом к ее написанию стало следующее утверждение Карамзина: «Самодержавие не есть отсутствие законов: ибо где *обязанность*, там и *закон*: никто же и никогда не сомневался в обязанности монархов блюсти счастье народное» (*Карамзин Н. М. История*

государства Российского. СПб., 1817. Т. 7. С. 196). Полемизируя с Карамзиным, Пушкин возражает против применения слова «закон» к нравственным нормам, нарушение которых «не почитается гражданским преступлением» (XII, 189). При такой постановке вопроса тезис Карамзина оказывается неверным: не ограниченное законами самодержавие есть не что иное, как открывающее путь к тирании «отсутствие законов» для самодержца. Близкие политические взгляды выражены Пушкиным в оде «Вольность» (1817): «Влады-

ки! Вам венец и трон / Дает Закон — а не природа; / Стоите выше вы народа, / Но вечный выше вас Закон» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 13). Содержание заметки перекликается с эпиграммой Пушкина «<На Карамзина>» («В его “Истории” изящность, простота...», 1818). По мнению Н. Я. Эйдельмана, политическая позиция Пушкина, нашедшая отражение в заметке, явилась одной из основных причин начавшегося в октябре 1818 г. охлаждения в его отношениях с Карамзиным (см.: *Эйдельман Н. Я. Карамзин и Пушкин*. С. 292–293).

Пушкинская заметка повторяет одну из основных претензий к «Истории государства Российского» со стороны оппонентов Карамзина, входивших в петербургский круг будущих декабристов, прежде

всего — в круг Н. И. Тургенева и Н. М. Муравьева, с которыми поэт тесно общался в послелицейский период. В более поздние годы отношение Пушкина к Карамзину будет весьма решительно пересмотрено (см.: *Вацуро В. Э. Подвиг честного человека* // Вацуро, Гиллельсон. С. 29–113). Изменится и точка зрения, выраженная в заметке. Так, например, в «Капитанской дочке» (1833–1836) Пушкин отчасти примет позицию Карамзина (который в действительности ратовал не за пагубное, с его точки зрения, самовластие, а за просвещенное самодержавие), демонстрируя недостаточность «закона» («справедливости») и необходимость «монаршей милости» («милосердия») как утопического идеала государственной нормы.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 92 (черновой).

**Датируется** 1818–1819 гг. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 3 (частично); Рукою П. (полностью).

**Литература:** *Кудрявцев И. М.* Новый документ Пушкина // Горьковец. 1937. № 13/40, 23 апреля; *Петрунина Н. Н.* Из наблюдений над «Лицейской тетрадью» Пушкина // РЛ. 1991. № 3. С. 83–84; *Томашевский Б. В.* Эпиграммы Пушкина на Карамзина // ПИМ. Т. 1. С. 213–214; *Эйдельман Н. Я.* Карамзин и Пушкин: Из истории взаимоотношений // ПИМ. Т. 12. С. 289–296.

С. А. Луниц

**<ЗАМЕТКИ И АФОРИЗМЫ РАЗНЫХ ГОДОВ>** (1823–1834) — под таким заглавием в собраниях сочинений Пушкина (в Акад. и изданных на его основе десяти-томниках) публикуется подборка прозаических отрывков, напоминающая помещенные в «Северных

цветах» на 1828 г. (вышел в свет 22 декабря 1827 г.) «Отрывки из писем, мысли и замечания». При этом отмеченное сходство носит чисто внешний характер: «Отрывки...» Пушкин формировал и готовил к изданию сам; «<Заметки и афоризмы разных годов>»

составлены из отдельных фрагментов редакторами-пушкинистами по аналогии с пушкинской публикацией в «Северных цветах».

«<Заметки и афоризмы>» объединяют восемнадцать отрывков, и в содержательном и в жанровом отношениях весьма далеких друг от друга.

Уже их перечисление показывает, что состав подборки представляет собой достаточно пеструю картину: «Только революционная голова, подобная Мир<або>...»; «Торвальдсен, дела бюст...»; «[Литература у нас существует...]»; «Острая шутка не есть окончательный приговор...»; «В одной из Шекспировых комедий...»; «Милтон говаривал...»; «В газете *Le Furet*...»; «Франц<узские> критики имеют свое понятие...»; «Первый несчастный» воздыхатель...»; «В миг, когда любовь исчезает...»; «Переводчики — почтовые лошади просвещения...»; «Зависть — сестра соревнования...»; «Критикою у нас большею частью занимаются журналисты...»; «Грамматика не предписывает законов...»; «Д. — говаривал»; «Не откладывая до ужина...»; «Буквы, составляющие славенскую азбуку...»; «Множество слов и выражений...».

Среди представленных в «<Заметках и афоризмах>» различных тематически и стилистически отрывков есть четыре, связанные между собой общностью появления в печати, — они были опубликованы Пушкиным в 1830 г. в «Литературной газете», в отделе «Смесь», где помещались «разные известия, не относящиеся до учености и политики; новейшие анекдоты, объявления, статьи о театре, короткие замечания и проч.» (ЛГ. 1830. № 1; П. в критике, II. С. 529).

Стиль афоризмов, заключающих выраженную в лаконичной, художественно заостренной форме обобщенную мысль, был близок Пушкину, и именно стиль, где сгущены, сконденсированы характерные пушкинские приемы и пушкинская образность, и объединяет написанные поэтом разного рода мелкие заметки для смеси: «Острую шутку...» (ЛГ. 1830. № 10, 15 февраля), близкую ей «заметку-афоризм» «В одной из Шекспировых комедий...» (ЛГ. 1830. № 12, 25 февраля), «единое изречение» «Милтон говаривал...» (ЛГ. 1830. № 16, 17 марта), заметку — «пародию на китайские анекдоты Булгарина» «В газете *Le Furet*...» (ЛГ. 1830. № 45, 9 августа) (см. об этом: *Виноградов В. В.* Известные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. // П. Врем. Т. 4–5. С. 453–476).

Опубликованные в «Литературной газете» в составе модной в 1820-е гг. журнальной «смеси», лаконичные и емкие в смысловом отношении высказывания могли бы составить подборку, подобную той, что была опубликована в «Северных цветах» на 1828 г. Формировавшие раздел «<Заметки и афоризмы>» редакторы академического издания собрания сочинений Пушкина (1937–1949) присоединили к опубликованным самим Пушкиным отрывкам близкие им по характеру прозаические «мелочи» — исторические замечания и характеристики, литературно-критические и лингвистические рассуждения, афористические из-

речения и сентенции, — появившиеся в печати через много лет после смерти поэта благодаря разысканиям пушкинистов — прежде всего П. В. Анненкова и В. Е. Якушкина (см.: Анненков. Материалы. С. 255–256, 259, 271, 272, 288; Якушкин. № 5. С. 336; № 8. С. 318; № 10. С. 89–90; № 11. С. 358).

**Автографы:** «Только революционная голова подобная Мирабо...» (в тетр. 832, л. 40 об.; черновой); «Торвальдсен, делая бюст...» (ПД 156; черновой); «Литература у нас существует...» (в тетр. ПД 841, л. 122; черновой); «Острая шутка не есть окончательный приговор...» (автограф неизвестен); «В одной из Шекспировых комедий...» (автограф неизвестен); «Мильтон говаривал...» (автограф неизвестен); «В газете: Le Furet...» (автограф неизвестен); «Франц<узские> критики имеют свое понятие...» (в тетр. 841, л. 31 об.; черновой); «Первый несч<астный> воздыхатель...» (ПД 300; черновой); «В миг, когда любовь исчезает...» (ПД 945, л. 2; черновой); «Переводчики — почтовые лошади просвещения...» (ПД 166, л. 1); «Зависть — сестра соревнования...» (ПД 316, л. 1 об.; белой); «Критикою у нас большею частию...» (ПД 309; белой, с поправками); «Грамматика не предписывает законов...» (в тетр. 839, л. 63 об.; белой); «Д. — говаривал...» (в тетр. 839, л. 63 об.; черновой); «Не откладывай до ужина...» (ПД 332; белой, с поправками); «Буквы, составляющие славенскую азбуку...» (ПД 1095; белой, с поправками); «Множество слов и выражений...» (ПД 339; белой, с поправками).

**Датируются** концом 1820-х — 1830-ми гг. по положению в рукописях.

**Впервые:** Якушкин. № 5, 8, 10, 11; Неизд. П. Собр. Онегина; ЛГ. 1830. № 10, 12, 16, 45; Анненков. Материалы; Отчет Публичной библиотеки за 1898 г. СПб., 1902; Библиотека П. № 1261.

**Литература:** Акад. в 10 т. (1). Т. 7. С. 715–716 (примеч. Б. В. Томашевского).

*И. С. Чистова*

**<ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ 2-Й ЧАСТИ «ОПЫТОВ В СТИХАХ И ПРОЗЕ» К. Н. БАТЮШКОВА>** (1823? 1833–1834?) — пометы, сделанные Пушкиным при чтении «Опытов...» К. Н. Батюшкова (1787–1855).

Прагматика и, соответственно, датировка помет остаются предметом дискуссии. Наиболее аргументированными можно считать следующие две гипотезы. По мнению О. А. Проксурина,

пометы возникли как результат одесских споров Пушкина с ведущими поэтами-«батюшковIANцами» В. И. Туманским и С. Е. Раичем и должны датироваться августом — первой половиной сентября 1823 г. (см.: Проксурина О. А. Пометы Пушкина на полях «Опытов в стихах» Батюшкова. С. 262–266). Согласно точке зрения, высказанной А. Ю. Балакиным, пометы — результат редакторской работы Пушкина, проведенной им для нового издания Батюшкова (СПб., 1834), но по каким-то причинам в нем не отразившейся, —

следовательно, их нужно датировать 1833–1834 гг.

В пору своей юности Пушкин испытал сильное влияние лирики своего старшего современника (его антологических стихов в эпикурейском духе, элегий, эпиграмм, сатир), к этому времени уже прочно обосновавшегося на российском поэтическом Олимпе. С Батюшковым Пушкин познакомился в начале февраля 1815 г., когда тот посетил Лицей, возможно, с намерением познакомиться с автором адресованного ему послания (см.: «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...», 1814)); оно содержало «вызов писать стихи», которых ждали от поэта, возвратившегося в июле 1814 г. в Петербург из заграничного похода, его многочисленные почитатели, в числе которых был и Пушкин. (Встреча Пушкина с Батюшковым состоялась 31 марта – 2 апреля 1815 г.; под впечатлением беседы с адресатом своего послания Пушкин еще раз обратился к нему со стихами «Батюшкову» («В пещерах Геликона...», 1815).)

В 1824–1828 гг. Пушкин в разговорах и набросках критических статей постоянно возвращался к оценке литературного труда и исторического значения Батюшкова, которого считал (наряду с Жуковским) основателем в русской поэзии школы «гармонической точности» (см.: XI, 110). Наиболее полно отношение Пушкина к творчеству Батюшкова выражено в его «Заметках на полях 2-й

части “Опытов в стихах и прозе” К. Н. Батюшкова»).

«Опыты в стихах и прозе», первый сборник произведений Батюшкова (в двух томах), вышел в свет в октябре 1817 г. и был оценен критикой как несомненный успех автора, не обманувшего надежд своих поклонников, хорошо знакомых с его ранними журнальными публикациями (см.: СО. 1817. Ч. 39, № 27; Ч. 41, № 41; 1818. Ч. 43, № 1 (реп. Н. И. Гнедича); *Le Conservateur impartial*. 1817. 16 octobre (реп. С. С. Уварова)). Первый том заключал в себе очерки Батюшкова, его переводы, морально-философские статьи («О лучших свойствах сердца», «Нечто о морали, основанной на философии и религии»), литературно-теоретические рассуждения («Нечто о поэте и поэзии», «Речь о влиянии легкой поэзии на язык»), эссе о писателях прошлых эпох («Петрарка», «Ариост и Тасс», «Вечер у Кантемира», «О характере Ломоносова»), искусствоведческий очерк «Прогулка в Академию художеств». Во втором томе были собраны стихи, объединенные по жанровому принципу («Элегии», «Послания», «Смесь»).

Экземпляр книги, на котором Пушкин делал пометы, до нас не дошел (см.: Библиотека П. (репринт. изд. М., 1988). Приложение. С. 101 (примеч. Л. С. Сидякова)). Его видел биограф поэта академик Л. Н. Майков: «Экземпляр этот принадлежит старшему сыну поэта А. А. Пушкину. Благодаря содействию П. И. Бартенева мы имели возможность рассмотреть эту драгоценность...» (*Майков Л. Н.* Пушкин. С. 289). Майков не только «рассмотрел» книгу, но тщательно скопировал записи Пушкина и частично привел их в тексте своей статьи «Пушкин о Батюшкове» (см.: Там же. С. 284–317). Экземп-

ляр второй части «Опытов», где Майков разместил сделанные им копии, был найден и описан В. Комаровичем (см.: *Комарович В.* Пометки Пушкина в «Опытах» Батюшкова. С. 885).

Маргиналии Пушкина (их очень много) — словесные замечания, часто весьма пространные, подчеркивания отдельных стихов или слов, графические знаки, выражающие ту или иную оценку, — отчетливо делятся почти в равной пропорции на негативные («вяло», «слабо», «черт знает что такое», «дурно» — XII, 257, 259, 263) и восторженные («прелесть и совершенство», «прекрасно», «гармония» — XII, 262, 266, 268).

Пометы на полях «Опытов» несут на себе следы письменного общения Пушкина с Батюшковым. Так, оценивая стихотворение «Мечта», которое Пушкин посчитал неудачным, он пишет: «Какая дрянь» (XII, 270), употребляя «то самое словечко “дрянь”, которое так часто встречалось в письмах Батюшкова, умолявшего выкидывать неудавшиеся стихотворения» (*Семенко И. М.* Батюшков и его «Опыты». С. 487). Заметно в пушкинских маргиналиях и знакомство с письмами Батюшкова, хранившимися у общих друзей; он, например, знал о том, что Батюшков постоянно просил их помочь ему в отборе текстов для издания; в этом, в частности, смысл замечания Пушкина по поводу помещенного в «Опытах» весьма слабого «Послания к Т-ву»: «Б<атюшков> — не виноват» (XII, 275; см. об этом: *Семенко И. М.* Батюшков и его «Опыты». С. 488).

В «<Заметках на полях...>» Пушкин уже не тот восторженный поклонник Батюшкова, каким он был в начале своего творческо-

го пути. (Отдельные критические реплики в адрес своего кумира лицейской поры появлялись уже в середине 1820-х гг. — см., например, письмо Пушкина к Рылееву от 25 января 1825 г. — XIII, 135.) Период безусловного преклонения перед Батюшковым прошел, и Пушкин судит сделанное им как строгий, профессиональный, в иных случаях даже придиричивый критик, который хорошо представляет себе (и соответственно оценивает) особенности литературных опытов «рецензируемого» автора в контексте становления новаторской поэтической школы. С этих позиций Пушкин характеризует, например, известное послание Батюшкова “Мои пенаты” (1811): «Стремление к предметности, вещности собственного стиля продиктовало критику Пушкиным» (*Семенко И. М.* Батюшков и его «Опыты». С. 488). Абсолютно апологетическое прежде отношение к этому стихотворению, послужившему ближайшим источником лицейского «Городка» (1815), меняется, становится более сдержанным. Общая высокая оценка остается («Это стихотворение дышит каким-то упоением роскоши, юности и наслаждения — слог так и трепещет, так и льется гармония очаровательна» — XII, 274), но теперь уже Пушкин обнаруживает в тексте Батюшкова очевидные «пороки» («Главный порок <...> есть слишком явное смешение древних обычаев миф<ологических> с обычаями жителя подмосковной

деревни. Музы существа идеальные. Христианское воображение наше к ним привыкло, но *норы* и *келиш*, где лары расставлены, слишком переносят нас в греч<ескую> хижину, где с неудо-

вольствием находим стол с изорванным сукном и перед камином суворовского солдата с двухструнной балалайкой. Это все друг другу слишком уже противоречит» (XII, 272–273).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно 1823 или 1833–1834 гг.

**Впервые:** *Майков Л. Н.* Пушкин о Батюшкове // РА. 1894. Т. 1, № 4 (не полностью); полностью: XII, 257–284.

**Литература:** *Балакин А. Ю.* Еще о датировке пушкинских помет на «Опытах в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова (в печати); *Виноградов. Стиль П. С.* 178–188; *Горохова Р. М.* Пушкин и элегия К. Н. Батюшкова «Умирающий Тасс»: (К вопросу о заметках Пушкина на полях «Опытов» Батюшкова) // Врем. ПК 1976. С. 24–45; *Комарович В.* Пометки Пушкина в «Опытах» Батюшкова // ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 885–904; *Кошелев В. В.* Предчувствия Пушкина: К. Н. Батюшков в русской словесности начала XIX века. Псков, 1995. С. 98–100; *Майков Л. Н.* Пушкин. СПб., 1899. С. 284–317; *Проскурин О. А.* Пометы Пушкина на полях «Опытов в стихах» Батюшкова: Датировка, функция, роль в литературной эволюции // НЛО. 2003. № 6 (64). С. 251–258; *Сандомирская В. Б.* К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова // Врем. ПК 1972. С. 16–35; *Семенко И. М.* Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 433–492 (Сер. «Лит. памятники»); *Фридман Н. В.* Творчество Батюшкова в оценке русской критики 1817–1820 годов // Учен. зап. Моск. ун-та. М., 1948. Вып. 127. С. 179–199.

*И. С. Чистова*

**<ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ПИСЬМА П. А. ВЯЗЕМСКОГО К С. С. УВАРОВУ ПО ПОВОДУ КНИГИ УСТРЯЛОВА «О СИСТЕМЕ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ РУССКОЙ ИСТОРИИ»>** (1836) — замечания на полях статьи П. А. Вяземского, написанной в форме открытого письма к министру народного просвещения С. С. Уварову по поводу книги «О системе прагматической русской истории. Рассуждение, писанное на степень доктора философии

Николаем Устряловым, Императорского С.-Петербургского университета по кафедре русской истории э<кстра>ординарным> профессором, Императорской военной академии и Главного педагогического института адъюнктом, Высочайше учрежденной Комиссии для издания актов, собранных Археографическою экспедициею, членом, Обществ истории и древностей российских в Москве и Северных антиквариетов в Копенгагене действительным членом и орденов

Св. Владимира 4 ст. и Св. Анны 3 ст. кавалером» (СПб., 1836; 84 с.; ценз. разр. 14 сентября 1836 г.).

Знакомство Пушкина с Н. Г. Устряловым (1805–1870) прослеживается с 1832 г., когда оба они присутствовали на обеде у А. Ф. Смирдина (см.: СПЧ. 1832. № 45). К историческим трудам Устрялова поэт испытывал определенный интерес (см. дневниковую запись Пушкина от 17 марта 1834 г. — XII, 322). 27 октября 1836 г. книга «О системе прагматической русской истории» была подарена автором Пушкину, в библиотеке которого имелись уже другие труды Устрялова: «Сказания князя Курбского» (СПб., 1833; Библиотека П. № 400) и «Сказания современников о Димитрии Самозванце» (СПб., 1831–1834. Ч. 1–5; Библиотека П. № 401). У Пушкина сохранились два экземпляра книги, ставшей поводом открытого письма Вяземского к Уварову (Библиотека П. № 399). На обложке первого, подаренного Пушкину Устряловым, надпись: «Его высокоблагородию Александру Сергеевичу Пушкину» (заметок на книге нет). Второй экземпляр, с дарственной надписью М. Ю. Виельгорскому («Его сиятельству графу Михаилу Юрьевичу Виельгорскому. С отличным почтением сочинитель»), попал к Пушкину, несомненно, от Вяземского, чьей рукой отмечен ряд мест.

Диссертация Устрялова, широко обсуждавшаяся в петербургских научных кругах, вызвала со сто-

роны Вяземского полемический интерес: в ней было выражено скептическое отношение к «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. В ноябре 1836 г. Вяземский сообщил Пушкину, что ознакомился с началом опровержения на Устрялова, которое будет дописано, если его напечатают в «Современнике» (см.: XVI, 195). Возможно, речь шла о статье историка и археографа М. А. Коркунова (1806–1858), который 24 апреля 1837 г. писал М. П. Погодину, что еще при жизни Пушкина подготовил разбор книги Устрялова для «Современника». Но Вяземский мог иметь в виду и собственный замысел, к середине декабря уже осуществленный в форме открытого письма к Уварову. 18 декабря А. И. Тургенев, близко общавшийся в это время с Пушкиным и Вяземским, сообщал из Петербурга своему двоюродному брату И. С. Аржевитинову, что «Вяземский напечатает в 4 № „Соврем<енника>“ пылкое опровержение против речей Устрялова и кольнет протектора его — Уварова» (Пушкин: Письма последних лет, 1834–1837. Л., 1969. С. 342 (примеч. В. Э. Вацура)).

«Опровержение» Вяземского завершается утверждением, что позиция Устрялова близка к концепции «Философического письма» Чаадаева. В диссертации Устрялова действительно были затронуты некоторые вопросы, обсуждавшиеся в «Философическом письме», публикация которого в «Телескопе» (сентябрь 1836 г.)



вызвала правительственные репрессии, начавшиеся 22 октября и продолжавшиеся в течение ноября. В письме, сопровождавшем посланную Пушкину книгу, Устрялов просил: «...благоволите прийти об ней молчанием в “Современнике”» (XVI, 178). Очевидно, он предвидел не только негативную реакцию пушкинского круга на антикарамзинские выпады, но также и возможность сближений, аналогичных тем, на которые указал Вяземский, — и опасался их. Вяземский же целил не только в Устрялова, но и в Уварова, который как министр народного просвещения пропустил диссертацию, слабую в научном отношении и неблагонадежную политически (существенно, что Уваров был одним из главных инициаторов чаадаевской истории).

Пушкин одобрительно отнесся к статье Вяземского — однако в «Современнике» ее не напечатал. «Опровержение» не могло пройти через цензуру (Уваров занимал пост председателя Главного управления цензуры, и Пушкин, около 18–22 декабря объясняя Вяземскому невозможность публикации его статьи, писал: «Уваров сам на себя розог не принесет» — XVI, 211, с датой «Декабрь 1836 г.»; уточнение датировки см.: Пушкин: Письма последних лет. С. 171, 342 (примеч. В. Э. Вацуру)). В том же письме Пушкин предлагал Вяземскому распространить его обращение к Уварову в обществе («дать статье как можно более ходу и

известности» — XVI, 211), а впоследствии использовать наиболее удачные положения и формулировки в других статьях. Замечания Пушкина, возможно, делались не просто по ходу чтения, но и с определенной прагматической задачей: он мог желать, чтобы письмо получило хождение в скорректированном виде.

Заметкина полях письма Вяземского позволяют предположить, что Пушкину не импонировала допущенная здесь политическая бестактность, возникавшая не только в результате сближений с Чаадаевым. Защищая Карамзина, Вяземский интерпретировал события 14 декабря как вооруженную критику «Истории государства Российского». Это был полемический ход: согласно правительственной версии, официально не декларированной, но известной в обществе, позиция Чаадаева трактовалась как преемствующая декабристским идеям. Вяземский же отнес к ним и антикарамзинские выступления, примером которых являлось поддержанное Уваровым выступление Устрялова. Такое утверждение, с одной стороны, было неприемлемым в цензурном отношении, с другой стороны, давало повод для слишком далеко идущих выводов. Отчеркнув эти пассажи, Пушкин дважды написал на полях: «Не лишнее ли?» (XII, 285, 286). Кроме того, Пушкин предлагал усилить полемику против «Истории русского народа» (1829–1833) Н. А. Полевого. Выполнение этого пожелания

могло бы переакцентировать наменную Вяземским поляризацию исторических взглядов. Карамзину в таком случае противостояли бы не Чаадаев и декабристы (и полемически сопричисленные им Устрялов и Уваров) — но Полевой, чьи нападки на «Историю государ-

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** около 18–21 декабря 1836 г., по времени написания посвященного той же теме письма Пушкина к Вяземскому.

**Впервые:** *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. 1879. Т. 2.

**Литература:** *Гиллельсон М. И.* Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 242–250; Неизданные письма к Пушкину. <...> 6. Записка Н. Г. Устрялова (Комментарий и вводная заметка Ю. Оксмана) // ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 604–606.

*М. Н. Виролайнен*

**<ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ СТАТЬИ П. А. ВЯЗЕМСКОГО «О ЖИЗНИ И СОЧИНЕНИЯХ В. А. ОЗЕРОВА»>** (1826–1827) — замечания, сделанные по просьбе автора статьи, готовившего ее переиздание. Статья была написана после смерти Озерова, скончавшегося 5 сентября 1816 г., как предисловие к первому посмертному изданию его трагедий (*Озеров В. А.* Соч. СПб., 1817. Т. 1. С. I–XLVI) и начиналась с сетований о несчастной судьбе драматурга. Рассказывая о бедствиях, постигших Озерова, Вяземский выразил общую (не вполне справедливую) позицию «арзамасцев», которые видели причины всех театральных неудач, сумасшествия и смерти Озерова в происках его завистников, прежде всего князя А. А. Шаховского. Его имя в статье не названо, но намеки Вяземского

ства Российского» вызвали возмущение как в пушкинском кругу, так и за его пределами.

«Опровержение» Вяземского было опубликовано (вместе с пушкинскими заметками) лишь в 1879 г. в полном собрании его сочинений (см. ниже).

были вполне понятны достаточно широкому кругу посвященных. Лицеист Пушкин, в 1814 г. ставивший Озерова наравне с Расином, Руссо, Карамзиным, Мольером, Княжниным и Фонвизиним (см.: «Городок» — АПСС. Т. 1. С. 91, ст. 140–143), примкнул к «арзамасцам» (см.: «Послание к Жуковскому», 1816 — АПСС. Т. 1. С. 184, ст. 103; С. 362, ст. 95–102). Однако довольно скоро взгляды Пушкина изменились. В статье «Мои замечания об русском театре» (1819) он ставит в заслугу актрисе Е. С. Семеновой то, что она «образовалась сама собой», «украсила несовершенные творения Озерова и сотворила роль Антигоны и Моины» (XI, 10), — явно полемизируя с Вяземским, который подчеркивал заслуги Озерова перед русским театром и завершил статью 1816 г.

похвалой драматургу за то, что тот «произведениями своими образовал актрису, которая на нашей сцене первая постигла тайны трагического искусства. <...> Мы должны благодарить Озерова за Семенову. Великий трагик творит великих актеров» (XI, 242). Мнение Вяземского, высоко ценившего драматургию Озерова, Пушкин оспорил и в письме от 6 февраля 1823 г.: «У нас нет театра, опыты Озерова ознаменованы поэтическим слогом — и то не точным и [зар]заржавым; впрочем, где он не следовал [сво] жеманным правилам фр<анцузского> театра?» (XIII, 57).

В конце 1826 г. Вяземский, видимо осознавший чрезмерность своих похвал в адрес Озерова, решил переработать старую статью, уже переизданную в 1817, 1823 и 1826 гг. без изменений (см.: *Фоменко И. Ю.* К истории издания первых собраний сочинений В. А. Озерова (1816–1824). С. 200), для пятого издания собрания сочинений Озерова (*Озеров В. А.* Соч. СПб., 1828). Помня о резких высказываниях Пушкина об Озерове, Вяземский послал ему отклик своей статьи со специально подшитыми между страниц листами бумаги, предназначенными для пушкинских замечаний. Однако Пушкин, прочитавший статью с карандашом в руках, многие листы оставил чистыми, а завершил работу заключением, в котором отрицал возможность как-либо исправить имеющийся апологетический текст и призывал

Вяземского написать об Озерове заново, критически.

Пометы Пушкина лаконичны и достаточно резки; многие замечания по тону напоминают манеру выражения, характерную для переписки Пушкина и Вяземского. Возражения касаются как стиля статьи (по мнению Пушкина, слишком многословной, патетичной и сбивчивой), так и высокой оценки им роли Озерова в истории русской драматургии; попутно оспорено и значение драматического творчества Я. Б. Княжнина, учителя Озерова. Начало статьи, в котором обличались завистники, погубившие драматурга, Пушкин предлагал сократить.

Пройдя через опыт создания «Бориса Годунова» (1825), Пушкин судил об Озерове с позиций «романтического трагика» (XIII, 57), отвергающего условность французского классицизма и требующего исторического правдоподобия в деталях и характерах. Достоинства поэтического стиля Озерова, высоко ценимые Вяземским и обеспечившие Озерову поддержку карамзинистов, Пушкин признавал, но не считал их заслугами, определяющими ценность драматического произведения: «Озеров сделал шаг вперед в слог, но Искусство чуть ли не отступило» (XII, 215). Поэтому приговор Озерову суров: Пушкин отрицает его влияние на российский театр, а на слова Вяземского, объявившего автора «Эдипа в Афинах» «первейшим» российским трагиком, отве-

чает: «В Москве считался знаменитым. Затем что был один» (XII, 229). Пушкин не видит в Озере «ни тени драматического искусства» (XII, 242) и считает, что «слава Озерова уже вянет — а лет через 10 — при появлении истинной критики, — совсем исчезнет» (Там же). Роль Озерова как «преобразователя русской трагедии» Вяземский сравнивал с ролью Карамзина как «образователя прозаического языка», Пушкин же решительно отверг такое сравнение: «Карамзин великий писатель во всем смысле этого слова, а Озеров — очень посредственный» (XII, 215).

Вяземский не переработал статью с учетом полученных замечаний, ограничившись сокращением первого абзаца, посвященного сравнению счастливой судьбы Державина с несчастной судьбой Озерова. Влияние пушкинской критики можно видеть в том, что в издании 1828 г. (ценз. разр. от 28 января 1828 г.) статья была напечатана уже не как предисловие, а как послесловие, снабженное примечанием: «Князь П. А. Вяземский, будучи тогда двадцати четырех лет, написал помещаемую здесь биографию нашего трагика. Каковы

бы ни были теперь мнения автора о драматической поэзии, его замечания драгоценны как первые движения чувствительности, свежие цветы, принесенные им на гробницу поэта» (*Озеров В. А. Соч. СПб., 1828. Ч. 3. С. 129*).

И Пушкин, и Вяземский позже вспоминали об этой полемике. В ««Письме к издателю «Московского вестника»» 1828 г. Пушкин еще раз опроверг Вяземского: «... один из самых оригинальных писателей нашего времени, не всегда правый, но всегда оправданный удовольствием очарованных читателей, не усумнится включить Озерова в число поэтов романтических» (XI, 67). Вяземский под конец жизни, в 1876 г., сделал к своей ранней статье специальную приписку, в которой признавал, что был неправ, ставя Озерова в пример современным драматургам и уподобляя его Карамзину: «Заслуги их сравнивать нельзя. Ум и перо мое обмолвились. <...> У меня сказано: “Озеров трагик может и должен служить образцом на театре нашем”. И тут шагнул я через край. Ныне отрекаюсь от этих слов» (*Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878–1896. Т. 1. С. 53–54*).

**Автограф:** ПД 1073 (записи и пометы на полях типографского экз. статьи Вяземского и вшитых в него отдельных листах).

**Датируется** сентябрем 1826 г. — концом 1827 г. (по времени возвращения Пушкина из михайловской ссылки и по дате цензурного разрешения сочинений Озерова 1828 г.).

**Впервые:** *Майков Л. Н.* Князь Вяземский и Пушкин об Озере // СиН. 1897. Кн. 1 (отдельные фрагменты); впервые полностью: *Богословский Н. В.* Новые тексты Пушкина: (Заметки Пушкина о статье П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»).

**Литература:** *Богословский Н. В.* 1) Новые тексты Пушкина: (Заметки Пушкина о статье П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова») // Красная новь. М., 1937. Кн. 1. С. 79; 2) Спор Пушкина с Вяземским об Озерове // Там же. С. 98–104; *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 255; *Западов А. В.* Истинная школа редакторского опыта: Заметки А. С. Пушкина на статье П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях Озерова» // Книга: Исследования и материалы. М., 1974. Сб. 28. С. 59–70; *Майков Л. Н.* 1) Князь Вяземский и Пушкин об Озерове // СиН. 1897. Кн. 1. С. 305–323; 2) Пушкин. СПб., 1899. С. 266–283; *Медведева И. Н.* Владислав Озеров // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 66–71; 2-е изд.: Л., 1980. С. 65–72; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 140–141; *Фоменко И. Ю.* К истории издания первых собраний сочинений В. А. Озерова: (1816–1824) // Наука о книге: Традиции и инновации: К 50-летию сб. «Книга. Исследования и материалы»: Материалы XII Международ. науч. конф. по проблемам книговедения: В 4 ч. М., 2009. Ч. 1. С. 199–203.

С. А. Луниц

**<ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ СТАТЬИ  
М. П. ПОГОДИНА «ОБ УЧА-  
СТИИ ГОДУНОВА В УБИЕНИИ  
ЦАРЕВИЧА ДИМИТРИЯ»>**

(1829) — полемические замечания Пушкина на полях напечатанной в журнале «Московский вестник» (1829. Ч. 3. С. 90–126) статьи, подписанной инициалами «М. П.». В статье опровергался факт убийства царевича Димитрия по приказу Бориса Годунова. Версия о его виновности, выдвинутая в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, была принята Пушкиным при создании «Бориса Годунова» (1825). Между тем эта версия, основанная Карамзиным, с одной стороны, на мнениях современников Борисова царствования, с другой — на концепции личности Годунова, предложенной историком, не получила всеобщего признания. Уже в январе 1825 г. сомнения по поводу виновности Годунова были высказаны

в обширной статье Ф. В. Булгарина (см.: *Булгарин Ф. В.* Критический взгляд на X и XI томы Истории Государства Российского, сочиненной Н. М. Карамзиным // СА. 1825. Ч. 13, № 1. С. 64–71). Не исключено, что точка зрения Булгарина стала знакома Пушкину уже в период работы над «Борисом Годуновым», но не поколебала его решимости следовать за Карамзиным. Статья Погодина появилась в «Московском вестнике», когда трагедия все еще оставалась не напечатанной, а Пушкин в очередной раз пытался получить разрешение на ее публикацию.

Погодин, не соглашаясь с концепцией Карамзина, доказывал, что Годунов не должен был желать смерти царевича: Димитрий не являлся законным наследником Ивана IV, ибо происходил от седьмого брака, церковь могла объявить его незаконнорожденным; «нелигитимность» проис-

хождения делала права Дмитрия столь сомнительными, что «всякая сторона легко могла отстранять его при рассуждениях о престоле» (МВ. 1829. Ч. 3. С. 92). Кроме того, Борис Годунов не являлся в момент гибели царевича единственным и даже преимущественным претендентом на престол, на который с большими основаниями могли претендовать Романовы, двоюродные братья первой жены Ивана IV. Погодин доказывал далее, что в конкретной обстановке 1591 г. смерть царевича Дмитрия была просто невыгодна Годунову. Царю Федору было только 34 года, он еще мог иметь детей. Годунов не занимал тогда столь прочного положения, как впоследствии, и скандал, вызванный смертью царевича, мог повредить ему гораздо больше, чем сам царевич, останься он в живых.

Пушкин не принял аргументов Погодина. Спустя несколько лет по написании трагедии поэт продолжал отстаивать версию Карамзина, не доверяя «розыску», проведенному комиссией, которая под руководством Василия Шуйского выясняла обстоятельства смерти царевича и пришла к заключению, что он умер, проткнув себе горло ножом. На полях статьи Погодина Пушкин отметил противоречия в его построениях. Главное было связано с тем, что Борис, по мнению Погодина, был заинтересован лишь в политической смерти Дмитрия и стремился дискредитировать его в глазах русского

общества. Пушкин же отмечал, что в таком случае нелогично утверждать, будто Дмитрий не мог стать политическим противником Годунова. Наиболее существенные расхождения между Пушкиным и Погодиным проявились в их отношении к показаниям летописцев. Погодин считал возможным ставить их под сомнение, Пушкин воспринимал их с почти безграничным доверием. Права Дмитрия на престол подтверждались в глазах Пушкина тем, что летописцы не упоминают «об незаконности» царевича (XII, 243). Погодин, не склонный безоговорочно полагаться на летописные данные, называет Чепчугова и Загряжского, которых будто бы Годунов подкупал для убийства Дмитрия, «баснословными», т. е. выдуманными лицами. Пушкин на полях возражает: «Почему же, если об них упоминает *современная* летопись?» (XII, 250). Ссылкой на летопись Пушкин подтверждает и свое доверие к легенде о том, что Дмитрия первоначально пытались отравить ядом. В вопросе о виновности Годунова Пушкин, таким образом, оказался выразителем «духа эпохи» — т. е. практически единодушного мнения летописцев и авторов исторических сказаний.

В замечаниях Пушкина отражены его устные споры с Погодиным 1829 г. — см. письмо Погодина к С. П. Шевыреву от 26 сентября 1829 г. (РА. 1882. Т. 3, № 5. С. 112) и дневниковую запись Погодина от 19 сентября — 7 октября 1829 г.

(П. в восп. 1974. Т. 2. С. 18); споры эти продолжались и после выхода «Бориса Годунова» из печати — см. дневниковые записи Погодина от 11 февраля и 30 апреля 1831 г. (Там же. С. 22–23).

Вопрос о виновности Бориса Годунова в смерти царевича Димитрия до сих пор подвергается различным истолкованиям. Годунова убежденно обвиняли такие историки, как М. М. Щербатов, С. М. Соловьев, Д. И. Иловайский, Н. И. Костомаров, В. О. Ключевский, А. А. Зимин (см.: *Щербатов М. М.* История Российская от древнейших времен. СПб., 1790. Т. 6, ч. 1. С. 290–297; *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен: В 15 кн. М., 1960. Кн. 4. С. 315–323; *Иловайский Д.* История России. М., 1890. Т. 3. С. 351–354, 650–652; *Костомаров Н. И.* О следственном деле по поводу убийства царевича Димитрия //

Костомаров Н. И. Собр. соч. СПб., 1905. Кн. 5. С. 451–465; *Ключевский В. О.* Курс русской истории. Ч. 3 // Ключевский В. О. Соч.: В 9 т. М., 1988. Т. 3. С. 24–25; *Зимин А. А.* 1) Смерть царевича Димитрия и Борис Годунов // Вопросы истории. 1978. № 9. С. 92–111; 2) В канун грозных потрясений: Предпосылки первой крестьянской войны в России. М., 1986. С. 153–182). Сомнение в причастности Бориса к смерти царевича высказывали А. А. Краевский, В. К. Клейн, С. Ф. Платонов, Р. Г. Скрынников (см.: *Краевский А.* Царь Борис Феодорович Годунов. СПб., 1836. С. 31–36; *Клейн В. К.* Угличское следственное дело о смерти царевича Димитрия. М., 1913; *Платонов С. Ф.* Борис Годунов. Пг., 1921. С. 93–116; *Скрынников Р. Г.* 1) Борис Годунов и царевич Дмитрий // Исследования по социально-политической истории России. Л., 1971. С. 182–197; 2) Борис Годунов. М., 1978. С. 67–84) и др.

**Автограф:** ПД 1075 (на с. 90–97, 101–103, 105–112, 115–117, 120, 124, 125 третьей части «Московского вестника» за 1829 г.).

**Датируется** предположительно сентябрем 1829 г. по времени выхода статьи Погодина и по времени его дневниковых записей (см. выше).

**Впервые:** *Модзалевский Б. Л.* Архив опеки над детьми и имуществом Пушкина в музее А. А. Бахрушина.

**Литература:** АПСС. Т. 7. С. 604–605 (примеч. Л. М. Лотман); *Модзалевский Б. Л.* Архив опеки над детьми и имуществом Пушкина в музее А. А. Бахрушина // Пис. Вып. 13. С. 149–160; Пушкин 1935. С. 462 (примеч. Г. О. Винокура).

*М. Н. Виролайнен*

**<ЗАМЕТКИ ПО РУССКОЙ ИСТОРИИ>** — несколько отдельных фрагментов прозаического текста, представляющих собой рабочие записи, сделанные Пушкиным в ходе предпринятых им исторических изысканий, занимавших большое место в творческой деятельности поэта в 1830-е гг.;

этого требовала работа и над воплощением многих исторических замыслов, в том числе и исторической художественной прозы, и над литературно-критическими статьями, как правило полемического характера, написанными в ответ на выход в свет ряда исторических трудов и публикаций.

Вскоре после смерти Пушкина историк М. А. Коркунов писал: «С месяц тому Пушкин разговаривал со мной о русской истории <...>. С тех пор как он вознамерился описать царствование и деяния Великого Петра, в нем развернулась сильная любовь к историческим знаниям и исследованиям отечественной истории» (МВед. 1837. № 12, 10 февраля).

«<Заметки по русской истории>» — это условное заглавие, данное редакторами Акад., сформировавшими раздел, где были объединены пять разного рода черновых записей.

Фрагмент <1> («В древние времена...»), содержащий характеристику русского войска в разные исторические периоды, в том числе и в царствование Ивана Грозного, — это относительно развернутый текст, приближающийся по своей стилистике к пушкинской исторической прозе, со свойственной ей лаконичностью слога; простота первоначальной записи здесь может быть проявлением художественного качества манеры Пушкина-прозаика.

Подобный текст-заготовка — на этот раз об удельных князьях — просматривается в фрагменте <4> («Les seigneurs féodaux...»): «Удельные князья зависели от единого великого князя, и то весьма неопределенно — бояре их не были, в свою очередь, владельцы, но их придворные сподвижники» (XII, 204). Этот текст очевидно соотносится с заметкой-выпиской об удельных князьях из фрагмента <3> («Удельные князья — наместники при Владимире...»),

содержащем записи, по-видимому сделанные при чтении исторических источников и зафиксировавшие особое внимание Пушкина к определенным темам и сюжетам (боярство, местничество, дворянство «знатное» и «прочее», холопы «кабальные» и «полные» и т. д.).

Все названные выше фрагменты, различающиеся по форме, близки по существу — как относящиеся к одному замыслу творческие заготовки, запечатлевшие отдельные этапы работы над ним.

Возможно, эти заметки были вызваны чтением второго тома «Истории русского народа» Н. А. Полевого (пушкинская рецензия осталась незавершенной). Полевой, исследуя ход русской истории, оперировал формулами истории Франции (термином «феодализм» прежде всего). Пушкин не считал такой метод верным и полагал возможным это доказать путем исторически точного воссоздания русского средневековья, для которого, как оказывается, не были характерны те социальные отношения, которые являлись отличительным признаком западного феодализма. «<Заметки по русской истории>» сохранили следы разработки их автором удельной истории.

Фрагменты <2> «Мнение митрополита» и <5> «Разумовский, Никита Панин, conspirateurs <заговорщики — франц.>...» заметно отличаются и тематически, и по своему происхождению. Запись «Мнение митрополита» можно определить как литературно-критическое, историческое рассуждение. Перед нами реплика на заявление известного церковного деятеля, проповедника и писателя



митрополита Платона (в миру — Петр Егорович Левшин; 1737–1812), сделанное им в «Краткой церковной истории» (1805; 2-е изд. 1823; 3-е изд. 1829).

Не исключено, что пушкинская запись указывает на замысел полемической статьи — и направлена она должна была быть против Булгарина, который поддерживал концепцию митрополита Платона. В 1830 г. вышел в свет роман Булгарина «Димитрий Самозванец» (Булгарин Ф. Димитрий Самозванец. СПб., 1830. Ч. 1–4). В предисловии автор, характеризуя главного героя, отрицает возможность того, что он «мог быть Гришкою Отрепьевым», и в этом, как он пишет, соглашается «с мнением митрополита Платона, изложенным в его сочинении: *Краткая церковная история*» (с. IV).

О том, что Пушкин читал написанную митрополитом «Краткую церковную историю», сведений не сохранилось; о «мнении» Платона он мог составить представление из обширных цитат, приведенных Булгариним в предисловии к своему роману. Запись «Мнение митрополита Платона...» датируется 6 июля 1831 г. В этот же день Пушкин написал письмо П. Я. Чаадаеву, где речь шла о его впечатлении от чтения присланной поэту рукописи шестого и седьмого «Философических писем», с содержащимися в них размышлениями о мировой истории, идее Христа, католицизме и протестанстве. Существует предположение, что «к наброску заметки Пушкина подтолкнуло чтение “Философических писем”» (см. подробнее: *Калитин П. В., Кулагин А. В.* Об источниках пушкинской заметки «Мнение митрополита Платона...». С. 165).

Заметка, заключающая в Акад. раздел «<Заметки по русской истории>», — абсолютно автономный фрагмент «Разумовский, Никита Панин, conspirateurs...» (ХП, 204). Эта запись сделана со слов А. М. Щербининой (урожд. Дашкова; 1760–1831), дочери княгини Е. Р. Дашковой, сподвижницы Екатерины II, президента Академии наук. Известно, что Пушкин виделся с Щербининой в Москве, в ее доме, на балу, устроенном 20 февраля 1830 г. «Вчера на бале у Щербининой встретил Пушкина, — писал 21 февраля 1831 г. знакомый поэта, общественный деятель и издатель А. И. Кошелев В. Ф. Одоевскому. — <...> Он познакомил меня с своею женою...» (РС. 1904. № 4. С. 206).

Как следует из записи Пушкина, Щербинина рассказывала ему о придворном заговоре 1762 г., в результате которого на престол была возведена Екатерина II. Пушкин записал имена участников заговора против непопулярного Петра III, чье кратковременное царствование закончилось вынужденным отречением, — К. Г. Разумовского и Н. И. Панина. Он перечислил лиц, фигурировавших в рассказе Щербининой (это ее отец князь М. И. Дашков, ее тетка графиня Е. Р. Воронцова, фаворитка Петра III), обозначив сюжеты, с ними связанные (влюбленность М. И. Дашкова (участника дворцового переворота) в Екатерину II, отношения Петра III с его фавориткой, которую государь отчаянно ревновал).

Пушкинская запись «Разумовский, Никита Панин, conspirateurs...» — одно из ранних свидетельств интереса поэта к той, условно говоря, разновидности прозаического жанра, к которой относятся более поздние «Table-Talk» (1835–1836), «застольные беседы» на разные темы, содержащие по преимуществу исторические и бытовые анекдоты. Там тоже будет представлен сюжет о приходе к власти Екатерины II — но уже как самостоятельный эпизод с другими героями (из ранней записи упомянут только граф К. Разумовский), художественно выстроенный как исторический анекдот с характерным для него фабульным разрешением. Ис-

точник анекдота не назван; известно при этом, что о Петре III и его времени Пушкину подробно рассказывала дальняя родственница поэта по линии его жены Н. К. Загряжская (урожд. Разумовская; 1747–1837), фрейлина императриц Елизаветы Петровны и Екатерины II. Свидетельница июньских событий 1752 г., Загряжская сохранила в памяти мельчайшие подробности дней, трагических для Петра III («...Государь <...> ужасно сердитый <...> Государь ушел <...> с гр<афиней> Лиз<аветой> Ром<ановой> <...> Мы знали уже все. Государь был очень жалок» — XII, 175); ее рассказы Пушкин ввел в состав «Table-Talk».

**Автографы:** «В древние времена...» (ПД 289; беловой, с поправками); «Мнение митроп<олита> Платона...» (ПД 175; беловой); «Удельные князья — наместники при Вл<адимире>...» (ПД 319; беловой); «Les seigneurs féodaux...» (ПД 320; беловой, с поправками); «Разумовский, Никита Панин, conspirateurs...» (ПД 314; беловой).

**Датируется** предположительно: «В древние времена...» — 1825 г., «Мнение митроп<олита> Платона...», «Удельные князья — наместники при Вл<адимире>...», «Les seigneurs féodaux...», «Разумовский, Никита Панин, conspirateurs...» — 1831 г. (см.: XIV, 462).

**Впервые:** «В древние времена...» — Неизд. П. Собр. Онегина; «Мнение митроп<олита> Платона...» — Анненков. Материалы; «Удельные князья — наместники при Вл<адимире>...» и «Les seigneurs féodaux...» — КН. Т. 5; «Разумовский, Никита Панин, conspirateurs...» — Рукою П.

**Литература:** *Калитин П. В., Кулагин А. В.* Об источниках пушкинской заметки «Мнение митрополита Платона...» // *Врем.* ПК 26. С. 157–166.

*И. С. Чистова*

<ЗАМЕТКИ ПО РУССКОЙ ИСТОРИИ XVIII В.> см. <Некоторые исторические замечания>

<ЗАМЕТКИ ПРИ ЧТЕНИИ КНИГИ М. Ф. ОРЛОВА «О ГОСУДАРСТВЕННОМ КРЕДИТЕ»> (1834) —

черновой набросок, содержащий замечания Пушкина, относящиеся к самому началу книги (страницы 1–10).

Труд М. Ф. Орлова под названием «О государственном кредите. Сочинение, писанное в начале 1832 года» (цензурное разрешение: 23 августа 1833 г.) вышел в свет в Москве без указания имени автора. М. Ф. Орлов (1788–1842), генерал-майор, участник Отечественной войны 1812 г., член Союза Благоденствия и глава Кишиневского отделения Союза, привлекавшийся по делу декабристов (осужден он не был), обладал обширными познаниями в области политической экономии. Его книга «О государственном кредите» содержала результаты многолетних изучений финансово-экономических вопросов; она представляла собой значительное явление в современной автору экономической науке, обогнав на несколько десятилетий работы европейских ученых. На примере Англии Орлов доказывал положительное влияние государственного долга на национальное благосостояние, что противоречило принятым в русской академической науке (Г. Шторх) представлениям о теории кредита.

Внимание к политической экономии и финансово-кредитной проблематике обнаружилось у Орлова очень рано. «Мы живем в таком веке, — писал Орлов в 1819 г. военному историку Д. П. Бутурлину, — что историк не может быть историком, ежели он не имеет хороших сведений о политической экономии» (цит. по: Декабристы и их время. М., [1927]. Т. 1.

С. 201). В период становления декабристской идеологии усилению оппозиционных настроений в передовых кругах русского общества сопутствовал интерес к политической экономии. В предисловии к «Опыту теории налогов» один из руководителей Союза Благоденствия и видный член Северного общества Н. И. Тургенев (1789–1871) писал: «Кроме существенных выгод, которые доставляет политическая экономия, научая, например, не делать вреда, когда стремишься к пользе, она благотворна в своих действиях на нравственность политическую» (*Тургенев Н. И. Опыт теории налогов. 2-е изд. СПб., 1819. С. IV*).

Рукопись книги М. Ф. Орлова проходила через цензуру с огромным трудом, что было вызвано как именем опального автора, так и содержанием представленного на рассмотрение Московского цензурного комитета сочинения, косвенно затрагивавшего острые социальные и политические проблемы. По требованию Главного управления цензуры Орлов произвел рекомендованные изменения в рукописи (они были весьма значительными), после чего московская цензурная виза была выдана.

Как только книга вышла из печати, Орлов подготовил несколько ее экземпляров, в которые были вплетены листы с рукописными вставками, восстанавливающими обширные цензурные купюры.

Труд Орлова, отмеченный рядом рецензентов (см., например: МТ. 1833. № 20; БдЧ. 1834. Отд. VI; Коммерческая газета. 1834. 26 мая (Прибавление)), заинтересовал и Пушкина, которому автор был хорошо знаком — и по Петербургу

(оба состояли членами литературного общества «Арзамас» в 1817 г.), и по Кишиневу (в 1820–1822 гг.). (С Орловым Пушкин встречался также в Каменке, Киеве и Одессе.) Поэт разделял свойственное молодым либералам увлечение политической экономией (этому во многом способствовало его общение с Н. И. Тургеневым в Петербурге в 1817–1820 гг.) и видел в нем яркую черту облика героя времени, отмечая, впрочем, что у многих это увлечение не носило серьезного характера, но было всего лишь данью современной моде (ср. в «Евгении Онегине»: «...читал Адама Смита, / И был глубокий эконом, / То есть умел судить о том, / Как государство богатеет, / И чем живет, и почему / Не нужно золота ему, / Когда *простой продукт* имеет» — VI, 8).

Экземпляр книги, в котором был восстановлен изъятый цензурой текст, Орлов подарил Пушкину со следующей надписью: «Милостивому Государю Александру Сергеевичу Пушкину от сочинителя М. Орлова в знак дружбы и уважения» (Библиотека П. № 270; в библиотеке Пушкина был еще один экземпляр (неподписной) книги Орлова — вероятно, приобретенный до дарственного подношения).

Несколько заметок Пушкина, сделанных в ходе чтения книги «О государственном кредите», носят отчетливо выраженный критический характер; это видно при сопоставлении текстов Орлова и Пушкина:

Орлов	Пушкин
Кредит вообще есть не что иное, как изобретенный способ для удобнейшего обмена ценностей (с. 1–2). Как многие другие изобретения, особливо практические, он родился от необходимости и случая... (с. 9).	Конечно, никто не <i>изобретал кредита</i> (доверенности). Он проистекает сам собою, как <i>условие</i> , как <i>сношение</i> . Он родился при первом меновом обороте (XII, 206).
...в частном кредите, при совершении условий, господствующая мысль есть возвращение капитала... (с. 4). ...частный кредит основан на уверенности в скором и полном возвращении капитала (с. 5–6).	<i>Возвращение</i> капитала не есть конечно господствующая мысль при <i>частном кредите</i> , но умножения оного посредством процентов. — У людей частных капиталы разделены на мелкие части (XII, 207).
Сам по себе <i>налог</i> слеп, он не рассматривает, полезно ли или вредно перемещение капиталов и падает без разбора на все достояния (с. 10).	Сам по себе <i>налог</i> слеп и падает без разбора на все состояния. — Нет, <i>налог может</i> отозваться во всех состояниях, но обыкновенно падает на одно (отселе ошибка физиократов или налога на землю, падающего на земледелие и нечувствительного множеству других сословий) (XII, 207).

Какой была бы оценка Пушкиным книги Орлова в целом, судить трудно, поскольку сохранившиеся заметки касаются только незначительной ее части.

**Автограф:** ПД 329 (беловой, с поправками).

**Датируется** 1834 г. (предположительно — началом года) по времени выхода в свет сочинения Орлова.

**Впервые:** Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1930. №17(3864), 17 января.

**Литература:** *Боровой С. Я.* Новые материалы о книге декабриста М. Ф. Орлова «О государственном кредите» // Записки отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1955. Вып. 17. С. 159–190; *Ильин-Томич А. А.* Орлов Михаил Федорович // Русские писатели: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 452; *Лотман. Пушкин.* С. 401–402, 557; *Шеголев П. Е.* Пушкин — экономист // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1930. № 17 (3864), 17 января. С. 4.

*И. С. Чистова*

**<ЗАМЕТКИ ПРИ ЧТЕНИИ «НЕСТОРА» ШЛЁЦЕРА>** — краткие записи, фиксирующие интерес Пушкина в 1830–1836 гг. к русской истории и особенно к проблеме творческого метода, которым должен руководствоваться историограф. Исторические труды выдающегося ученого Августа Людвига Шлёцера (Schlözer; 1735–1809) Пушкин хорошо знал (на его свидетельство, например, Пушкин ссылается в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833–1834)) и высоко ценил (см. его письмо М. П. Погодину от 5 марта 1833 г.: «С вашей вдохновенной деятельностью <...> Вы произведете такие чудеса, что мы и потомство наше будем за вас бога молить, как за Шлёцера и Ломоносова» — XV, 53).

Шлёцер подготовил и напечатал ряд русских исторических памятников; чрезвычайной известностью пользовалось его издание летописей Нестора под заглавием: «Nestor. Russischen Annalen in ihrer slavonischen Grund-Sprache verglichen, übersetzt und erklärt», увидевшее свет в Гёттингене в 1802–1809 гг.

Пушкин читал труд Шлёцера в переводе археографа и переводчика Д. И. Языкова (1773–1845): «Нестор. Русские летописи на Древле-Славенском языке. Сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудовиком Шлёцером, Надворным Советником, Доктором и Профессором Гёттингенского Университета и Кавалером ордена Св. Равноапостольного Князя Владимира 4 степени. Перевел с немецкого Дмитрий Языков, Член С.-Петербургского общества любителей наук, словесности и художеств. В Санктпетербурге. Печатано в Императорской типографии. 1809–1819 г. 3 части». «Нестор» Шлёцера находился в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 431).

Какие бы то ни было пометы на полях книги отсутствуют, но сохранился отдельный лист (полулист писчей бумаги) с заметками, которые Пушкин сделал при чтении труда Шлёцера (ч. 1). Это ряд замечаний по тем частям текста, которые особенно его заинтересовали.

Места книги Шлёцера, привлекавшие особое внимание Пушкина

на, были выявлены и опубликованы И. А. Шляпкиным.

Пушкин	Шлёцер
Шлёцер — введ<ение>, стр. 1.	Киев на Днепре в Украине или в Малой Руси <...> принадлежит к древнейшим городам нашей части земного шара
Саги — стр. 7. О важности русск<ой> слов<есности>.	Бредни и сумасбродство Исландских сказок должны когда-нибудь прекратиться в Германии и на севере <...>. Русская словесность, которая столь скудна была в 1762 г., но лет с 40 приобрела истинную важность...
Смотри, чем начал Шлёцер свои критические исследования! Он переписывал летописи слово в слово... стр. IX пред-уведомл<ения>.	Смею ли описать все производство моего труда? <...>. Может быть услужу я этим тому, кто вперед будет продолжать мое дело. Я разделил текст <...> на сегменты <...>. Каждый переписал я три раза на трех...
Разница между Руссами и византийскими Рѡс <рос> ч. II, глава 5.	Нестор <...> несправедливо перемешал <...> византийских Рѡс со своими Руссами...
XXXIV стр. Мнение Шлёцера о русск<ой> истории. NB. Статья Чадаева.	Раскройте летописи всех времен и земель и покажите мне историю, которая превосходила бы или только равнялась с Русскою. <...> Русская история <...> есть <...> бесконечно пространна <...> чрезвычайно важна <...> очень верна по богатству своему в достоверных временниках... (Шляпкин. С. 60–61)

Записи, появившиеся в процессе чтения Пушкиным труда Шлёцера, сохранили следы его исторических «мнений» и относительно проблемы в целом — русской истории вообще, — и относительно верного способа воссоздания исторической реальности в ее подлинности, в ее истинном свете. Лаконичные замечания Пушкина, представленные в контексте суждений Шлёцера, который служил для поэта образцом в исторических изысканиях, несут дополнительную информацию и тем самым приобретают более широкий, нежели обычные маргиналии, смысл.

У Шлёцера Пушкин нашел подтверждение своей мысли о значительности русской истории, которую он высказал, в частности, в эпистолярном споре с Чаадаевым (Чаадаев писал об «исторической ничтожности России» в «Философических письмах к г-же\*\*\*. Письмо 1», напечатанных в «Телескопе» (1836. № 15); оттиск этой публикации Чаадаев передал Пушкину). Дело историографа, полагал Пушкин, — показать, «открыть» русское прошлое, представить его, по словам А. И. Тургенева, «в великой и верной картине» (см.: МТ. 1827. Ч. 28. С. 210).

В «Заметках при чтении “Нестора” Шлёцера» улавливается и полемика Пушкина с автором «Истории русского народа» (М., 1829–1833. Т. 1–6) Н. А. Полевым, начатая еще в 1830 г. в «Литературной газете» (см.: «История русского народа, сочинение Николая

Полевого»). Помета, содержащая замечание о сохранившихся и бытовавших в устной традиции стихах скальдов — сагах (у Шлёцера — «сумасбродство» «Исландских сказок» и «важность» «русской словесности»), соотносится с фрагментом из рецензии Пушкина на труд Полевого (ЛГ. 1830. № 12, 25 февраля): «История русского народа начинается живым географическим изображением Скандинавии и нравов диких ее обитателей <...>. Первый том *Истории русского народа* писан с удивительной опрометчивостью. Г-н Полевой утверждает, что дикая поэзия согревала душу скандинава, что песнопения скальда воспламеняли его...» (XI, 122).

Романтическая в своей основе историческая концепция Полевого была ориентирована, в частности, на труды немецкого историка Б. Г. Нибура (Niebuhr; 1776–1831), во многом направленные на художественное воссоздание древности.

Увлеченный идеей написания философской истории России, Полевой акцентировал внимание на определении и характеристике «народного духа», поскольку именно он, по убеждению автора «Истории русского народа», является движущей силой исторического процесса. В связи с этим фактическому исследованию Полевой отводил второстепенную роль. Пушкин категорически не принимал концепцию Полевого-историка, считая ее ошибочной, так же как и избранный Полевым

путь создания научно объективного исторического труда.

Для Пушкина принцип исторической верности являлся основным началом, на котором должна была строиться история России. Противника такого подхода, Полевого, вероятно, прежде всего имел в виду Пушкин, заключая помету о достоинстве Шлёцера как знатока и, главное, критика исторических источников, словами «А наши!..» (XII, 207).

«Под словом “критики” я разумею, — писал Пушкин, — глубокое изучение достоверных событий и ясное, остроумное изложение их истинных причин и последствий» (XII, 18–19). Точность в передаче текста при публикации древних летописей, драгоценных материалов для историка, по мысли Пушкина, неперемное условие успеха предпринятого труда.

Свои теоретические суждения о принципах издания памятников Пушкин намеревался подтвердить на практике. В том же 1836 г., когда поэт штудировал труд Шлёцера, выделяя в нем особенно важные для него фрагменты, он был занят тем, что «приготовлял критическое издание» «Слова о полку Игореве», глубоко его интересовавшего (подробнее об этом см.: *Фомичев С. А. Пушкинская перспектива*. М., 2007. С. 40–45). 13 декабря 1836 г. А. И. Тургенев сообщал брату Николаю: «Я зашел к Пушкину справиться о песне о Полку Игореве <...>. Он посылает тебе <...> издание оной на

древнем русском (в оригинале) латинскими буквами и переводы Богемский и Польский; и в конце написал и свое мнение о сих переводах. У него случилось два экз<емпляра> этой книжки. Он хочет сделать критическое издание сей песни, в роде Шлёцера Нестора...» (см.: Щеголев. С. 237).

Пушкинская работа о «Слове о полку Игореве» не была завершена; в той ее части, которая сохранилась в черновиках, имя Шлёцера названо в вводной части статьи в числе величайших научных авторитетов: «Великий скептик Шлёцер, не видав Песни о полку Игореве, сомневался в ее подлинности, но, прочитав, объявил решительно, что он полагает ее подлинно древним произведением и не почел даже за нужное приводить тому доказательства; так очевидна казалась ему истина!» (XII, 147).

«Критическое издание» «Слова...» — не первый замысел такого рода труда. Несколькими годами ранее, в начале 1830-х гг., Пушкин предполагал подготовить и напечатать рукопись «История Руссов или Малой России», которая была обнаружена в 1824–1825 гг. и долгое время приписывалась украинскому писателю и церковному деятелю, автору исторических сочинений и проповедей Григорию Конисскому (в монашестве — Георгий Кониский; 1717–1795); в действительности автором рукописи был известный украинофил XVIII в. Г. А. Полетика.

**Автограф:** ПД 342 (беловой, с поправками).

**Датируется** концом 1836 г., когда Пушкин познакомился с первым «Философическим письмом» Чаадаева, опубликованным в «Телескопе» в октябре 1836 г.

Рукопись «История Руссов или Малой России» Пушкину подарил историк, фольклорист М. А. Максимович (1804–1873), который посетил Пушкина в Москве в октябре 1829 г. (см.: ВЕ. 1874. № 3. С. 447).

В опубликованной в 1836 г. в «Современнике» статье «Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского, изд. Протоиереем Иоанном Григоровичем. СПб. 1835» Пушкин высоко оценил «главное произведение Конисского (у Пушкина — «История Малороссии»), сочетавшего поэтическую свежесть летописи с критикой, необходимой в истории», и отметил, что это замечательное во многих отношениях сочинение «остается до сих пор неизданным» (XII, 18).

Работа самого Пушкина над подготовкой к изданию текста рукописи Конисского (Полетики) шла медленно и в конце концов была им оставлена. Следы этой работы заметны в написанном Пушкиным «Очерке истории Украины» (1831) и наброске плана: «Что ныне называется Малор<оссия?>», периодизация событий в котором полностью следует рукописи «История Руссов...».

Возможно, отзвуком занятий Пушкина этой исторической хроникой явилось и его внимание к замечанию Шлёцера об ошибке Нестора, «перемешавшего византийских Рѡс с <...> Руссами».



**Впервые:** Шляпкин.

**Литература:** *Сюзюмов М. Я.* К вопросу о происхождении слова Рѡс, Рѡсса, Россія // Вестник древней истории. 1940. № 2. С. 121–123.

*И. С. Чистова*

**<ЗАМЕТКИ ПРИ ЧТЕНИИ «ОПИСАНИЯ ЗЕМЛИ КАМЧАТКИ» С. П. КРАШЕНИННИКОВА>** (1837) — три фрагмента, два из которых представляют собой выборочный конспект труда известного ученого и путешественника С. П. Крашенинникова (1713–1755), а третий — краткую заготовку к будущему произведению — план и набросок к задуманной статье о Камчатке, основным материалом для которой и должна была служить конспектируемая работа.

С. П. Крашенинников в 1733 г. был отправлен с камчатской экспедицией академиком Гмелина, Миллера и Делильде-ля Кройера. В Сибири, по пути следования, он усердно работал, записывал наблюдения над образом жизни местных племен и народностей, копировал находившиеся в архивах старинные грамоты и прочие исторические документы.

В 1736 г. Крашенинников принял решение отделиться от экспедиции и самостоятельно отправился на Камчатку, где собрал о ней сведения (естественноисторические, этнографические, относящиеся к духовной и материальной культуре), которые впоследствии составили его книгу и в течение долгого времени были почти единственной научной информацией о далеком полуострове, расположенном на северо-востоке Азии.

Книга Крашенинникова была издана в 1755 г. В 1786 г. появилось второе издание («Описание земли Камчатки, сочиненное Степаном Крашенинниковым, Академии наук профессором. Вторым тиснением.

В Санкт-Петербурге. При Императорской Академии наук. 1786 году»), а затем этот его труд вошел в опубликованное Академией наук «Полное собрание ученых путешествий по России» (СПб., 1818. Т. 1/2; см.: Библиотека П. № 200).

Материал, вошедший в книгу Крашенинникова, сгруппирован автором по тематическому принципу и разделен на два тома. Первый том содержит в себе подробнейший рассказ о географическом положении полуострова, его реках, окружающих островах (ч. 1, гл. 1–11), об особенностях камчатской земли (вулканах, горячих ключах), ее флоре и фауне (ч. 2, гл. 1–12). Второй том «Описания земли Камчатки» по преимуществу этнографический; это характеристика быта, нравов, духовной и материальной культуры жителей полуострова (ч. 3, гл. 1–22). Как продолжение темы, которой открывается второй том, заключительная его, четвертая, часть (гл. 1–9) посвящена истории покорения Камчатки («О покорении Камчатки, о бывших в разные времена бунтах, изменах...»).

Интерес Пушкина к Камчатке очевиден: помимо труда Крашенинникова в круге чтения поэта оказались известные сочинения писателей-путешественников Беньовского и Кочрена, повествующие об их пребывании в

этой одной из самых отдаленных окраин России. Их книги, так же как и труд Крашенинникова, находились в библиотеке Пушкина (*Benyowsky M.-A., comte. Voyages et Mémoires de Maurice-Auguste, Comte de Benyowsky, Magnat des Royaumes d'Hongrie et de Pologne, etc., etc. Contenant ses Opérations militaires en Pologne, son exil au Kamchatka, son Evasion et son Voyage à travers l'Océan pacifique, au Japon, à Formose, à Canton en Chine, et les détails de l'Etablissement qu'il fut chargé par le Ministère François de former à Madagascar. Paris, 1791* (Библиотека П. № 596); *Cochrane J. D. Narrative of a pedestrian journey through Russia and Siberian Tartary, from the frontiers of China to the Frozen Sea and Kamchatka / By Capt. John Dundas Cochrane, R. N. 2nd ed. London, 1824. Vol. 1, 2* (Библиотека П. № 756)).

Еще одним источником сведений о Камчатке Пушкину послужила имевшаяся в его библиотеке книга И. Кирилова «Цветущее состояние Всероссийского государства, в какоев начал, привел и оставил неизреченными трудами Петр Великий...» (М., 1831; Библиотека П. № 186); здесь был раздел о Сибирской губернии и Камчатке (Кн. 2. С. 52–100, 100–103).

Сохранился в библиотеке Пушкина и подаренный ему автором роман И. Т. Калашникова «Камчадалка» (СПб., 1833. Т. 1–4; Библиотека П. № 172), весьма слабый в художественном отношении и потому едва ли вызвавший жела-

ние Пушкина оставить его в своей книжной коллекции, если бы не содержащиеся в нем «множество любопытных замечаний и сведений о Камчатке, о быте почти истребившихся ее жителей» (МТ. 1833. Ч. 50, № 6, март. С. 245).

Когда и в связи с чем возник у Пушкина интерес к Камчатке, неясно. Ответить на этот вопрос (правда, лишь на уровне гипотезы) может помочь сравнение записей поэта с конспектируемым источником — с тем, чтобы отметить привлечение особое внимание Пушкина сюжеты, рассмотреть их и в отношении к труду Крашенинникова, и, что особенно существенно, в контексте творческой биографии автора «заметок», относящейся ко второй половине 1830-х гг. («История Пугачевского бунта» и «Капитанская дочка»).

Первая часть пушкинских «заметок» показывает, что поэт первоначально намеревался составить подробный конспект книги Крашенинникова. Однако уже с ее третьей главы первого тома конспект становится все более лаконичным и даже «небрежным»: встречаются ошибки в географических названиях, указаны далеко не все камчатские топонимы, опущены многие местные легенды и поверья.

Содержащийся в этой, «географической», части книги этнографический материал — «суеверия» и «нелепые вымыслы» — не является самостоятельным сюжетом, но использован в качестве приятного камчадалами объяснения описываемых Крашенинниковым природных явлений.

Описание флоры и фауны Камчатки законспектировано так же кратко — в этих разделах, которые занимают более 60 страниц в книге Крашенинникова, Пушкин зафиксировал лишь некоторые случайные фрагменты.

Указано, например, что камчадалы питаются семенами сараны, но не говорится о том, что она заменяет хлеб, хотя у Крашенинникова этим пояснениям отводится немало места. Не отметил Пушкин и тех трав, сок которых камчадалы использовали как яд для стрел. Из всех промысловых животных выделил Пушкин лишь медведей (и то в связи с понравившимся ему словом «дранка» — так называют ободранного медведем человека) и соболей, оставив неотмеченным, например, моржовый, рыбный промысел, а также описание камчатских птиц.

Чрезвычайно сжато изложена и третья часть «Описания земли Камчатки», содержащая очерк быта камчадалов. Пушкин исключает множество любопытных подробностей, он оставляет без внимания оценки Крашенинникова (например, его замечание о невежестве, нечистоплотности камчадалов и других северных народов, о грубых нравах, сложившихся в семейном быту). Фактически Пушкин законспектировал лишь самое начало третьей части и сразу перешел к последним главам четвертой — главам 7 («О подчиненных каждому острогу камчатских и коряжских острожках, о ясачном сборе с них и о других казенных камчатских доходах»), 8 («О купечестве») и 9 («О разных дорогах, которыми из Якутска на Камчатку переезжать можно»).

Второй фрагмент конспекта, озаглавленный «Камчатские дела», резко отличается от первого. Пушкин нумерует абзацы своих записей (всего 87 параграфов, нумерация идет до 62, затем остается только значок параграфа, разделяющий фрагменты). Это подробный, обстоятельный конспект четвертой части исследования Крашенинникова, посвященный истории завоевания Камчатки («О покорении Камчатки, о бывших в разные времена бунтах, изменах и о нынешнем состоянии тамошних российских острогов», гл. 1–9). Если конспектируя, условно говоря, «географическую» часть книги, Пушкин сокращал описание в 10–20 раз, то здесь текст источника уменьшен лишь в два раза. Именно этот конспект позволяет представить себе, в чем состоял замысел Пушкина, обратившегося к труду Крашенинникова. По авторитетному мнению П. В. Анненкова, именно в «Камчатских делах» и находилась «сердцевина замысла» (см. об этом: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. С. 273).

О том, каким должно было быть задуманное Пушкиным произведение, в определенной степени свидетельствует сохранившееся черновое начало рукописи: «Завоевание Сибири постепенно совершалось <...> дикие племена <...> кочующие по тундрам северным, были уже покорены смелыми подвижниками Ермака. Выявились

смельчаки, сквозь неимоверные препятствия и опасности устремлявшиеся посреди враждебных диких племен, приводили <их> под высокую царскую руку, налагали на их ясак и бесстрашно селились между ими в своих жалких острожках» (X, 367).

Пушкин во всех подробностях прослеживает историю покорения Камчатки, исполненную драматических событий, неожиданных поворотов в ходе жестокого подавления завоевателями упорного сопротивления аборигенов.

Экспедиции Атласова (ок. 1701–1711) и его сподвижников, служивых казаков, противостояние им и местных самостоятельных купцов, и коренных жителей; деятельность сменивших Атласова приказчиков, бунты камчадалов, не выдержавших притеснений; выступления недовольных казаков против Атласова и других посланцев якутских властей (Атласов был зарезан спящим), разбои и грабежи отряда под предводительством Данила Анциферова и Ивана Козыревского, намеревавшихся создать вольные поселения на отдаленных островах; наконец, самый кровавый камчатский мятеж, во главе которого стал крещеный тайон (князек) Федор Харчин, — все эти сюжеты, содержащиеся в труде Крашенинникова, «сконцентрированы, “сгущены”, обработаны Пушкиным» (*Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. С. 296).

Судя по особенностям контекста, внимание Пушкина привлекают события, в центре которых — неординарные исторические личности, могучие натуры, отважные, сильные характеры, впрочем, не всегда оцениваемые автором апологетически, как, например, Владимир Атласов, по выражению Пушкина «камчатский Ермак» (X, 357).

Пушкин много размышлял о той части российского народа, которая сохранила свою вольность и во времена крепостного рабства (один из примеров — письмо поэта брату из Кишинева от 24 сентября 1820 г.: «Когда-нибудь прочту тебе мои замечания [об] на черноморских и донских казаков...» — XIII, 18). Так родились стихи и рассуждения о Степане Разине, «Пугачеве того времени» (XV, 189), возможно, замысел поэмы о Ермаке (единственное упоминание об этом содержится в письме Баратынского к Пушкину от 5–20 января 1826 г.; см.: XIII, 254) и свободная от романтической «прелести поэзии» (XI, 180) «История Пугачевского бунта» (1833). В последней отразились размышления Пушкина о причинах и судьбах крестьянских войн, о существовании народного энтузиазма, вызванного и подогреваемого людьми неординарными, мятежными возбудителями бунтов (параллельно с «Историей Пугачевского бунта» Пушкин работает над «Капитанской дочкой» — художественным повествованием о пугачевском времени, где, несмотря на жанровую

природу произведения, находили «больше истории, чем в “Истории пугачевского бунта”» (Ключевский В. О. Очерки и речи. М., 1913. Сб. 2. С. 59)).

В прошлом России Пушкин искал ответы на волновавшие его вопросы общественной, социальной жизни настоящего: «Исследование прошлого, настоящего, будущего своего народа, анализ образовавшейся за тысячу лет сложной смеси рабства и вольности — и попытка из прошлого вывести будущее: “Камчатские дела” открывали одну из многих соблазнительных возможностей» (Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. С. 278).

В творчестве позднего Пушкина размышления об исторических путях России, о тех общественных силах, которые могли бы привести к общественному прогрессу, реализуются в усиленном внимании к документализму, который может быть определен как господствующая тен-

денция пушкинских художественных интересов середины 1830-х гг. (см.: Фомичев. С. 261).

Конспективное изложение книги Крашенинникова с обширным цитированием текста источника являлось, по всей видимости, основой документального очерка (а может быть, повести?), предназначавшегося для планируемого номера «Современника». В художественном отношении это, по всей видимости, должен был быть прозаический опыт, близкий таким произведениям, как «Записки бригадира Морозе Бразе (касающиеся до Турецкого похода 1711 года)» (1835) или «Джон Теннер» (1836).

В пушкинском переложении текста Крашенинникова отчетливо ощутим стиль Пушкина-прозаика, язык «сжатый, быстрый, который <...> так привычен по “Арапу Петра Великого”, “Повестям Белкина”» (Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. С. 263).

**Автографы:** ПД 1202 (черновой набросок начала и план); ПД 1203 (беловой, с поправками, под заглавием «О Камчатке»); ПД 413 (беловой, поправками, под заглавием «Камчатские дела»).

**Датируется** 20 января 1837 г. на основании пометы Пушкина на заголовке рукописи «Камчатских дел»; по всей вероятности, и два других фрагмента (план и набросок начала статьи, а также заметка «О Камчатке») тоже относятся к январю 1837 г.

**Впервые:** <1> О Камчатке — ГИХЛ 1931. Т. 5, кн. 2; <2> Камчатские дела — *Анн. Т. 7*; <3> План и набросок начала статьи о Камчатке — Якушкин. № 10.

**Литература:** Степанов Н. Н. Пушкин и Север // *Вестник ЛГУ*. 1949. № 6. С. 35–45; Гуревич А. В. Пушкин и Сибирь. Красноярск, 1952. С. 62–63, 67–68; Эйдельман Н. Я. 1) «...Страна печальная, гористая, влажная» // *Вокруг света*. 1974. № 6. С. 58–61; 2) Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 259–297 (на с. 261 список лит.); Фомичев С. А. «Камчатка — страна печальная...»: (Последний творческий замысел Пушкина) // *РЛ*. 2006. № 4. С. 3–14.

М. В. Загидуллина

**<ЗАМЕЧАНИЯ НА АННАЛЫ ТАЦИТА>** (1825, 1827) — девять необработанных заметок, возникших в процессе чтения Пушкиным в михайловской ссылке «Анналов» Публия Корнелия Тацита (Tacitus; ок. 58 — после 117).

Среди сочинений Тацита его «Анналы» («*Ab excessu divi Augusti Libri*», 111–117; в русском переводе 1800-х гг.: «Летописи», «Летопись») особенно замечательны; в 16 книгах, их составляющих, римский историк представил обзор событий от правления Тиберия (14–37 н. э.) и кончая Нероном (54–68 н. э.).

Как было принято в его время, Пушкин читал Тацита в двуязычных изданиях, где латинский текст сопоставлялся с французским. Одно такое издание имелось в библиотеке Лицея, другое — в личной библиотеке поэта: Tacite, traduction nouvelle, avec le texte latin en regard / Par Dureau de Lamalle... 3-me ed., augm. de la vie de Tacite, de notes, et de suppl. de Brotier, trad. par Dotteville. Paris, 1817–1818. Т. 1–6 (Библиотека П. № 1420).

Ранние упоминания о Таците — в том числе в стихотворении «Пирующие студенты» (1814), в эпиграмме «<На Каченовско-го>» («Бессмертною рукой раздавленный Зоил...», 1818), стих 4, и в черновых вариантах строфы VI первой главы (1823) «Евгения Онегина» (VI, 219) — не несут специальной смысловой нагрузки и не свидетельствуют о достаточно глубоком и подробном знакомстве с трудами римского историка. Начиная с михайловской ссылки Пушкин читает Тацита внимательно

но и вдумчиво, анализирует его суждения — соглашается или критикует. «Анналы» поэт, видимо, знал в полном объеме: знание книг I, XI, XV обнаруживается в «Замечаниях на Анналы Тацита», книги IV — в письме к А. А. Дельвигу от 23 июля 1825 г., книги XVI — в «<Повести из римской жизни>».

«Анналы» Пушкин начал перечитывать скорее всего в последние дни пребывания в Одессе (уехал оттуда 1 августа 1824 г.) и продолжал работать над ними в Михайловском (лето 1824 — осень 1826 г.).

Император Александр I, прежде вызывавший у Пушкина несколько иронические ассоциации с Августом (см.: *Гиппиус В. В.* Александр I в пушкинских замечаниях на «Анналы» Тацита), в письме к Вяземскому от 24–25 июня 1824 г. впервые назван Тиберием, а М. С. Воронцов — графом Сеяном (см.: XIII, 98).

В XVI–XVII вв. Тацит воспринимался как «наставник государей» (возмущение историка аморализмом и жестокостью римских императоров не было замечено); этот его образ был вытеснен к пушкинскому времени сложившимся в XVIII столетии образом «карателя тиранов» (обе оценки опирались на произведения Тацита, но являлись результатом их односторонней трактовки). Пушкин знал того Тацита, который был «создан» в оппозиционной политической литературе и общественном мнении в 1790–1820-х гг. (французские революционеры 1780–1794 гг., оппозиционные Наполеону либералы, русские декабристы); с ним он и полемизирует.

Образ историка-моралиста и декламатора, видевшего в общественном развитии одну лишь борьбу «насилия и свободы», был неприемлем для Пушкина, который в 1824–1826 гг., время его изучения «Анналов» Тацита, все дальше отходил от романтически-фрондерского взгляда на государство и историю. Теперь Пушкин отчетливо видит в народе движущую силу истории, а в истории — закономерный и объективно обусловленный процесс; он все настойчивее стремится понять государственные формы в их зависимости от этого процесса. Естественным поэтому оказывается отрицательное отношение поэта к взгляду на историю как на арену борьбы одних лишь свободы и тиранства, исход которой зависит только от усилий и благородства тираноубийц и борцов-освободителей. В «<Замечаниях>» Тацит воспринят как условный эталон этого распространенного воззрения, хотя Пушкин хорошо знал «Анналы» и видел, что моральное осуждение императоров сочетается в них с признанием исторической оправданности империи.

Смысл «<Замечаний на Анналы Тацита>» состоит в доказательстве ложности содержащейся в «Анналах» характеристики римского императора Тиберия. Несогласие автора «<Замечаний>» с автором «Анналов» вызвано тем, что последний оценивает действия Тиберия с точки зрения морали и говорит в связи с этим о «злодеянии», «зависти», «злой душе»;

Пушкин же исходит в своем, в противоположность Тациту, позитивном отношении к Тиберию из понятия государственной необходимости, которой продиктованы поступки великого римлянина: «Первое злодеяние его (замечает Т<ацит>) было умерщвление Постумы Агриппы, внука Августа. Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью — то Тиберий прав» (XII, 192). Все прочие положительные отзывы Пушкина о Тиберии в «<Замечаниях>» связаны с этой же мыслью и продиктованы ею.

В письме Пушкина к А. А. Дельвигу от 23 июля 1825 г. содержится еще один отзыв о Тиберии: «Некто Вибий Серен, по доносу своего сына, был присужден римским сенатом к заточению на каком-то безводном острове. Тиберий воспротивился сему решению, говоря, что человека, коему дарована жизнь, не должно лишать способов к поддержанию жизни. Слова, достойные ума светлого и человеколюбивого! — чем более читаю Тацита, тем более мирюсь с Тиберием. Он был один из величайших государственных умов древности» (XIII, 192).

Столь же безоговорочно подобное отношение к самодержавию Пушкин нигде больше не формулировал, хотя следы его заметны в некоторых позднейших произведениях — «Стансах» (1826), «Полтаве» (1828), «Медном всаднике» (1833), «Table-Talk» (1831–1836).

Примечательно при этом, что представленная Пушкиным характеристика исторической концепции Тацита отнюдь не следует из реального содержания произведений римского историка. Рассказ Тацита Пушкин рассматривал

в большей степени как повод для собственных умозаключений, чем как источник реальных сведений. Целью Пушкина было показать — на примере описанного им в «<Замечаниях>» Тиберия — определенные, важные ему в эти годы тип общественного поведения и тип государственной власти.

В общем контексте творчества Пушкина «тацитовская тема» выступает прежде всего в связи с «Борисом Годуновым» (показательны текстуальные совпадения в сценах 1–4 трагедии и главах 11–13 первой книги «Анналов»), который создавался одновременно с «<Замечаниями>». И в «Борисе Годунове», и в «<Замечаниях>» рассматривается одна и та же проблема — проблема народа и власти.

Абсолютное одобрение режима Тиберия и, соответственно, несогласие с позицией Тацита, характерное для «<Замечаний>», меняются в ходе работы над «Борисом Годуновым»; они перестают быть для Пушкина в полной мере несомненными. Если «<Замечания>» утверждают, что в «самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью» (XII, 192), то «Борис Годунов» пронизан мыслью о том, что правитель, пришедший к власти через убийство, обречен на муки совести, ненависть народа и потерю престола.

Первые восемь из девяти замечаний были завершены до июля 1825 г. (XII, 459). В 1827 г. Пушкин вернулся к работе над

комментариями к «Анналам» и написал еще одно, девятое замечание: «...не удивительно, что Тацит, [бич] *тиранов*, не нравился Наполеону...» (XII, 194). Это последнее замечание значительно отличается от предыдущих: Пушкин сообщает об осуждении Наполеоном Тацита, но теперь подобная критика не вызывает его сочувствия.

Интерес Пушкина к Тациту и его размышления по поводу сочинений знаменитого историка были хорошо известны друзьям поэта. «Я бы очень желал, — писал Плетнев Пушкину 14 апреля 1826 г., — чтобы ты несколько замечаний своих на Тацита пустил в ход с цитатами. Это у многих повернуло бы умы» (XIII, 272).

Предлагая напечатать «<Замечания>» («пустить в ход»), Плетнев, возможно, надеялся, что исторические прецеденты могут быть спроецированы — и общественным мнением, и властью — на судьбу самого Пушкина, и тогда его положительное отношение к Тиберию будет расценено как намерение пойти на примирение с правительством. Пушкин отказался последовать совету Плетнева. В составленной по поручению Николая I записке «О народном воспитании» (15 ноября 1826 г.) сохранилась фраза, содержащая характеристику Тацита как «опасного декламатора» (XI, 316), и это могло быть воспринято властями как свидетельство благонамеренности автора, однако в окончательный текст эта характеристика не вошла.



В позднейших обращениях Пушкина к Тациту обнаруживается его интерес к римскому истори-

ку не столько как к политическому мыслителю, сколько как к великому античному писателю.

**Автографы:** ПД 1071 (черновой заметок I — <VIII>); в тетр. ПД 833, л. 82 (черновой заметки <IX>).

**Датируется** 1825 и 1827 гг. (первые 8 заметок — не позднее июля 1825 г. на основании письма Пушкина к А. А. Дельвигу от 23 июля 1825 г.), 9-я — 1827 г. по положению в тетради).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // П. Врем. Т. 6. С. 170–176; *Гельд Г. Г.* По поводу замечаний Пушкина на «Анналы» Тацита // ПиС. Вып. 36. С. 59–62; *Гиппиус В. В.* Александр I в пушкинских «Замечаниях на Анналы Тацита» // П. Врем. Т. 6. С. 181–182; *Кнабе Г. С.* Тацит и Пушкин // Врем. ПК 20. С. 48–64; *Реизов Б. Г.* Пушкин, Тацит и «Борис Годунов» // РЛ. 1969. № 4. С. 75–78.

Г. С. Кнабе

**ЗАМЕЧАНИЯ О БУНТЕ** см. История Пугачевского бунта

**ЗАПИСИ ПЕСЕН** — пушкинские записи песенного фольклора. В настоящее время известна 61 русская народная песня, записанная Пушкиным. Наиболее авторитетные издания: Рукою П. 1997; ЛН. М., 1968. Т. 79: Песни, собранные писателями: Новые материалы из архива П. В. Киреевского. С. 171–230; раздел с записями Пушкина подготовлен А. Д. Соймоновым. Поэт записывал песни в Михайловском (Псковская губ.), Болдине (Нижегородская губ.) и в Оренбургской губ. (возможно, также на Волге по пути в Оренбург). В связи с отсутствием «паспортных данных», которые в первой половине XIX в. еще не были обязательным правилом при собирании произведений устной народной словесности

(указание места, времени записи и имени исполнителя), существует проблема географического приурочения песен, зафиксированных Пушкиным.

Записи в Михайловском, несомненно, были сделаны в конце 1824 — 1826 г. (в то же время, что и сказки). 25 января 1825 г. Пушкин писал П. А. Вяземскому: «...живу недорослем, валяюсь на лежанке и слушаю старые сказки да песни» (XIII, 135). В Михайловском поэт записал исторические песни, баллады, лирические песни, а также песенный фольклор русской свадьбы.

Первый блок псковских песен (4 текста), собранных Пушкиным, — это две исторические песни о «сынке» (разведчике) Стеньки Разина («В городе-то было во Астрахане»; «Как на утренней заре вдоль по Каме по реке»); баллада «Братья-разбойники и сестра»

(«Во славном городе во <Киеве>»); лирическая песня «Как за церковью, за немецкою». Поэт, без сомнения, записывал непосредственно вслед за исполнителем. Историческая песня о «сынке» Разина относится к одной из самых распространенных в разинском цикле: в академической антологии «Исторические песни XVII века» (М.; Л., 1966) представлен 131 вариант (№ 163–194). Пушкин был одним из первых собирателей, обративших внимание на разинский песенный фольклор. В письме к брату Льву в первой половине ноября 1824 г. он говорит о Степане Разине, «единственном поэтическом лице русской истории» (XIII, 121), явно имея в виду слышанные им народные песни о вожде крестьянского восстания. Под впечатлением от псковских народных песен поэт в 1826 г. создал авторский стихотворный цикл «Песни о Стеньке Разине».

Баллада «Братья-разбойники и сестра» впоследствии неоднократно записывалась в Псковском крае — и в сказительской форме (как у Пушкина), и в песенно-хороводной (см.: *Котикова Н. Л.* Народные песни Псковской области. М., 1966. № 17, 18; Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов / Авт. проекта, сост. и науч. ред. А. М. Мехнецов. СПб.; Псков, 2002. Т. 1. С. 268–269 (далее — НТКПО)). Фольклорная природа четвертой псковской песни — «Как за церковью, за немецкою» — была поставлена под со-

мнение В. Берестовым (*Берестов В.* Новые стихи Пушкина? // Знание — сила. 1982. № 1. С. 40–43), который выдвинул гипотезу, согласно которой данный текст является стихотворением Пушкина, написанным в 1830-е гг. в подражание народной песне и отражающим его унижительное положение при царском дворе (камер-юнкер при красавице жене). Однако сам поэт в письме к Наталье Николаевне (около 30 сентября 1832 г.) цитирует строки из этого текста, называя его русской песней: «Грех тебе меня подозревать в неверности к тебе и в разборчивости к женам друзей моих. Я только завидую тем из них, у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадонны etc. etc. Знаешь русскую песню —

Не дай Бог хорошей жены,  
Хорошу жену часто в пир зовут»  
(XV, 33)

Остальные псковские песни, записанные Пушкиным, сохранились в копиях в архиве П. В. Киреевского (ОР РНБ, ф. 125, п. 3, 4, 5, 10). Во второй половине 1820-х гг. Пушкин задумал издание собрания русских песен, проект которого обсуждал с С. А. Соболевским. По мере того как главным лицом в собирании песен стал П. В. Киреевский (см.: *Соймонов А. Д.* П. В. Киреевский и его собрание народных песен. Л., 1971), Пушкин отошел от этого проекта и в начале 1830-х гг. (не позднее 1833-го) передал ему свои записи. Песни, записанные Пушкиным, в процессе работы

над собранием были скопированы самим П. В. Киреевским и его окружением на отдельных листах с пометой «Пушк.» (автографы Пушкина в собрании П. В. Киреевского не обнаружены). К тексту свадебной песни «Береза белая, / Береза кудрявая» П. В. Киреевский сделал следующее замечание: «Покойный А. С. Пушкин доставил мне 50 №№ песен, которые он с большой точностью записал сам со слов народа, хотя и не обозначил, где именно. Вероятно, что [эти песни записаны им в его имении] он записал их у себя в деревне, в Псковской губернии» (ОР РГБ, ф. 125, п. 4, л. 637). В 1848 г. П. В. Киреевский более уверенно атрибутировал оказавшиеся у него пушкинские записи Псковской губ. В предисловии к своей публикации «Русские народные песни» он писал: «А. С. Пушкин, еще в самом почти начале моего предприятия, доставил мне замечательную тетрадь песен, собранных им в Псковской губернии» (Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1: Русские народные стихи // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1848. № 9. Смесь. С. V). Атрибуция пушкинских записей, помимо свидетельств современников поэта, возможна при сопоставлении песенных текстов с другими псковскими материалами. Так, можно с большой долей вероятности атрибутировать как псковскую лирическую песню «Ах ты, молодость, моя молодость»

(ОР РГБ, ф. 125, п. 10, л. 2772; близкий псковский вариант см.: Великорусские народные песни / Изд. А. И. Соболевским. СПб., 1897. Т. 3. № 518).

Среди песен, записанных Пушкиным, имеется интересная коллекция свадебного фольклора Псковщины (к настоящему времени в собрании П. В. Киреевского выявлено 34 текста; ЛН. Т. 79. № 28–61). М. П. Погодин в письме к П. А. Вяземскому 29 марта 1837 г. сообщал: «Свадебные песни были им собраны и очищены. Некоторые из своей тетради также читал он мне в 1828 г.» (*Цявловский М. А. Заметки о Пушкине // Звенья. Т. 6. С. 153*). Копии (на отдельных листах) пушкинских свадебных песен в архиве П. В. Киреевского сохранились в двух папках (ОР РГБ, ф. 125, п. 3 и 4); повторно часть песен была переписана в так называемые «Зеленые тетради» (рукопись сборника свадебных песен, подготовленная Киреевским к печати; первая тетрадь была процензурирована 5 марта 1838 г., работа над второй тетрадью не была завершена; ОР РГБ, ф. 125, п. 26 и 27). Многие свадебные песни имеют ценные пушкинские комментарии этнографического характера, объясняющие, при каких моментах обряда пелась та или иная песня (см. коммент.: ЛН. Т. 79. № 30 «Трубочистая коса» и др.). Поэт зафиксировал разные песенные жанры свадебного фольклора: песни заклинательного характера (Там же. № 28 «Боже,

благослови Христос»), величальные жениху (Там же. № 39 «Висит колыбель на шелку» и др.) и свату (Там же. № 42 «Сватушка — гость богатый, тороватый»), корильные жениху (Там же. № 36 «Как сказали-то, Иванушко хорош да хорош») и свату (Там же. № 43 «Все песни перепели», № 44 «Бестолковый сватушко!» и др.), лирические элегические песни (Там же. № 33 «Собрала невеста подружек», № 34 «Как при вечере, вечере», и др.). Принадлежность свадебных песен псковской традиции подтверждается позднейшими записями в Псковском крае. См.: Там же. № 28 «Боже, благослови, Христос» (полные варианты: НТКПО. Т. 1. С. 163, № 53; С. 353, № 160; С. 539, № 20); ЛН. Т. 79. № 29 «Береза белая» (Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. № 209; НТКПО. Т. 1. С. 154, № 4; С. 333, № 4; Т. 2. С. 413, № 4); ЛН. Т. 79. № 34 «Как при вечере, вечере» (НТКПО. Т. 1. С. 139, № 5); ЛН. Т. 79. № 48 «Ты река ли моя, реченька» (НТКПО. Т. 1. С. 157, № 17); ЛН. Т. 79. № 39 «Висит колыбель на шелку» и № 40 «Во сыром бору на клену» (Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. № 231); ЛН. Т. 79. № 61 «Тёща про зятюшку сдобничала» (НТКПО. Т. 1. С. 174, № 119; С. 369, № 183). В псковской традиции подтвердилось наличие величальных песен с запевами «Княгиня-душенька! / Скажи, пожалуй, нам / Про свою гостейку!» и «Князёк молоденький, / Лебедёк наш беленький! / Скажи, пожа-

луй, нам / Про своего гостя нам!» (ЛН. Т. 79. № 56, № 59 — Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. № 219; НТКПО. Т. 1. С. 356, № 113; С. 540, № 33, 34; Т. 2. С. 148, № 52, 53). Песня «Затопися, баненька» (ЛН. Т. 79. № 31) была подробно прокомментирована в статье Г. В. Лобковой (Лобкова Г. В. Об одной свадебной песне в записи А. С. Пушкина // Живая старина. 1999. № 2. С. 40–43); причитание «Как-то мне будет в чужие люди идти?» (ЛН. Т. 79. № 32 — Лобкова Г. В. Свадебное хоровое причитание псковской традиции в записи А. С. Пушкина // Источниковедение истории культуры. СПб., 2009. Вып. 2. С. 127–163).

Нижегородская песенная традиция в записях Пушкина (они могли быть сделаны в Болдине осенью 1830-го, 1833-го или 1834 г.) представлена хороводными, плясовыми и шуточными песнями, а также песнями балладного типа. По свидетельству П. Д. Голохвастова, передавшего в 1880 г. пушкинский автограф песни «Как у нас было на улице» (по-видимому, хороводной) в Румянцевский музей (в наст. время: ПД 1610, л. 1; ЛН. Т. 79. № 10), эта песня была записана поэтом от соседки его по Болдину Прасковьи Петровны Кротковой. Отдельные песни, известные в копиях (ОР РГБ, ф. 125, п. 5, 6), атрибутируются Болдину по реалиям, упомянутым в текстах. Так, в поздней песне балладного типа «На зоре-то было, на зорюшке» (ЛН. Т. 79. № 13) из архива

П. В. Киреевского (ОР РГБ, ф. 125, п. 5, л. 1703) упомянут город Алатырь — уездный город Симбирской губ., расположенной, как и Нижегородская губ., в Поволжье (впрочем, см. позднейший псковский вариант — *Котикова Н. Л.* Народные песни Псковской области. № 14). В шуточной плясовой песне «Калина, малина!» (ЛН. Т. 79. № 23) (ОР РГБ, ф. 125, п. 6, л. 2045) имеется строка «На *болдинском* на плоту / Мыла девица фату». По-видимому, и другие шуточные песни были записаны поэтом в Болдине («Авдотья вдовина» (ЛН. Т. 79. № 24), «Не летай, мой соловей» (Там же. № 25), «Уж как нонешние люди» (Там же. № 26)).

Оренбургские (и, возможно, поволжские) записи относятся ко времени путешествия Пушкина по местам Пугачевского восстания в августе–ноябре 1833 г. Песни сохранились в автографах — в дорожной записной книжке этого года. Здесь содержится текст солдатской песни исторического характера о капитане Сурине, участвовавшем в подавлении восстания — «Из Гурьева городка» (ПД 844, л. 4; ЛН. Т. 79. № 5). В «Истории Пугачевского бнта» Пушкин упоминает Сурина и цитирует четыре строки из нее. По-видимому, к оренбургскому путешествию относятся еще 4 записи. Песня «Друг мой милый, красно солнышко» (ЛН. Т. 79. № 6) является отрывком из романа литературного происхождения, входившего в песенники начала XIX в.; «Во лесах во дремучих» (Там же.

№ 7) — образец семейно-бытовой лирики; «Один-то был у отца у матери единый сын» (Там же. № 9) — рекрутская песня; «Не белинька березанька к земле клонится» (Там же. № 8) — мужская лирика.

Некоторые из песен, записанных Пушкиным, не поддаются точной географической атрибуции. Таковы, например, лирические песни «Беседа моя, беседушка, беседа смирна!» (Там же. № 20), «Вдоль по улице по Шведской» (Там же. № 21), «Как по селам спят, по деревням спят» (Там же. № 22) и др. Фольклорная природа песни «Уродился я несчастлив, бесталанлив» (Там же. № 18) некоторыми исследователями поставлена под сомнение — Н. О. Лернером (Венг. Т. 6. С. 242), Б. В. Томашевским (*Томашевский Б. В.* О стихе. Л., 1929. С. 87), В. Берестовым (*Берестов В.* От ямщика до первого поэта // Лит. Россия. 1980. 30 мая. С. 8–9). Данный текст рассматривается как оригинальное произведение Пушкина.

В архиве Пушкина имеются также фрагментарные записи песен, сделанные с разными, явно не фольклористическими, целями. Известна запись эротической песни «Солдат бедный человек», автограф которой находится в Остафьевском архиве (РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 5548; впервые: Рукою П. С. 597). В связи с изучением народного стихосложения Пушкин на одном из черновиков записал две песенные строки «Расходились по поганскому граду, разломали тёмную темницу» (ПД 68, л. 2 об.),

обозначив внизу размер стихов (впервые полностью: АН 1900–29. Т. 4. С. 286 2-й паг.). Пушкин интересовался также украинскими песнями. В его библиотеке имеется книга М. А. Максимовича «Украинские народные песни» (М., 1834;

Библиотека П. № 227). На обороте письма Н. В. Гоголя к Пушкину, датированного июлем 1834 г., поэт записал начало украинской песни «Черна роля заорана» (ПД 704; впервые факсимильно воспроизведено: Якушкин. № 4).

**Автографы:** в тетр. ПД 836, л. 51 об. — 49 об. («Песня о сыне Сеньки Разина»; «Как на утренней заре вдоль по Каме по реке...»; «Во славном городе во <Киеве>...»; «Как за церковью за немецкою...»); ПД 842, л. 155 об., 154 об. («Друг мой милый, красно солнышко мое...»; «Во лесах во дремучих...»; «Один то был у отца у матери единый сын...»); ПД 1609 («Не белинька березанька к земле клонится...»; лист вырван из тетр. ПД 842); в тетр. ПД 844, л. 4 («Из Гурьева городка...»); ПД 1610, л. 1 («Как у нас было на улице...»).

**Датируются:** псковские (михайловские) записи — концом 1824 — 1826 г. (время пребывания в михайловской ссылке); болдинские записи — сентябрем–ноябрем 1830 г., или октябрем 1833 г., или второй половиной сентября 1834 г. (время пребывания в Болдине); оренбургские записи — сентябрем 1833 г. (время пребывания в Оренбурге и Уральске).

**Впервые:** «Песня о сыне Сеньки Разина», «Как на утренней заре вдоль по Каме по реке», «Во славном городе во <Киеве>» — *Анненков П. В.* Черновые наброски А. С. Пушкина // Порядок. СПб., 1881. № 11, 12 января; «Как за церковью, за немецкою» — *Анн. Т. 7*; свадебные песни: *Миллер В. Ф.* Пушкин как поэт-этнограф, с приложением неизданных народных песен, записанных А. С. Пушкиным. М., 1899; болдинский автограф: *Цяловский М. А.* Два автографа Пушкина. М., 1914 (текст и факсимиле); «Из Гурьева городка» — Отчет имп. Публичной библиотеки за 1889 г. СПб., 1893. Приложение (первые 10 ст.); *Лернер Н. О.* Забытые стихи Пушкина // Речь. СПб., 1910. № 45, 15 февраля (последние 4 ст.); «Во лесах во дремучих» — *Анненков П. В.* Черновые наброски А. С. Пушкина // Порядок. СПб., 1881. № 11, 12 января; «Друг мой милый, красно солнышко мое...» и «Один-то был у отца у матери, единый сын...» — Якушкин. № 8; «Не белинька березанька к земле клонится» — Венг. Т. 4.

**Литература:** *Акимова Т. М.* Пушкин о народных лирических песнях // Учен. зап. Саратов. гос. ун-та. 1953. Т. 33. Вып. филологический. С. 5–55; *Иванова Т. Г.* Пушкин Александр Сергеевич // Русские фольклористы: Библиографический словарь. Пробный выпуск / Отв. ред. Т. Г. Иванова и А. Л. Топорков. М., 2010. С. 230–240; *Лобанов М. А.* Болдинские параллели к сцене «Княжий терем» в «Русалке» // Врем. ПК 21. С. 126–134; *Самоделова Е. А.* Тема свадьбы в жизни и творчестве Пушкина и Есенина // Пушкин и Есенин: Новое о Есенине. М., 2001. Вып. 5. С. 131–169; *Соймонов А. Д.* А. С. Пушкин // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976. С. 143–209; *Сперанский М. Н.* Записи народных песен Пушкина в собрании П. В. Киреевского // Памяти П. Н. Сакулина: Сб. статей. М., 1931. С. 290–295; *Чернышев В. И.* А. С. Пушкин и сербские и русские народные песни // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1948. Т. 7, № 2. С. 159–164.

Т. Г. Иванова

**ЗАПИСИ СКАЗОК (1824–1825)** — конспективные записи русских народных сказок.

Предположительно сказки записывались в Михайловском в конце 1824 — начале 1825 г. Именно на этот период приходится несколько эпистолярных свидетельств об интересе Пушкина к сказкам. В письме к брату Льву, датированном первой половиной ноября 1824 г., поэт писал: «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» (XIII, 121). 9 декабря 1824 г. Пушкин сообщал своему одесскому знакомому Д. М. Шварцу: «...вечером слушаю сказки моей няни» (XIII, 129). Та же тема звучит в письме к П. А. Вяземскому от 25 января 1825 г.: «...живу недорослем, валяюсь на лежанке и слушаю старые сказки да песни» (XIII, 135). По свидетельству О. С. Павлищевой, сестры поэта, Арина Родионовна «мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками» (Лет. ГЛМ. С. 451). Об «обрядности» сказок Арины Родионовны (по записям Пушкина) писал М. К. Азадовский (см.: *Азадовский М. К. Сказки Арины Родионовны // Азадовский М. К. Литература и фольклор: Очерки и этюды. Л., 1938. С. 273–292*). Одна из присказок Арины Родионовны была положена в основу вступления («У лукоморья дуб зеленый...») к поэме «Руслан и Людмила», написанного

в Михайловском в 1824 г. — через несколько лет после того, как работа над поэмой была завершена. (Стихи «У лукоморья дуб зеленый» написаны на внутренней стороне крышки переплета той же рабочей тетради Пушкина, где находятся и записи сказок.) Так как родиной Арины Родионовны была д. Суйда Петербургской губ., исследователи полагают, что записи Пушкина отражают устную традицию именно этого региона. Правда, не исключено, что няня поэта, долгие годы жившая в Михайловском, могла знать и псковскую сказочную традицию, хотя последнее сомнительно.

Записи сказок сделаны в рабочей тетради поэта, датированной 1824–1827 гг. (третьей «масонской»). Каждая из сказок обозначена отдельным номером: 1. «Некоторый царь задумал жениться»; 2. «Некоторый царь ехал на войну»; 3. «Поп поехал искать работника»; 4. «Царь Кашей бессмертный не хотел дочери своей выдать замуж»; 5. «Слепой царь не веровал своей жене»; 6. «О святках молодые люди играют игрища»; 7. «Царевна заблудилась в лесу». Характер автографа позволяет сделать вывод, что перед нами не сокращенная запись сказок, выслушивавшихся непосредственно из уст сказителя, а конспективные записи, сделанные Пушкиным по памяти. Все сказки написаны одними чернилами явно одновременно (содержание же и объем сказок таковы, что они не могли быть рассказаны в один ве-

чер); степень подробности записей идет на уменьшение от № 1 к № 7 (складывается впечатление, что Пушкин к концу работы устал давать более или менее развернутый пересказ сказок и перешел на сжатую форму изложения сказочных сюжетов); в текстах имеются комментарии поэта, данные на русском и французском языке (в сказке № 5).

Записи свидетельствуют, что Пушкина интересовали разные жанры сказок; все сюжеты пушкинских вариантов зафиксированы в «Сравнительном указателе сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков» (Л., 1979; СУС), построенном по системе Анти Аарне. Четыре сказки принадлежат к классическим волшебным сюжетам. Важно подчеркнуть, что Пушкин является первым собирателем, записавшим, пусть и конспективно, отдельные сюжеты, например, сюжет СУС 313 А, В, С («Чудесное бегство») — сказка № 2. Текст № 4 (СУС 302<sup>1</sup> — «Смерть Кашея в яйце») является вторым после сборника «Дедушкины прогулки, содержащие в себе 10 русских сказок» (СПб., 1786; 2-е изд. СПб., 1819) свидетельством существования данного сюжета в устной традиции русского народа. Равным образом текст № 7 (СУС 709 — «Волшебное зеркальце (Мертвая царевна)») до Пушкина был зафиксирован только в одном сборнике — «Старая погудка на новый

лад, или Полное собрание древних простонародных сказок. Издана для любителей оных иждивением купца Ивана Иванова» (М., 1795. Ч. 2, разд. 2. С. 87–96). Из волшебных сказок лишь сказка № 1 на сюжет СУС 707 («Чудесные дети») до Пушкина печаталась шесть раз (в том числе три текста в сборнике «Старая погудка»). Пушкин был первым собирателем русского фольклора, записавшим новеллистическую сказку № 5 — СУС 920 («Царь Соломон и его неверная жена»). В пушкинской сказке № 3 контаминируется ряд сюжетов об одураченном черте (с завязкой из волшебного сюжета с темой чудесная сила — СУС 650 «Иван Медвежье ушко»): СУС 1045 «Угроза морщить озеро веревкой», 1082 «Кто понесет лошадь», 1072 «Состязание в беге», 1063 «Кто дальше бросит дубину», 1130 «Шляпа денег», 1132 «Бегство от работника», 1060\* «Игра в карты на орехи, шелчки», 1162 «Железный человек и черт». Это также первая в истории русской фольклористики фиксация данного типа сказок.

Помимо сказок в составе того же автографа под номером 6 дано краткое содержание трех быличек (мифологических рассказов). Все три сюжета пушкинских быличек зафиксированы в указателях Айвазян–Померанцевой и Зиновьева в разделе «Проклятые» (Айвазян С. Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах //



Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 162–191; Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 305–320), а также в СУС: 1) «Парень женится на проклятой девушке» (начало: «О святках молодые люди играют игрища») (Айвазян–Померанцева В II 3; Зиновьев В II 3); 2) «Жена спасает проклятого мужа от чертей» (начало: «В том же роде. Жених пропадет 3 года») (Айвазян–Померанцева В II 2; Зиновьев В II 2); 3) «Неосторожное проклятие родителей» (начало: «Мать рассердясь на сына») (Айвазян–Померанцева В II 1 и 4; Зиновьев В II 4; СУС 813 А «Проклятая дочь»).

Записи народных сказок, без сомнения, сыграли важную роль в творческой лаборатории поэта при создании литературных сказок. Так, «Сказка о попе и работнике его Балде» полностью основана на записи № 3. «Сказка о царе Салтане» ориентирована на текст № 1: из собственной записи поэт взял строки «С первой ночи понесла», «не мышонка, не лягушку, а неведому зверюшку» и прочие детали. В то же время источниками «Сказки о царе Салтане» могли быть также западноевропейские литературные обработки сюжета об оклеветанной жене: широко известная сказка «Принцесса Бель-Этуаль» («La Princesse Belle-Etoile») из сборника баронессы д' Онуа «Сказки о феях» (*M-me d'Aulnoy. Contes de*

*fées*. Paris, 1698) и сказка из французского издания «Тысячи и одной ночи» Галлана (Galland; 1704–1717). «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», по мнению М. К. Азадовского, несмотря на то что народный вариант сюжета был зафиксирован Пушкиным (запись № 7), в основном восходит к немецкой сказке из сборника братьев Grimm (*Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Mit zwei Kupfern*. Berlin, 1812. Bd 1; Berlin, 1819. Bd 1), известной поэту по французскому изданию (*Les vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants*. Paris, 1830) (см.: *Азадовский М. К. Источники «Сказок» Пушкина*. С. 65–105). Сюжет сказки № 2 был передан поэтом В. А. Жуковскому, который положил его в основу своей поэтической «Сказки о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери» (1831).

Конспективно записанные в Михайловском сказочные сюжеты — это, без сомнения, не весь сказочный репертуар, который был известен поэту. Одна из записей в Кишиневской тетради Пушкина периода южной ссылки (1822) — «Царь не имеет детей» (ПД 832, л. 30 об.) — отражает сюжет СУС 707 («Чудесные дети») в редакции, отличной от михайловской записи. Характер записи не поддается однозначной трактовке. Ее можно рассматривать и как конспективную запись по памяти сюжета

русской народной сказки, сделанную в 1824–1825 гг. по датировке С. А. Фомичева (*Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 832: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 12. С. 224–243; Рукою П. 1997. С. 361*), и как «краткую конспективную запись какого-то книжного источника, параллельную повести о Бове, конспективная запись которой находится также в этой тетради» (*Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина. С. 91*), и как «программу» литературной сказки о Салтане, якобы задуманной Пушкиным еще в Кишиневе (см.: *Иванова Т. Г. Еще раз о пушкинских записях народных сказок // Культура и история: Актуальные проблемы теории и истории культуры. СПб., 2004. С. 110–123*). В. А. Кошелев полагает, что запись «Царь не имеет детей» является одной из «программ» поэта по реализации сюжета о Бове, а не о царе Салтане (*Кошелев В. А. Пушкин и «Бова Королевич» // РЛ. 1993. № 4. С. 29–30*).

С именем Пушкина исследователи связывают также «Сказку о Георгии Храбром и о волке» (СУС 122 А «Волк-дурень») В. И. Даля (см.: *Даль В. И. Полн. собр. соч.*

СПб., 1898. Т. 9. С. 177–188). В. И. Даль в подстрочных примечаниях к тексту отмечал: «Сказка эта рассказана мне А. С. Пушкиным, когда он был в Оренбурге, и мы вместе поехали в Бердскую станицу, местопребывание Пугача во время осады Оренбурга». Пушкин знал также сказку-песню «Фома и Ерема» (СУС 1716\* «Фома и Ерема»). Сказка, по-видимому записанная с пушкинских слов А. А. Кошечевым, была доставлена в 1849 г. П. И. Бартеневу М. Г. Своехвостовым (см.: *Аристов Н. Я. Повесть о Фоме и Ереме // Древняя и новая Россия. 1876. № 4. С. 359–368*). В архиве Пушкина (ПД 726, л. 1 об. – 2 об.) сохранилось также начало сказки об орле-царе и птицах (СУС 983\* «Дворец из костей птиц»), записанной неизвестным лицом для поэта (впервые: *Томашевский Б. В. Сказка об орле (Из бумаг Пушкина) // ПИМ. Т. 1. С. 236–237*). В бумагах поэта осталась также сказка-предание казахского народа о Косу-Корпече и Баян-Слу, записанная неизвестной рукой (ПД, ф. 244, оп. 3, № 40, из собр. П. Е. Щеголева; впервые: *Модзалевский Л. Б. Запись казахского предания в архиве Пушкина // П. Врем. Т. 3. С. 323–325*).

**Автографы:** в тетр. ПД 832, л. 30 об.; в тетр. ПД 836, л. 58 об. – 51 об.

**Датируется** концом 1824 – началом 1825 г. по положению в тетрадах и на основании эпистолярных данных.

**Впервые:** сказки № 1–3 – Анненков. Материалы. Ряд поправок к этим текстам дал Якушкин наряду с № 4–7 (Якушкин. № 6). Сказки № 1–3 входят в собрания сочинений Пушкина начиная с Ефр. 1882; сказки № 4–7 входят в собрания сочинений Пушкина начиная с Мор. 1887. См. также: Рукою П. 1997.

**Литература:** *Азадовский М. К.* Сказка, рассказанная Пушкиным Далю // П. Врем. Т. 4–5. С. 488–490; *Волков Р. М.* Народные истоки творчества А. С. Пушкина: (Баллады и сказки). Черновцы. 1960 (Учен. зап. Черновиц. гос. ун-та. 1960. Т. 44, вып. 18); *Зуева Т. В.* Сказки А. С. Пушкина. М., 1989; *Иванова Т. Г.* Пушкин Александр Сергеевич // *Русские фольклористы: Биобиблиогр. словарь. Пробный выпуск.* М., 2010. С. 230–240; *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959; *Пропл В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 68–71; А. С. Пушкин. Рабочие тетради: [В 8 т. Факсим. изд.] / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), Консорциум сотрудничества с Санкт-Петербургом. СПб.; Лондон; Болонья. 1996. Т. 4; *Розов А. Н.* Арина Родионовна глазами фольклористов // «Здесь адресов родных для сердца приближень»: Сб. статей по итогам научно-практических чтений. СПб., 2009. С. 30–33; Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступит. ст., коммент. Н. В. Новикова. М.; Л., 1961. С. 117–123, 351–361; *Соймонов А. Д.* А. С. Пушкин // *Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.)*. Л., 1976. С. 143–209; *Чернышев В. И.* Сказки и легенды пушкинских мест. М.; Л., 1950.

*Т. Г. Иванова, С. А. Фомичев*

### <ЗАПИСКА В. П. ГОРЧАКОВУ>

(«Зима мне рыхлою стеною...», 1823) — стихотворная записка одному из ближайших кишиневских друзей Пушкина — Владимиру Петровичу Горчакову (1800–1867). Поэт ценил ум и литературный вкус молодого офицера, прислушивался к его критическим замечаниям. Записка, сохранившаяся не полностью, написана по поводу предстоящего 29 января 1823 г., в понедельник, бала у Егора Кирилловича Варфоломея, у которого часто бывал Пушкин. История создания стихотворения изложена в воспоминаниях Горчакова. 25 января в доме Варфоломея был вечер с танцами, где присутствовал мемуарист вместе с приятелями. Один из гостей, отставной полковник А. П. Алексеев, сообщил им по секрету, что в первый понедельник Варфоломей намеревается дать бал.

«На другой день утром мы свидетели с Пушкиным, потолковали об импровизированном вечере и обещанном Алексеевым бале; но состоится ли самый бал, мы нисколько не были уверены. Встречаясь с Пушкиным всякий день и по несколько раз, мы остальную часть этого дня почему-то не видались, а на другой день <27 января> я получил его записку следующего содержания: “Зима мне рыхлою стеною <...>. Что скажет наш Варфоломей”, и проч. Продолжение этой записки принадлежит собственно к дневнику нашему; не помещаем его здесь <...> чтобы не увлечься подробностями объяснения самой записки...» (*Горчаков В. П.* Выдержки из дневника об А. С. Пушкине // *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. С. 185–186). Продолжение записки осталось неизвестным, так как дневник Горчакова был утрачен.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 27 января 1823 г. на основании воспоминаний Горчакова.

**Впервые:** *Горчаков В. П.* Воспоминание о Пушкине по поводу статьи «Еще о Пушкине», помещенной в № 11 «Общезанимательного вестника» // МВед. 1858. № 19, 13 февраля.

**Литература:** Венг. Т. 2. С. 615 (примеч. Н. О. Лернера); *Горчаков В. П.* Воспоминание о Пушкине // П. в восп. 1985. Т. 1. С. 281; *Трубецкой Б.* Пушкин в Молдавии. Кишинев, 1963. С. 44–45; *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 52, 185–186.

Г. Е. Потанова

### <ЗАПИСКА К ЖУКОВСКОМУ>

(«Раевский, *молоденец* прежний...», 1819) — записка в стихах, экспромтом сочиненная Пушкиным, когда, приехав вместе с Н. Н. Раевским-младшим (1801–1843), сыном знаменитого генерала, к Жуковскому, он не застал его дома. Как следует из самой записки, друзья хотели отдать Жуковскому новый французский роман А. Сен-Ипполита (Saint-Hippolyte; наст. имя Auger Hippolyte-Nicolas-Just; 1796–1881) «Борис» (Boris, nouvelle. Paris, 1819). Пушкин спрашивает, не будет ли Жуковский вечером у Карамзиных, а в последних строках Пушкин передает ему приглашение «на чашку чая» от Н. Н. Раевского-старшего. В записке шуливо обыгрываются строки «Певца во стане русских воинов» (1812) Жуковского, по-

священные легендарному эпизоду военной биографии генерала: «Раевский, слава наших дней, / Хвала! перед полками / Он первый грудь против мечей / С младенцами сынами!». Жуковский имел в виду сражение при Салтановке 11 июля 1812 г., где рядом с генералом Раевским на поле боя находились оба его сына — шестнадцатилетний Александр и одиннадцатилетний Николай. При четвертом переиздании «Певца» в 1815 г. Жуковский изменил последний стих: «С отважными сынами!». Отсюда характеристики в пушкинской записке Н. Н. Раевского-младшего — «*молоденец* прежний, а там уже *отважный сын*» и Н. Н. Раевского-старшего — «Раевский», *слава наших дней*» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 63).

**Автограф:** ПД 884 (беловой; был вклеен в альбом С. Н. Батюшковой).

**Датируется** 1819 г., предположительно ноябрем–декабром по содержанию: генерал Н. Н. Раевский приехал в Петербург осенью 1819 г., чтобы позировать Дж. Доу, писавшему портреты для Военной галереи Зимнего дворца; церемония осмотра еще не законченных портретов состоялась 26 ноября.

**Впервые:** ВЕ. 1888. № 3.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 608–609 (примеч. В. Э. Вацуро).

О. С. Муравьева

<ЗАПИСКА К ЖУКОВСКОМУ> («Штабс-капитану, Гёте, Грею...», 1817–1820) — шутовская стихотворная записка, обстоятельства появления которой известны из воспоминаний Н. М. Коншина: придя к В. А. Жуковскому и не застав его дома, Пушкин прикрепил ее к дверям (см.: РС. 1897. № 2. С. 275). Стихотворение начинается с приветствия: «Штабс-капитану, Гёте, Грею, / Томсону, Шиллеру привет!» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 84). Это шутовское собирательное обозначение адресата, переводившего названных здесь поэтов и награжденного чином штабс-капитана по выходе из военной службы в конце декабря 1812 г. К творчеству И. В. Гёте Жуковский впервые обратился в 1809 г. («Моя богиня»). Основная часть переводов из Гёте появилась в сборниках «Для не-

многих» в 1818 г. (если Пушкин имел в виду именно эти переводы, записка написана не ранее 1818 г.). Первую поэтическую славу Жуковскому принесла элегия «Сельское кладбище» (опубл. 1802) — перевод из Томаса Грея (Gray; 1716–1771). Джеймс Томсон (Thomson; 1700–1748) — английский поэт-сентименталист, автор поэмы «Времена года» («The Seasons», 1726–1730); из нее Жуковский перевел «Гимн» (опубл. 1808). Фридрих Шиллер (Shiller; 1759–1805) был одним из любимейших поэтов Жуковского, неоднократно переводившего его с 1806 г.

Выраженное здесь сожаление, что адресата «никогда» не застанешь дома, повторяет мотив другой стихотворной «<Записки к Жуковскому>»: «Раевский, *молодонец* прежний...» (1819).

**Автограф** неизвестен.

**Впервые:** РС. 1897. № 2.

**Датируется** июнем (не ранее 11-го) 1817 — апрелем 1820 г. — временем общения Пушкина с Жуковским после выхода из Лицея. В этих временных границах исключаются периоды: с 9 (?) июля по 23 (?) августа 1817 г., когда Пушкин уезжал из Петербурга в Михайловское; с 4 октября 1817-го по 16 (?) июня 1818 г., когда Жуковский находился в Москве, конец июня — начало июля 1819 г., когда Пушкин был болен и не мог выходить из дома, с 10 июля по 14 или 15 августа 1819 г., когда Пушкин уезжал из Петербурга в Михайловское, с 30 (?) декабря 1819-го по 20 (?) января 1820 г., когда Жуковский уезжал в Дерпт (см.: Летопись 1991. Т. 1. С. 116, 118, 123, 136, 140, 142, 154, 155, 157, 161, 168, 181). Наиболее вероятная датировка: 16(?) июля 1818 — апрель 1820 г. (см. выше).

**Литература:** *Иезуитова Р. В.* Шутовские жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х гг. // ПИМ. Т. 10. С. 38; *Кирпичников А. И.* Жуковский и Дельвиг в изображении современника // РС. 1897. № 2. С. 275.

*М. Н. Виролайнен*

**«ЗАПИСКИ БРИГАДИРА МОРО-ДЕ-БРАЗЕ (КАСАЮЩИЕСЯ ДО ТУРЕЦКОГО ПОХОДА 1711 ГОДА)»** (1835) — пушкинский перевод первой части трехтомной книги «Mémoires politiques, amusants et satiriques de messire J. M. D. B. C. de L<ion> [Jean-Nicole Moreau de Brasey], colonel du régiment de dragons de Casanski et brigadier des armées de S. M. Czarienne, à Veritopolis chez Jean Disant-Vrai» («*Политические, веселые и сатирические записки господина Ж. М. Д. Б. Гр. Л<ионского>, полковника драгунского Казанского полка и бригадира царской его вел. Армии, в Вернословске у Ивана Правдолюбя*»), изданной в 1735 г.

Мемуары французского офицера на русской службе привлекли внимание Пушкина, изучавшего материалы для своей «Истории Петра», прежде всего как один из важных документальных источников. Но подготовка отрывка из «Записок» к отдельной публикации говорит о том, что они имели для писателя и самостоятельный интерес. В ходе работы над «Историей Петра» Пушкину становились все более очевидными разительные противоречия личности и деяний царя-реформатора, не укладывающиеся в рамки однозначно апологетической, официальной концепции. Публикация мемуаров очевидца, настроенного по отношению к российскому императору достаточно критически, была бы важным шагом к воссозданию ре-

альной, неприкрашенной картины Петровской эпохи. Пушкин намеревался напечатать их в журнале «Современник»; 31 декабря 1835 г. он отправил свой перевод Бенкендорфу, сопроводив его письмом, где назвал «Записки» едва ли не единственным историческим документом, относящимся к военной кампании 1711 г. (см.: XVI, 69).

Избранный Пушкиным отрывок «Записок» рисует один из наиболее драматичных эпизодов петровского царствования — неудачный Турецкий поход 1711 г., поставивший под сомнение самое существование России как сильной европейской державы. Официальная историография старалась снять ответственность за поражение с Петра, переложив ее на господя Бранкована и других валашских вельмож. Эта концепция развивается в «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова, «Истории Российской империи» Вольтера, «Истории Петра Великого» Н. А. Полевого. Судя по черновому тексту «Истории Петра», той же версии придерживался и сам Пушкин. (Возможно, с «Записками» Моро Пушкин познакомился уже после завершения работы над этим эпизодом.) Моро де Бразе, называя Прутский поход «сумасбродным» (X, 339), объясняет его неудачу главным образом организационными просчетами Петра I и его полководцев и неподготовленностью армии, не обеспеченной даже продовольствием. Моро пишет не только об ошибках Петра

как государственного деятеля, но и о его человеческих недостатках: скупости, пьянстве; не раз отмечает он и распущенность приближенных царя.

Пушкин предпослал переводу предисловие и снабдил его многочисленными примечаниями. Писатель указывает на пристрастность мемуариста, который «не любит русских и недоволен Петром» и смотрит на все под углом зрения своих сугубо частных эгоистических интересов. Вместе с тем он оценивает его «Записки» как «важный исторический документ» (X, 297). Большая часть пушкинских примечаний имеет уточняющий характер: он отмечает ошибки в изложении исторических фактов, исправляет неверные даты. В оценке борьбы двух партий в окружении Петра — «русской» и «немецкой» — Пушкин при помощи примечаний резко отделяет свою позицию от позиции мемуариста, всегда сочувствующего иностранцам.

Слог мемуаров Моро, по мнению Пушкина, «столь же тяжел, как и неправилен» (X, 295). В своем переводе писатель сохраняет характерные особенности стиля мемуариста, например, его склонность к употреблению инверсий, риторических оборотов и витиеватых выражений. При этом он существенно перерабатывает текст Моро, перестраивая тяжеловесные фразы, заменяя эпитеты и глаголы более точными и выразительными. Таким образом, сохраняя иллюзию исторической достоверности,

текст становится литературным явлением, отмеченным печатью пушкинского мастерства.

Художественная целостность произведения достигается, прежде всего, благодаря образу мемуариста, представленному в пушкинском предисловии. «В числе иноземцев, писавших о России, — утверждает Пушкин, — Моро де Бразе заслуживает особенное внимание. Он принадлежал к толпе тех наемных храбрецов, которыми Европа была наводнена еще в конце XVIII столетия и которых Вальтер Скотт так гениально изобразил в лице своего капитана Dalgetty» (X, 295). Капитан Дугалт Дальгетти — герой широко известного в те годы романа Вальтера Скотта «Легенда о Мортрозе». Сближение с популярным персонажем позволяло Пушкину одним штрихом нарисовать портрет повествователя — самоуверенного, тщеславного, корыстолюбивого и простодушного солдата. Факты биографии Моро и особенности его психологического облика, отмеченные в пушкинском предисловии, дополняют этот портрет неунывающего авантюриста, сделавшего войну своей профессией. Образ повествователя и характеристика его воспоминаний, явившиеся для Пушкина результатом работы над текстом «Записок», для читателя становятся основой для их восприятия.

Созданный Пушкиным образ автора связывает воедино рассыпанные по тексту выразительные детали поведения героя, его сужде-

ния, обороты речи. Так происходит превращение автора мемуаров в героя-рассказчика нового произведения — «Записок бригадира Моро де Бразе». Пушкинский перевод становится формой идейного и художественного освоения и осмысления документального источника. Перерабатывая мемуарный материал, Пушкин включает его в систему собственных размышлений. Этот метод приводит к существен-

ным изменениям в содержании и художественной структуре подлинника, позволяющим говорить о создании на основе исторического документа нового — уже собственно пушкинского — сочинения. «Записки» включаются в целый ряд своеобразных произведений Пушкина, построенных на основе более или менее активного использования чужого текста (см.: «Джон Теннер», «Вольтер» (оба — 1836) и др.).

**Автограф:** ПД 1198 (черновой); ПД 1199 (черновые наброски двух примечаний).

**Датируется** концом 1835 г. на основании письма Пушкина к Бенкендорфу.

**Впервые:** Совр. 1837. Т. 6 (с цензурными купюрами); полностью: КН. Т. 5.

**Литература:** *Белкин Д. И.* Размышления о «Записках бригадира Моро-де-Бразе» // Болдинские чтения [2000]. Н. Новгород, 2001. С. 122–128; *Богач Г.* Пушкин и молдавский фольклор. Кишинев, 1963. С. 121–127; *Карпов А. А.* 1) «Записки бригадира Моро-де-Бразе» как произведение Пушкина // Болдинские чтения [1979]. Горький, 1980. С. 103–114; 2) Документальное и художественное в исторической прозе и публицистике Пушкина 1830-х гг. // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX–начала XX в. Л., 1985. С. 7–9, 10–13; *Клейман Р. Я.* «Бывают странные сближения...» // Кодры. 1988. № 7. С. 150–151; *Одинокое В. Г.* «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 18, 21–24; *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. М., 1969. С. 100–101; 189–191; *Фомичев С. А.* Проза Пушкина: (Начальный этап и перспективы эволюции) // Врем. ПК 21. С. 14.

*М. В. Загидуллина, А. А. Карпов*

**<ЗАПИСКИ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА>** (1829–1830) — черновой набросок незавершенной повести, начатой в форме записок от лица условного рассказчика. Фраза, открывавшая первоначально рукопись «<Записок>» (впоследствии была вычеркнута Пушкиным), содержит указания на исторические обстоятельства, в которых могло развиваться действие: юный прапорщик едет в город Васильков

Киевской губернии, в Черниговский полк (здесь 29 декабря 1825 г. произошло восстание под руководством С. И. Муравьева-Апостола, а 3 января оно было подавлено правительственными войсками). На основании этих исторических реалий один из первых исследователей «<Записок>» Ю. Г. Оксман, озаглавив набросок «Повесть о прапорщике Черниговского полка», отметил его декабристскую тематику.



ку, связь с сожженной 19 октября 1830 г. десятой главой «Евгения Онегина» и назвал возможного прототипа главного героя — девятнадцатилетнего Ипполита Муравьева-Апостола (1806–1826): «Только что произведенный в прапорщики, он выехал зимою 1825 г. из Петербурга к месту своего назначения, в Тульчин, дорогой, рассчитывая на свидание с братом, свернул в Васильков, куда неожиданно попал в самый разгар восстания, с энтузиазмом стал в ряды революционных черниговцев, при столкновении с правительственными войсками был тяжело ранен и, не желая пережить разгрома мятежников, застрелился» (*Оксман Ю. Г. Повесть о прапорщике Черниговского полка.* С. 218). Однако если даже Пушкин и знал трагическую историю юного Муравьева-Апостола, вряд ли он предназначил своему герою роль офицера-мятежника. Как справедливо заметил Н. Я. Эйдельман, не мог «поэт-историк» взяться «за “декабристскую повесть” без всякой надежды довести ее до конца и даже до печати» (*Эйдельман Н. Я. Еще одна из пушкинских загадок.* С. 112).

Юный прапорщик, ожидающий свободы и удовольствий (ср. молодой армейский офицер из незавершенного наброска «В начале 1812 года...» (1829)), но который, вероятно, сможет при случае постоять за свою честь (слово «родина» включает пушкинский план «<Записок>»), имеет сходство и с более поздними пушкинскими

героями — стрельцом («<Планы повести о стрельце>», предположительно 1833–1834 гг.), Пельмовым («<Русский Пелам>», предположительно 1834–1835 гг.) и Гриневым («Капитанская дочка», 1836) (подробнее см.: *Эйдельман Н. Я. Еще одна из пушкинских загадок.* С. 211–212; *Петрунина Н. Н. Из истории одного замысла Пушкина: «Записки молодого человека».* С. 76–77).

Ряд исследователей отмечали в «<Записках молодого человека>» отзвук происходившего в 1830 г. творческого диалога Пушкина с П. А. Вяземским, вызванного стихотворением последнего «Станция» (опубл. в альманахе «Подснежник», вышедшем в свет 4 апреля 1829 г.) (см.: *Фридлендер Г. М. Поэтический диалог Пушкина с П. А. Вяземским // ПИМ.* Т. 11. С. 170–173; *Петрунина Н. Н. О повести «Станционный смотритель» // ПИМ.* Т. 12. С. 79–80). По наблюдению Н. Н. Петруниной, «совпадающие до деталей, но по разному воспринятые картины среднерусской деревни, и тема „скуки“ в „Записках“ — „тоски“ в „Евгении Онегине“» позволяют говорить о связи «Записок молодого человека» с «Путешествием Онегина», над которым Пушкин работал в 1829–1830 гг. и закончил 18 сентября в Болдино (Петрунина. С. 70, сноска 32; *Петрунина Н. Н. Из истории одного замысла Пушкина: «Записки молодого человека».* С. 71–72).

В начале сентября 1830 г. название «Записки мол<одого> чел<о>

века»», возможно, фигурирует в перечне повестей, которые позже будут объединены в «белкинский» цикл: «Гробовщик / Барышня крестьянка / Ст<анционный> смотритель / Самоубийца / Записки молодого» чел<овека><?>» (список находится в конце рукописи «Гробовщика» (ПД 997, л. 6 об.) и датируется 9 сентября 1830 г.). Однако вскоре Пушкин решил, по-видимому, отказаться от продолжения «Записок»: уже 14 сентября в автографе «Станционного смотрителя» появляется

отсылка на выдержки из их текста. Описание картинок, изображавших историю блудного сына, о роли которых трудно судить по началу повести, с небольшими изменениями в 1831 г. было перенесено в печатную редакцию «Станционного смотрителя» (подробнее см.: *Тюпа В. И.* Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого. С. 74–75; *Комаров В.* Варианты и включения в прозе Пушкина. С. 140–142; *Шварцбанд С.* История «Повестей Белкина». С. 55–58).

**Автограф:** ПД 255, л. 1–5 (черновой; л. 1 вырван из тетр. ПД 829).

**Датируется** предположительно 1829-м – сентябрем (до 14-го) 1830 г. по содержанию наброска (связь с десятой главой «Евгения Онегина» и отклик на публикацию стихотворения П. А. Вяземского «Станция» (см. выше)), а также на основании упоминания «<Записки молодого человека>» в рукописи «Станционного смотрителя» (см. выше).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** *Комаров В.* Варианты и включения в прозе Пушкина // Пушкин и Пастернак: Материалы Второго пушкинского коллоквиума. Budapest, 1991. С. 139–143; *Оксман Ю. Г.* Повесть о прапорщике Черниговского полка: (Неизвестный замысел Пушкина) // Звезда. 1930. № 7. С. 217–222; *Петрунина Н. Н.* Из истории одного замысла Пушкина: «Записки молодого человека» // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1987. Bd 32, № 1. S. 70–77; *Петрунина.* С. 70–74; *Сидяков Л. С.* «Колорит» в произведениях Пушкина рубежа 1830-х годов // Болдинские чтения [1975]. Горький, 1976. С. 17–30; *Тюпа В. И.* Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения [1982]. Горький, 1983. С. 74–75; *Харлан М. Г.* Из этюдов о прозе Пушкина: («Станционный смотритель» и «Записки молодого человека») // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54, № 2. С. 42–50; *Шварцбанд С.* История «Повестей Белкина». Иерусалим, [1993]. С. 55–58; *Эйдельман Н. Я.* Еще одна из пушкинских загадок: Почему поэт не продолжил «Записки молодого человека» // Эйдельман Н. Я. Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 208–212.

С. Б. Федотова

**«ЗАПИСКИ ЧУХИНА», СОЧИНЕНИЕ ФАДДЕЯ БУЛГАРИНА» (1836) — опубликованная посмертно небольшая критическая**

заметка с иронической оценкой романа Ф. В. Булгарина «Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история

обыкновенной жизни» (Ч. 1–2. СПб., 1835). Очевидно, предназначалась для библиографического раздела первого тома «Современника», но по каким-то причинам туда не попала.

Роман Булгарина вышел в последних числах 1835 г. (см.: БдЧ. 1836. Т. 14, № 1. Отд. VI. С. 30); в февральском номере «Библиотеки для чтения» появился отклик на него, принадлежавший, вероятно, редактору журнала О. И. Сенковскому, где утверждалось, что «роман Ф. В. Булгарина всегда — чрезвычайно приятная находка в нашей словесности», что «Записки Чухина» «очень занимательны и имеют большие достоинства» и что они «будут прочитаны всею читающей публикой» (Там же. № 2. Отд. VI. С. 37, 38; номер вышел 1 февраля 1836 г.). Подоплека подобного отзыва была ясна современникам: роман опубликовал издатель «Библиотеки для чтения» А. Ф. Смирдин, и, таким образом, рецензия Сенковского являлась своего рода рекламой, выгодной книгопродавцу. Одновременно положительный отзыв на роман появился в издаваемой самим Булгаринным «Северной пчеле» (№ 25, 31 января; подпись: N). Оба этих отзыва были вызваны необходимостью отстаивания литературной репутации автора «Записок Чухина», с одной стороны, и коммерческими интересами — с другой. По всей видимости, именно на последнее намекает Пушкин во фразе: «С нашей стороны, мы знаем людей, которые

признают талант в г. Булгарине, но и тут не удивляемся» (XII, 10).

Отрицательные отклики на «Записки Чухина» были помещены в «Молве» (1836. Ч. 11, № 3. С. 93; анонимная заметка В. Г. Белинского) в «Московском наблюдателе» (1836. Ч. 6, кн. 1. С. 98–105; в статье С. П. Шевырева «Перечень Наблюдателя»).

Как показал В. Э. Вацуро, финальная фраза заметки («Новый роман г-на Булгарина нимало не уступает его прежним» — XII, 10) повторяет «формулу иронического эвфемизма», взятую из «арсенала “арзамасского” полемического языка» (Вацуро В. Э. Булгарин и граф Хвостов. С. 123): когда пользовавшийся устойчивой репутацией графомана Д. И. Хвостов присылал друзьям свои стихи, они в письмах к нему благодарили его, используя сходные выражения (так, в ответ на присланные стихи И. И. Дмитриев писал Хвостову: «Новейшее произведение вашей музы во всех отношениях не уступает прежним» — РС. 1892. № 7. С. 100). Таким образом, пушкинская ирония имела целью сопоставить творчество Хвостова и Булгарина, по сути назвав последнего графоманом. Подобные формулы по отношению к сочинениям Хвостова использовались и в критике; так, рецензент «Московского вестника» писал про «Разные стихотворения графа Хвостова, сочиненные после собрания. Том пятый» (1827): «Ежели любители Поэзии прочтут пятый том его стихотворений, то найдут

в нем точно те же признаки, какими отличается преждевышедшее четырехтомное их собрание» (МВ. 1827. Ч. 4, № 13. С. 84).

Известно, что в образе одного из героев, Александра Сергеевича Световидова, Булгарин отразил некоторые черты А. С. Грибоедова (см.: *Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие* (XIX — начало XX в.). Л., 1983. С. 167–168). П. С. Краснов и С. А. Фомичев высказали предположение, что в «Путешествии в Арзрум» имеются полемические переключки с «Записками Чухина» (см.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 406 (примеч.)); затем Ю. П. Фесенко повторил эту версию уже как доказанную (см.: *Фесенко Ю. П. Пушкин и Грибоедов: Два эпизода творческих взаимоотношений*). П. Грибоедовская тема в «Путешествии в Арзрум» // *Врем. ПК* 1980. С. 109). Однако она не может быть принята, поскольку первая часть «Записок Чухина» (ценз. разрешение 26 января) вышла в свет не в начале 1835 г., как пишет Ю. П. Фесенко, а в конце декабря вместе со второй частью (ценз. разрешение 19 сентября), и, таким образом, до окончания работы над «Путешествием в Арзрум» Пушкин текста романа знать не мог.

**Автограф:** ПД 1112 (черновой, с заглавием: «Записки Чухина сочин. etc»).

**Впервые:** БЗ. 1858. Т. 1, № 3 (публ. П. А. Кулиша); Звезда. 1930. № 7 (с вариантами; публ. Ю. Г. Оксмана).

**Датируется** январем–мартом 1836 г. (31 марта дано цензурное разрешение на печатание первого тома «Современника» — *Летопись* 1999. Т. 4. С. 418).

**Литература:** *Вацуро В. Э. Булгарин и граф Хвостов* // Вацуро В. Э. *Записки комментатора*. СПб., 1994. С. 122–123; *Оксман Ю. Г. Полемические заметки Пушкина*. 2. Заметка о Булгарине // *Звезда*. 1930. № 7. С. 223.

А. Ю. Балакин

**<ЗАПИСЬ В АЛЬБОМЕ УШАКОВЫХ>** см. Мемуарно-автобиографическая проза.

**<ЗАПИСЬ О 18 БРЮМЕРА>** (1832) — запись (на французском языке) рассказа о Наполеоне в период событий ноября 1799 г. (18 брюмера), когда был совершен государственный переворот, в результате которого вместо Директории был утвержден Консулат.

Рассказ этот Пушкин услышал от чрезвычайного посланника Испании в Петербурге (1825–1835)

дона Хуана Мигеля Паэса де ла Кадена (Cadena; 1766–1840), который в момент переворота был сотрудником испанского посольства в Париже. Конкретно в рассказе Паэса речь идет о дне 19 брюмера VIII года Французской республики (10 ноября 1799 г.), времени завершения переворота 18 брюмера, когда был распущен Совет пятисот. «Г-н Паэс, тогда секретарь Парижского посольства, — записал Пушкин, — подтвердил мне рассказ Бурьена» (XII, 204, 484; ориг. по-франц.). Л.-А. Ф. де Бурьенн (Bourienne; 1769–1834)

был личным секретарем Наполеона и оставил о нем краткие записи, которые легли в основу популярных в свое время подложных «Mémoires de M. de Bourienne, ministre d'Etat sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration / Composés par M. de Villemarest» (Paris, 1829–1830. Vol. 1–10). Подделку изготовил журналист Вильмаре в то время, когда сам Бурьенн был тяжело болен психически. Пушкин хорошо знал мемуары Бурьенна, но не подозревал, кто был их подлинным автором.

Мемуары, сочиненные Вильмаре, содержали множество скандальных подробностей из жизни Наполеона, разоблачавших общепринятые мнения об императоре, и потому вызвали в обществе огромный интерес. Пушкин читал мемуары тотчас же по выходе томов в свет; одно из свидетельств этого — ссылка на них в стихотворении «Герой» (1830).

Записанный Пушкиным рассказ Бурьенна о 18 брюмера, подтвержденный Паэсом, входит в третий том мемуаров (гл. VIII); Паэс дополнил его некоторыми подробностями, запомнившимися ему как очевидцу событий: это

выступления Дестрема и Брио и свидетельство о том, что заступничеству Люсьена за Наполеона способствовали Сийес и Талейран.

Как следует из пометы Пушкина, заканчивающей его «<Запись о 18 брюмера>», встреча с Паэсом и беседа с ним состоялись во время обеда у петербургского знакомого поэта графа И. А. Мусина-Пушкина (1783–1836): «Вчера испанский посол сообщил мне эти подробности за обедом у гр. И. Пушкина» (10 августа 1832 г. — XII, 204, 485; ориг. по-франц.).

Запись, сделанная Пушкиным со слов Паэса де ла Кадена, очень близка по своему характеру тем текстам, которые Пушкин в последние годы своей жизни готовил к печати и намеревался издать отдельной книгой под названием «Table-Talk» («Застольные беседы»). Сходство подчеркивает и заключительная помета (см. выше): многие из составляющих «Table-Talk» исторических зарисовок и анекдотов также имеют помету, указывающую на источник приведенного рассказа.

**Автограф:** ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 21 (фотография белого автографа; местонахождение оригинала неизвестно; до 1914 г. хранился в музее Виленского военного собрания).

**Датируется** 10 августа 1832 г. по помете в автографе.

**Впервые:** ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18.

**Литература:** Алексеев М. П. Из истории испано-русских литературных отношений XVI — начала XIX в. // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 150; Зенгер Т. Запись Пушкина о 18 брюмера // ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 882–884; Муравьева О. С. Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // ПИМ. Т. 14. С. 24–25.

И. С. Чистова

**«ЗАСТУПНИКИ КНУТА И ПЛЕТИ...»** (1825) — черновой недоработанный текст, набросок острой политической эпиграммы. Стихи записаны на полях элегии «Андрей Шень» в ходе работы над ней; запись неразборчива, некоторые стихи с трудом поддаются расшифровке, что привело к возникновению ряда гипотетических прочтений и весьма произвольных интерпретаций. Наиболее убедительной представляется версия, выдвинутая И. Л. Фейнбергом; по его предположению, эпиграмма направлена против князей Лобановых-Ростовских — министра юстиции Дмитрия Ивановича (1758–1838) и его брата Якова Ивановича (1760–1831), председателя Департамента законов Государственного Совета. В октябре 1824 г. в Государственном Совете состоялись прения по вопросу об отмене кнута как орудия наказания. «Мнение»

Н. С. Мордвинова, выступившего в пользу этого решения, было поддержано большинством голосов; противниками проекта выступили князь Лобановы-Ростовские. В печати сообщений об этих прениях не появлялось; тем не менее они имели определенный общественный резонанс. А. И. Тургенев 13/1 сентября 1825 г. записал в своем дневнике: «Мордвинов! Когда кнут будет у нас лежать с древностями, хотя бы и в Грановитой палате, то твое имя перейдет в потомство <...>. А князей Л<обановых>-Р<остовских> герб украсится изображением кнута с девизом: близ царя близ кнута!» (Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826) М.; Л., 1964. С. 298–299). О выступлении на Совете князей Лобановых-Ростовских Пушкин мог узнать от И. И. Пущина, приезжавшего в Михайловское 11 января 1825 г.

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 63 (черновой).

**Датируется** первой половиной февраля — концом июня 1825 г. по положению в тетради.

**Впервые:** *Щеголев П. Е.* Новые стихи Пушкина // Русское слово. 1911. № 181, 6 августа.

**Литература:** *Виноградов В. В.* О принципах и приемах чтения черновых рукописей Пушкина // Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 277; *Сандомирская В. Б.* «Андрей Шень» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 16; *Фейнберг И.* Читая тетрадь Пушкина. М., 1976. С. 20–35; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 62; *Цявловская Т. Г.* 1) Из черновых текстов Пушкина. 1. Политическая эпиграмма // Пушкин — родоначальник. С. 35; 2. С. 31–36; 2) «Муза пламенной сатиры» // Пушкин на юге: Тр. Пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 168–173; 3) «Заступники кнута и плети»: (Споры вокруг стихотворения Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1966. Т. 25, № 2. С. 133.

**«ЗАУТРА С СВЕЧКОЙ ГРОШЕВОЮ...»** (1816) — эпиграмма на лицейского врача Франца Осиповича Пешеля (1784–1842). Сюжет стихотворения — шутивное обещание отблагодарить Бога за чудесное спасение от общества двух «злодеев» («Сазонов был моим слугою, / А Пешель — лекарем моим» — АПСС. Т. 1. С. 175). Его смысл разъясняется М. А. Корфом в «Записке о Лицее»: «Доктор Пешель — весельчак, старавшийся острий, друг всего царскоевского *бомонда* (хорош он был!), между тем — добрый человек, о котором могли отзываться дурно разве только его больные; он забавлял нас своими анекдотами... большею частью неудачными *боммотами* и уморительным русским языком»; из многочисленных эпиграмм на

него пушкинская — «самая злая» (Грот 1899. С. 239). Далее Корф пересказывает «случай», давший толчок эпиграмме. Лицейский дядька, 20-летний Константин Сазонов, «участвующий в надзоре за нашею нравственностью», за два года пребывания в Царском Селе совершил «шесть или семь убийств и был схвачен и заподозрен в прежних <...> только при последнем, но и то не начальством Лицея, а полициею! Разумеется, что когда дело обнаружилось, злодей был предан всей каре закона; но при этом досталось и Пешелю в следующей нашей домашней расправе...» — в заключение Корф приводит текст эпиграммы (Там же). Сазонову была посвящена коллективная лицейская поэма «Сазоновиада» (опубл.: Грот. Пушкин. лицей).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** мартом (не ранее 18-го) — маем 1816 г. по реалиям (арест Сазонова произошел 18 марта 1816 г., первая болезнь Пушкина после ареста Сазонова относится к маю 1816 г.).

**Впервые:** Анн. Т. 7.

**Литература:** Из пушкинианы П. И. Бартенева / Публ. и коммент. М. А. Цявловского // Лет. ГЛМ. С. 506–507.

*М. Н. Виролайнен*

**«ЗАЧЕМ, ЕЛЕНА, ТАК ПУГЛИВО...»** (1829) — черновой набросок стихотворения. Имеющиеся пять строк позволяют предположить, что

стихотворение задумывалось как лирический монолог героя, обращенный к любимой женщине, которая напрасно мучается ревностью.

**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 18 (черновой).

**Датируется** предположительно 3–5 (?) ноября 1829 г. по положению в рукописи.

**Впервые:** Якушкин. № 11.

**«ЗАЧЕМ ТЫ ПОСЛАН БЫЛ И КТО ТЕБЯ ПОСЛАЛ?..»** (1824) — необработанный черновой набросок стихотворения, посвященного Наполеону.

Первое четверостишие состоит из нескольких вопросов, остающихся без ответа. Характер этих вопросов позволяет предположить, что Пушкин в это время разделял широко распространенную идею о фатально предопределенной миссии Наполеона. Стремительное возвышение Наполеона от капрала до императора, диктовавшего свою волю Европе, а затем падение с этой головокружительной высоты до положения бесправного узника; огромное влияние, которое оказывал он на судьбы народов Европы, на политическую и общественную жизнь, — все заставляло современников усматривать в его судьбе проявление сил более могущественных, нежели талант и удачливость одного человека. Великая Французская революция продемонстрировала со всей очевидностью шаткость и ненадежность общественного порядка, непредсказуемость исторических событий. Могучие таинственные силы на глазах перекраивали старый привычный мир, и одним из орудий этих сил выступал Наполеон. Поэтому прагматические объяснения его исторической роли казались неудовлетворительными.

Еще в 1909 г. Жозеф де Местр (Maistre; 1753–1821) разбирал две резко противоречащие друг другу позиции по отношению к Наполеону: считать его власть и династию по факту законными или же

квалифицировать его как преступного авантюриста. Первая, по мнению философа, вносила в мир «ложные и опасные принципы», но и другая представлялась совершенно ошибочной. Он был убежден, что нельзя называть узурпатором и авантюристом «необыкновенного человека, владеющего тремя четвертями Европы, заставившего всех государей признать себя, породнившегося с тремя или четырьмя династиями государей и взявшего в течение пятнадцати лет больше столиц, чем величайшие полководцы взяли городов в течение своей жизни <...> Наполеон — великое и страшное орудие Провидения» (Lettres et opuscules inédits du comte Joseph de Maistre précédés d'une notice bibliographique par son fils le comte Rodolphe de Maistre. 2-me ed. Paris, 1851. Vol. 1. P. 200; цит. по кн.: Степанов М. Жозеф де Местр в России // ЛН. М., 1937. Т. 29–30. С. 622).

Рассуждения о «роке», «судьбе», «Провидении» неизменно связываются с Наполеоном в резко критической по отношению к нему русской поэзии и публицистике 1810-х гг. С другой стороны, версия о предопределенности свыше судьбы и деяний Наполеона распространялась в его собственных «Мемуарах» и в апологетических сочинениях его адептов. Таким образом, в признании Наполеона орудием Провидения сходились и противники, и поклонники; разница была в том, злая или добрая воля Провидения усматривалась в его деяниях. По имеющимся черновикам пушкинских стихотворений о Наполеоне 1824 г. (см. также «Недвижный страж дремал...» и «К морю» («Прощай, свободная стихия...»)) трудно судить о степени осведомленности поэта в этих



дебатах и о его позиции по конкретным их аспектам. Несомненно, однако, что его размышления развиваются в русле этих проблем: в стихотворениях 1824 г. Наполеон, безусловно, заявлен как фатальный герой истории: «посланник Провиденья», «свершитель роковой безвестного веленья», «муж судьбы» (II, 314). Признавая Наполеона выразителем воли Провидения, Пушкин не принимает сторону ни его хулителей, ни его обожателей. Вопрос: «Чего, добра или зла, ты верный был свершитель?» — остается открытым. Возможно, ответом на него должно было явиться все стихотворение.

Во втором и третьем четверостишиях намечены этапы развития Французской революции: от смятения в умах до бури, разрушившей основы жизни общества и государства, и затем появления «Мужа судьбы», пред которым «рабы затихли вновь».

В четвертой строфе, написанной другим размером, не прослеживается дальнейшая последовательность исторических событий. Характеристику общественной ситуации: «За власть <?> Отечество забыли, / За злато предал брата брат» — можно отнести и к власти Директории, и к эпохе Реставрации. Менее всего они применимы к наполеоновской Франции, с ее строгой дисциплиной и патриотическим пафосом. В строках: «Рекли

безумцы: нет Свободы, / И им поверили народы» — может иметься в виду и начало правления Наполеона, и общественная реакция времени Священного союза.

Черновой текст не дает возможности уточнить пушкинский замысел. Очевидно лишь, что историческая миссия Наполеона осмысливается поэтом в широком философском контексте. Исторические парадоксы: диктатор, поправший идеалы революции, но спасший многие ее реальные завоевания; тиран, безжалостно порабошавший другие страны, но насаждавший в них более прогрессивный общественный порядок — ставили современников перед проблемой разумности или иррациональности Истории. Использование библеизмов («вещали книжники», «ветхие скрижали») позволяют интерпретировать вопрос «кто тебя послал?» в метафизическом плане. Кто — Бог или дьявол — послал на землю человека, так много значившего в судьбе человечества и так запутавшего представления о добре и зле? Возможно ли добро, утверждающее себя посредством зла, и существуют ли цели, которые оправдывают средства? Эти проблемы в различных аспектах ставятся в целом ряде пушкинских произведений (см., в частности: «Борис Годунов» (1825), «Герой» (1830), «Медный всадник» (1833)).

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 7–6 об. (черновой).

**Датируется** концом мая — первой половиной июня 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 7 (частично); полностью — II, 314.

**Литература:** *Аринштейн Л. М.* Александровская тема в поэзии Пушкина // Вестник РАН. 1999. Т. 69, № 6. С. 538–539; *Реизов Б. Г.* Пушкин и Наполеон // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 51–65; Томашевский. Пушкин, I. С. 663–664; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 53–54; *Эткинд Е. Г.* «Союз ума и фурий»: (Пушкинские мятежники) // Россия=Russia. Venezia, 1987. № 5. С. 71–72.

*О. С. Муравьева*

**«ЗАЧЕМ Я ЕЮ [ОЧАРОВАН]...»** (1833) — черновой набросок, по-видимому являющийся фрагмен-

том незавершенного стихотворения (см.: «Когда б не смутное влечение...», 1833).

**Автограф:** ПД 151 (черновой).

**Датируется** предположительно 1833 г. по связи со стихотворением «Когда б не смутное влечение...».

**Впервые:** Неизд. П. Собр. Онегина (публ. Б. В. Томашевского).

**Литература:** *Лемин А. Ю.* Из истории одного стихотворения Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 341–350.

**«ЗДОРОВО, ЮРЬЕВ, ИМЕНИННИК...»** (1819) — стихотворение, обращенное к петербургскому приятелю Пушкина Федору Филипповичу Юрьеву (1796–1860). Юрьев — участник Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов, лейб-улан — был близок к семье Всеволожских, особенно дружил со старшим из братьев, Александром. Пушкин встречался с Юрьевым в театральных кругах и в обществе «Зеленая лампа», членами которого были оба. Строка «Надежды лампа зажжена» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 56) отсылает к заседаниям «Зеленой лампы» — надежду символизировал зеленый цвет светильника, а девизом общества были слова: «Свет и надежда». Можно

предположить, что празднование именин (20 сентября) Юрьева (совпавших в 1819 г. с его переводом из Ямбургского уланского полка в лейб-гвардии Уланский полк) происходило именно на заседании общества. Форма стихотворения (две одинаковые строки повторяются в начале и в конце каждой строфы, как припев) позволяет думать, что перед нами песня, которая исполнялась членами «Зеленой лампы» на какой-либо общеизвестный в то время мотив.

Очевидно, Пушкин был с Юрьевым в приятельских отношениях: в 1820 г. он адресовал ему еще одно послание — «Ю<ръе>ву» («Любимец ветреных Лаис...»). В письме к брату от 27 июня 1821 г. Пушкин

писал: «Поцелуй, если увидишь, Юрьева и Мансурова» (XIII, 13).

Стихотворение сохранилось в бумагах Юрьева, который собирал и бережно хранил не только посвященные ему стихи Пушкина, но и другие автографы поэта. В конце жизни Юрьев передал их издателям сочинений Пушкина Г. Н. Геннади и П. А. Ефремову.

**Автограф:** ПД 30 (беловой).

**Датируется** 20 сентября 1820 г. на основании пометы в автографе рукой Юрьева и биографических фактов.

**Впервые:** Генн. 1859. Т. 1 (без ст. 17–18, с пропуском слов в ст. 14 и 15), под редакторским заглавием: «К Ф. Ф. Юрьеву». Полностью: Acad. в 9 т. Т. 1.

**Литература:** *Модзалевский Б. Л.* Ф. Ф. Юрьев и послание к нему Пушкина // ПиС. Вып. 3. С. 92–95; *Томашевский.* Пушкин, I. С. 196–197.

О. С. Муравьева

**ЗЕМЛЯ И МОРЕ** («Когда по сине-море морей...», 1821) — вольный перевод пятой идиллии Мосха.

Мосх (II в. до н. э.) — греческий поэту-буколик из Сиракуз. Ему приписывается несколько сохранившихся лирических любовных стихотворений и небольших эротических пьес. Большой частью сочинения Мосха печатаются в изданиях сочинений древнегреческих поэтов Биона и Феокрита.

При первой публикации в «Новостях литературы» стихотворение было напечатано без подзаголовка. В конце февраля 1825 г. Пушкин писал брату: «Кланяйся моему другу Воейкову (редактору «Новостей литературы». — *Ред.*) Над или под “Морем и Землею” должно было поставить “Идиллия Мосха”. От этого я бы не удавился — а Блон старик при своем остался б» (XIII,

Своеобразный поэтический язык стихотворения — использование как «высокой», так и ненормативной лексики — характерен для всех произведений Пушкина, связанных с «Зеленой лампой», что объясняется особым стилем отношений, принятым в этом обществе (см.: «Мансурову», 1819).

146). К жанру идиллии Пушкин обратился под влиянием А. Шенье (Chénier; 1762–1794), в сборник которого 1819 г. вошли несколько подражаний идиллиям Мосха и Биона. Непосредственным источником для Пушкина, по-видимому, послужил прозаический французский перевод Ж.-Ж. Мутонне де Клерфона (Moutonnet de Clairfons; 1740–1813) пятой идиллии Мосха, вошедший в его сборник переводов из греческих поэтов «Anacréon, Sapho, Bion et Moschus: traduction nouvelle en prose...» (Paris, 1773; многократно переизд.) под заглавием «Его любовь к спокойствию» («Son amour pour la tranquillité») (см.: *Долинин А. А.* Еще раз о загадке Таврической звезды). Пушкин мог знать и другие французские пе-

реводы идиллии Мосха — И.-Б. Рекелейна де Лонжпьера (Requeleyn de Longepierre; 1659–1731), Л. Пуансине де Сиври (Poinsinet de Syvry; 1733–1804), также он, несомненно, был знаком с ее французскими переложениями — элегией «Подражание Мосху» («Imitation de Moschus» (IV, 2)) П.-Д. Экушара-Лебрена (Écoucharde-Lebrun; 1729–1807) и стихотворением Н.-Ж. Леонара (Léonard; 1744–1793) «Преимущества жизни на берегу» («Les plaisirs du rivage»).

Долгое время непосредственным источником пушкинского стихотворения считалось вольное стихотворное переложение идиллии Мосха под заглавием «К спокойствию», выполненное Н. Ф. Кошанским и вошедшее в его книгу «Цветы греческой поэзии» (М., 1811. С. 341–342; см.: АН 1899. С. 186–187 2-й паг. (примеч. Л. Н. Майкова); Черняев П. А. С. Пушкин как любитель античного мира и переводчик древне-классических поэтов. Казань, 1899. С. 50–51; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина; Кибальник С. А. Идиллия Пушкина «Земля и море». С. 109–111). Однако определенные лексические соответствия с первой частью переложения Кошанского, обнаруживаемые в «Земле и море», объясняются тем, что Кошанский ориентировался на тот же перевод Мутонне де Клерфона. что и Пушкин. Существовало еще три перевода идиллии на русский язык: «Мосхова идиллия» П. Куницкого (Украинский вестник. 1816. Ч. 1, № 3. С. 349–351), «Море и земля. (С греческого, 1820)» К. П. Масальского (СЦ

на 1825 г. С. 248–279), «Море и земля. (Из Мосха)» М. П. Загорского (Благ. 1822. Ч. 19, № 34. С. 304–305). Перевод Куницкого вряд ли мог быть известен Пушкину, знакомство же с переводами Загорского и Масальского, возможно, повлияло на заглавие пушкинского стихотворения, данное им при первой публикации. Сходство заглавий помогало читателям сопоставить разные варианты перевода античной идиллии.

Среди стихотворений, вошедших в раздел «Подражаний древним» (Ст 1826), «Земля и море» выделяется размером — четырехстопным ямбом на фоне доминирующего в этом разделе шестистопного. Возможно, этот размер выбран под влиянием стихотворения Н.-Ж. Леонара. «Земля и море» обнаруживает фразеологические переклички с элегиями К. Н. Батюшкова; ср.: «Зефир скользит и тихо веет / В ветрила гордых кораблей...» (II, 162) — «О, вей, попутный ветер, вей тихими устами / В ветрила кораблей!» («На развалинах замка в Швеции», 1814); «Живет на утлом он челне, / Игралище слепой пучины...» (II, 162) — «Игралище стихий среди пучины пенной, / И ты, рыбарь, спешишь на брег уединенный! / Там, сети приклонив ко утлой ладие...» («Вечер», 1810). Однако нет оснований возводить пушкинское стихотворение к конкретным текстам Батюшкова.

**Автографы:** ПД 36, л. 38 (беловой, с поправкой; в альбоме Н. Н. Раевского-мл.); в тетр. ПД 833, л. 1 об. — 2 (беловой, с тремя слоями разновременной правки; под заглавием «*Морской берег*. Идиллия Мосха»).

**Датируется** 8 февраля 1821 г. по помете Пушкина в тетради.

**Впервые:** НЛ. 1825. Ч. 11, № 1, под заглавием: «Море и земля».

**Литература:** *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 313–314; *Долинин А. А.* Еще раз о загадке Таврической звезды // Седьмая международная летняя школа по русской литературе: Статьи и материалы. СПб., 2011. С. 29–31; *Зарецкий А. Р.* Об идиллии Пушкина «Земля и море» // Университетский пушкинский сб.: [На материалах научн. конф. «А. С. Пушкин и мировая культура», 2–4 февр. 1999]. М., 1999. С. 340–347; *Кибальник С. А.* Идиллия Пушкина «Земля и море»: (Пушкин и Моск) // Кибальник С. А. Античная поэзия в России: XVIII – первая половина XIX века. СПб., 2012. С. 109–129; *Любомудров С.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. 2-е изд. СПб., 1901. С. 34–35; *Томашевский. П. и Франция.* С. 450; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 133–135.

О. С. Муравьева

**«ЗИМА МНЕ РЫХЛОЮ СТЕНОЮ...»** см. <Записка В. П. Горчакову>

**«ЗИМА. ЧТО ДЕЛАТЬ НАМ В ДЕРЕВНЕ? Я ВСТРЕЧАЮ...»**

(1829) – стихотворение, написанное в тверском имении П. И. Вульфа (село Павловское Тверской губернии). Примечательно в нем сложное соотношение бытового и лирического планов поэтического текста. Содержание стихотворения могло бы составить сюжет рассказа или повести: однообразная и скучная жизнь зимой в деревне, которую нарушает неожиданный визит знакомого семейства, и мгновенно завязывающийся роман героя с юной гостьей. Повествование, развертывающееся в реальной временной последовательности (утро, день, вечер), насыщено многочисленными конкретными, в том числе самыми незначительными, бытовыми подробностями (старые журналы соседа, охота на зайцев, разговоры о сахарном заводе, гаданье на картах, игра в

шашки с самим собой и пр.). Но «скуки яд» отравляет деревенскую жизнь: здесь и снег не белый, а «бледный», и свеча горит «темно», и даже «стих вяло тянется, холодный и туманный» (III, 181).

Стихотворение, несомненно, имеет реальную биографическую основу. Обстоятельства жизни поэта и в Павловском, и в Михайловском, известные по письмам Пушкина и воспоминаниям его современников, очень близки к воспроизведенной здесь картине деревенской жизни. В пушкиноведении выдвигались предположения и о возможных прототипах двух «сестриц» («...старушка, две девицы / (Две белокурые, две стройные сестрицы)» (III, 182). По одной версии, речь идет о дочерях хозяйки Тригорского П. А. Осиповой – Анне и Евпраксии, по другой – о сестрах Варваре и Екатерине Черкашениновых: их мать П. И. Черкашенинова была близкой знакомой семьи Осиповых – Вульф.

Однако чисто повествовательный сюжет является в стихотворе-

нии лишь основой для сюжета собственно лирического. В научной литературе стихотворение неоднократно сопоставлялось с элегией П. А. Вяземского «Первый снег» (1819), где поэту удалось передать свойственное русскому человеку восприятие зимы как праздника. Снег и мороз, зимнее оцепенение природы парадоксальным образом дает ему прилив жизненных сил и пробуждает чувство радости бытия. В пушкинском стихотворении порой усматривают полемику с Вяземским, что вряд ли оправданно. Пушкин очень ценил элегию Вяземского: он с восхищением отзывался о ней в «Евгении Онегине» (гл. 5, III), а стих из нее «И жить торопится и чувствовать спешит!» взял эпиграфом к первой главе романа. Но главное, ему самому было близко и понятно именно такое ощущение зимы (ср.: «Осень», 1830; «Зимнее утро», 1825; «Евгений Онегин» (гл. 5, I–II)). Очевидно, Пушкин был согласен и с тем, что в таком отношении к зиме проявляется отличительная черта русского национального характера: Татьяна Ларина, «русская душою», особенно любила «русскую зиму» (VI, 98). Зимняя скука и апатия, столь выразительно переданные в первой части пушкинского стихотворения, во второй его части сменяются восторженным и радостным настроением; прелесть девушки и оттенки ощущений влюбленных связываются поэтом с особым, «зимним» состоянием природы и человека. В этих стро-

ках обнаруживаются прямые переключки с Вяземским. Ср.:

Презрев мороза гнев и тщетные  
угрозы,  
Румяных щек твоих свежей  
алеют розы,  
И лилия свежей белеет на челе.  
(Вяземский П. А. Стихотворения.  
3-е изд. Л., 1986. С. 131  
(Б-ка поэта. Большая сер.))

И дева в сумерки выходит  
на крыльцо:  
Открыты шея, грудь, и вьюга ей  
в лицо!  
Но бури севера не вредны  
русской розе.  
Как жарко поцелуй пылает  
на морозе!  
Как дева русская свежа в пыли  
снегов!  
(III, 182)

Резкое изменение самого образа зимы в пушкинском стихотворении обусловлено изменением душевного состояния героя. Становится ясно, что скука, хандра и утрата вдохновения вызваны вовсе не зимой и не деревней. Причина подавленного настроения поэта в том, что он нуждается в любви как в необходимом условии пробуждения своих душевных сил (ср.: «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...», 1825)). В данном случае речь идет не о большой любви, а лишь о легкой, мимолетной влюбленности; в стихотворении не уточняется даже, которая из двух одинаково белокурых и стройных девиц привлекла внимание поэта.

Здесь важна не столько она, сколько его чувство к ней. Это чувство — мгновенно вспыхнувшая влюбленность — освещает и преображает все вокруг. Зима оборачивается уже не скучной и бесцветной, но яркой и праздничной своей стороной.

Таким образом, в контексте лирического сюжета бытописательная часть стихотворения при-

обретает новый смысл. Это не просто жизнь зимой в деревне, это жизнь в отсутствии любви. Реальный объективный мир, воспроизведенный в стихотворении со всем житейским правдоподобием, оказывается, может, как мираж, менять свои очертания в зависимости от состояния внутреннего мира человека.

**Автограф:** в тетр. 841, л. 16–17 (черновой); ПД 420, л. 14–15 об. (писарская копия, с датой рукой Пушкина).

**Датируется** 2 ноября 1829 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** СЦ на 1830.

**Литература:** Венг. Т. 5. С. XXXVIII (примеч. Н. О. Лернера); Слонимский. С. 99–101; Соколова В. Н., Цветков Д. А. А. С. Пушкин в городе Старице и Старицком уезде // Пушкинские чтения на Верхневолжье. Калинин, 1972. Сб. 1. С. 69–70; Соколова К. И. Элегия П. А. Вяземского «Первый снег» в творчестве А. С. Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 67–84; Черейский Л. А. Пушкин и Тверской край. [М.; Калинин], 1985. С. 76–78.

О. С. Муравьева

**ЗИМНЕЕ УТРО** («Мороз и солнце; день чудесный!..», 1829) — стихотворение, в котором особенно ярко выражено праздничное восприятие русской зимы. Солнечный зимний пейзаж, уютный светлый дом, жарко натопленная печь — все создает бодрое и ясное расположение духа, настраивает на веселый лад. После вьюжного зимнего вечера («Вечор, ты помнишь, вьюга злилась...» — III, 183) наступает ослепительное зимнее утро, мгла сменяется солнечным светом, а печаль — радостью.

Характер стихотворения во многом определяют лежащие в подтексте фольклорные представления и образы. Фраза: «Веселым

треском / Трещит затопленная печь» (III, 183) — «единый поэтический образ, имеющий глубокие корни в народной речи и народной поэзии» (Медриш Д. Н. «Томление по счастью». С. 56). Пушкин использует здесь типичную для фольклора трехчастную синтаксическую конструкцию. Повтор однокоренных слов («трещит... треском»), стилистически передающий усиление действия, также широко распространен в фольклоре. В русском фольклоре огонь в печи — символ радости, отсутствие его — знак печали. «Затопленная печь» в «Зимнем утре» — не просто бытовая деталь, а образ дома,

домашнего уюта. Стихотворение построено как односторонний диалог (при наличии двух собеседников звучит речь только одного из них), также часто встречающийся в народной лирической песне. Картина предполагаемой поездки в санях с «милым другом», завершающая стихотворение, — ситуация, обычная для обрядовых свадебных песен. Обычная прогулка в ореоле фольклорных ассоциаций обретает определенный оттенок: поездка «молодых». Стих черного варианта «Коня черкасского запречь» (III, 769) был заменен в беловом на «Кобылку бурую запречь» (III, 184). Эта замена обычно комментируется в русле концепции усиления реалистических тенденций в творчестве Пушкина (см.: *Пушкин А. С. Собр. соч.*: В 10 т. М., 1974. Т. 2. С. 580 (примеч. Т. Г. Цявловской)). Между тем оба варианта принадлежат к одному и тому же поэтическому ряду. «Черкасское» седло часто упоминается в обрядовых песнях, а квазиалогизм (предполагается запрячь *кобылку*, а потом предаться бегу *коня*) типичен для русского фольклора (см.: *Медриш Д. Н.* «Томление по счастью». С. 57–62).

Стихотворение написано в селе Павловском, родовом имении Вульффов в Старицком уезде Тверской губернии. Существует предположение, что «Зимнее утро» адресовано Марии Васильевне Борисовой, осиротевшей дочери старицкого помещика, жившей в доме П. И. Вульфа. Годом ранее, в письме А. Н. Вуль-

фу из Малинников от 27 октября 1828 г., Пушкин писал: «При сей верной оказии доношу вам, что Марья Василиевна Борисова есть цветок в пустыне, соловей в дичи лесной, перла в море и что я намерен на днях в нее влюбиться» (XIV, 33). Вероятно, Пушкину в самом деле нравилась милая девушка, но подчеркнuto шуточный тон письма не позволяет говорить о каких-либо серьезных и продолжительных отношениях. Согласно другому предположению, героиня стихотворения — «совершенно условная поэтическая красавица» (*Чичерин А.* О стиле пушкинской лирики // В мире Пушкина. М., 1974. С. 320). Заслуживает внимания, что в «Зимнем утре» присутствует интимность (очевидно, что герой заглядывает в спальню «красавицы»: «Еще ты дремлешь, друг прелестный...» — III, 183), допустимая в то время лишь между мужем и женой. Стихотворение написано, когда Пушкин еще только сделал предложение Наталье Гончаровой, но, возможно, «друг милый» в «Зимнем утре» — это она, в воображении поэта уже ставшая его женой (см.: *Влащенко В. И.* Уроки лирики // Московский пушкинист. М., 2002. [Вып.] 10. С. 82). Постоянная переключка поэтического текста со свадебной обрядовой лирикой наверняка не является намеренной. Но эти неосознанные ассоциации убедительнее любых прямых признаний свидетельствуют о состоянии души поэта — радостном ожидании счастья (см.: *Медриш Д. Н.* «Томление по счастью». С. 63).



**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 17 об. (черновой); ПД 420, л. 16–16 об. (писарская копия, с датой рукой Пушкина).

**Датируется** 3 ноября 1829 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Царское Село: Альманах на 1830 г. СПб., [1829].

**Литература:** Бонди. Статьи. С. 136–137; *Гинзбург Л.* О старом и новом. Л., 1982. С. 27–29; *Медриш Д. Н.* «Томление по счастью»: Фольклорная традиция в пушкинской лирике: («Зимнее утро») // Московский пушкинист. М., 2002. [Вып.] 10. С. 56–65; *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М., 1983. С. 175–176, 327; *Рождественский В. А.* Читая Пушкина. Л., 1962. С. 163–166; Слонимский. С. 97–99; *Сokolova В. Н., Цветков Д. А.* А. С. Пушкин в городе Старице и Старицком уезде // Пушкинские чтения на Верхневолжье. Калинин, 1972. Сб. 1. С. 71–72.

О. С. Муравьева

**ЗИМНИЙ ВЕЧЕР** («Буря мглою небо кроет...», 1825) — стихотворение периода михайловской ссылки.

Ситуация, описанная в стихотворении, очевидно, характерна для жизни Пушкина в его деревенском изгнании. «Моя старушка», к которой обращается здесь поэт, — это его няня, Арина Родионовна Яковлева (1758–1828), крепостная бабушки Пушкина, М. А. Ганнибал. В 1799 г. Арина Родионовна получила вольную, но предпочла остаться в семье Пушкиных, где вынячила Ольгу, а затем Александра и Льва Пушкиных. Арина Родионовна особенно любила Александра, который, в свою очередь, был к ней необыкновенно привязан. А. П. Керн утверждала даже, что Пушкин «никого истинно не любил, кроме няни своей и потом сестры» (*Керн А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989. С. 95). По собственному признанию Пушкина, Арина Родионовна явилась прототипом няни

Татьяны Лариной («Евгений Онегин»); возможно, ее черты отразились и в образе няни Владимира Дубровского («Дубровский»).

По словам О. С. Пушкиной, Арина Родионовна была «настоящею представительницею русских нянь; мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками. Александр Сергеевич, любивший ее с детства, оценил ее вполне в то время, как жил в ссылке, в Михайловском» (*Павлицева О. С.* Воспоминания о детстве А. С. Пушкина // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 44). Пушкин писал о своей жизни в Михайловском: «...целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы, кажется, раз ее видели, она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно» (письмо к Д. М. Шварцу около 9 декабря 1824 г. (черновое) — XIII, 129). Выражение «добрая подружка / Бедной юности моей» (II, 439, 440) аналогично обращениям Пушки-

на к няне в «Евгении Онегине»: «подруга юности моей» (VI, 88; гл. 4, XXXV) и в стихотворении «<Няне>» (1826): «Подруга дней моих суровых» (III, 33).

«Зимний вечер» привлекает внимание сложным синтезом бытового и литературного аспектов. Житейский сюжет в стихотворении интерпретируется в русле поэтической традиции. Возможно, здесь отозвались строки из «Вольного перевода» «Элегии из Тибулла» К. Н. Батюшкова (1814?) (см.: *Малафеев К. А.* «Я думал стихами...». С. 38–39, 42). Ср.:

При шуме зимних выюг,  
под сенью безопасной,  
Подруга в темну ночь зажжет  
светильник ясной  
И, тихо вретено кружа в руке  
своей,  
Расскажет повести и были  
старых дней.

(*Батюшков К. Н.* *Опыты в стихах и прозе.* М., 1977. С. 209)

Выражение «ветхая лачужка» с известными оговорками может быть отнесено к михайловскому жилищу поэта, действительно более чем скромному. Так, «ветхой хижиной» его усадьбный дом назван в дневниковой записи А. Н. Вульфа от 16 сентября 1827 г. (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 415). По словам обитателей Тригорского, в «Зимнем вечере» Пушкин «совершенно справедливо» отозвался о своем жилище: «Вся мебель, какая и была в этом домике при Пушкине, вся была ганнибалов-

ская, Пушкин себе нового ничего не заводил... <...> Мебели... было не много и вся-то старенькая. <...> Вся обстановка комнаток михайловского домика была очень скромна: в правой, в три окна комнате, где был рабочий кабинет Александра Сергеевича, — стояла самая простая, деревянная, сломанная кровать. Вместо одной ножки под нее подставлено было полено; некрашенный стол, два стула и полки с книгами довершали убранство этой комнаты» (*Семевский М. И.* *Прогулка в Тригорское // Семевский М. И.* *Прогулка в Тригорское: Биографические исследования и заметки.* СПб., 2008. С. 103, 106). Поэтическое описание комнаты, где няня обычно накрывала поду на стол, оставил Н. М. Языков в стихотворении «На смерть няни А. С. Пушкина» (1830):

Вон там — обоями худыми  
Где-где прикрытая стена,  
Пол нечиненый, два окна  
И дверь стеклянная меж ними;  
Диван под образом в углу  
Да пара стульев...

(*Языков Н. М.* *Соч.* Л., 1982. С. 132–133)

Вместе с тем «ветхая лачужка» как пристанище поэта, который вдали от светской суеты наслаждается независимой и простой сельской жизнью, — традиционный поэтический мотив, восходящий к античной лирике и разработанный русскими поэтами (ср.: «В сей хижине убогой / Стоит перед окном / Стол ветхий и треногий /

С изорванным сукном» — *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 261; «Слепой владычицей сует / От колыбели позабытый, / Чем угостит анахорет, / В смиренной хижине укрытый?» — *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 186–187; «За далью туманной, / За дикой горой / Стоит над рекой / Мой домик простой; / Для знати жеманной / Он замкнут ключом, / Но горенку в нем / Отвел я веселью, мечтам и безделью» — *Дельвиг А. А.* Соч. Л., 1986. С. 52).

Предложение поэта няне: «Выпьем, добрая подружка» — вероятно, реальная бытовая подробность. По воспоминаниям одной из дочерей П. А. Осиповой, Марии Ивановны, Арина Родионовна «была старушка чрезвычайно почтенная — лицом полная, вся седая, страстно любившая своего питомца, но с одним грешком — любила выпить...» (*Осипова М. И.* Рассказы о Пушкине, записанные М. И. Семевским // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 426). В то же время этот мотив «Зимнего вечера» сближает его с поэтической традицией «застольных песен», чаще всего писавшихся, как и пушкинское стихотворение, четырехстопным хореем (см.: «Веселый час» (1791) Н. М. Карамзина, «Други, время скоротечно...» (1795) И. И. Дмитриева, «Нет минут мне веселее...» (1796) Ю. А. Нелединского-Мелецкого). Тот же размер избран в относящихся к этой традиции стихотворениях («Две луны: (Застольная

песня)» (1825?) П. А. Вяземского и «Снова, други, в братский круг...» (1826) А. А. Дельвига). Рифма «подружка/кружка» использована в первой строфе застольной песни Г. Р. Державина «Кружка» (ок. 1777). Сразу же после своего появления в печати стихотворение «Зимний вечер» попало в песенники (Северный певец, или Собрание новейших отличнейших романсов и песен, посвященных любителям и любительницам пения. М., 1830; Эвтерпа, или Собрание новейших романсов, баллад и песен известнейших и любимых русских поэтов. М., 1831; Ладо, или Полное собрание лучших романсов и песен. М., 1832), а затем, переложенное на музыку М. Л. Яковлевым, получило широкую популярность в качестве романса.

Житейски конкретный образ старушки с веретеном рождает в поэтическом тексте ассоциации с мифологическим образом Парки — богини судьбы, изображавшейся обычно в виде старухи, прядущей нить человеческой жизни. (Этот образ Пушкин использовал в стихотворениях «Опытность» (1814), «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830).) (См.: *Белоусов А. Ф.* Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер». С. 19–22.)

Белинский относил «Зимний вечер» к пушкинским «пьесам, образующим собою отдельный мир русско-народной поэзии» (Белинский. Т. 7. С. 352). Фольклорные образы и мотивы во многом опре-

деляют атмосферу стихотворения. Звуки снежной бури переданы в духе фольклорных представлений: «То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя» (II, 439). В живой народной речи и в народных песнях (а также в «Слове о полку Игореве») слово «зверь» часто употребляется вместо слова «волк». При завывании ветра в печной трубе в народе говорили: «Дети плачут, есть хотят» (см.: *Сумцов Н. Ф.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1895. Вып. 3. С. 61). Упоминаемые песни: «Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила; / Спой мне песню, как девица / За водой поутру шла...» (II, 439) — отсылают к реальным русским народным песням. Имеются в виду «За морем синичка не пышно жила...» и одна из самых популярных народных песен «По улице мостовой / Шла девица за водой...» (см.: *Шейн П. В.* Народная песня и Пушкин // Ежемесячные сочинения. СПб., 1900. Июнь. С. 106–107).

Обширный литературный и мифопоэтический контекст стихотворения дает возможность построения сложных интерпретаций: «Зимний вечер» предстает психологическим и философским этюдом. Например: лирический герой борется с наваждением — страшным образом Парки (см.: *Белузов А. Ф.* Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер». С. 20); герой укрывается в тесном и замкнутом пространстве от пространства обширного и разомкнутого, несущего угрозу (см.: *Чумаков Ю. Н.* «Зимний

вечер» А. С. Пушкина. С. 329–330). Существует толкование «Зимнего вечера» как зеркального, «перевернутого» повторения «Вакхической песни», события и настроения которой «из условного мира мифа и творческих грез» перешли в «Зимнем вечере» «в автобиографически точно запечатленную реальность михайловской ссылки» (см.: *Калло Е. М., Турбин В. Н.* Эхо «Вакхической песни». С. 107–108, 121–123).

Художественное своеобразие «Зимнего вечера» определяется тем, что биографически точная житейская реальность, литературная условность и фольклорные мотивы сливаются здесь в единое поэтическое целое.

Вскоре после публикации стихотворения в «Московском телеграфе» появилась пародия, направленная на А. А. Дельвига и Пушкина как поэтов, осваивающих русский песенный фольклор (МТ. 1830. Ч. 32. № 8. С. 136–142; Русская стихотворная пародия: (XVIII — начало XX в.). Л., 1960. С. 333–337). Пародия называлась «Зимний вечер» и начиналась с «перепева» одноименного пушкинского стихотворения: поэт, скучающий зимним вечером, просит своего дядьку (которого он называет «мой Оссиан») развлечь его пением русских народных песен и предлагает отвезти «запеканки» (водки с медом, настоенной на пряностях в печи). Подробнее об этой пародии см.: *Кошелев В. А.* «Предложение выпить»: О стихотворении «Зимний вечер». С. 123–137.

**Автограф** неизвестен.

**Авторизованная копия:** ПД 420, л. 85–85 об. (писарская копия в цензурной рукописи Ст 1832, с датой рукой Пушкина).

**Датируется** 1825 г. (согласно пушкинским пометам в списке стихотворений (см.: Рукою П. 1997. С. 197) и в цензурной рукописи ПД 420).

**Впервые:** СЦ на 1830.

**Литература:** Белоусов А. Ф. Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер» // Русская классическая литература: Анализ художественного текста: Материалы для учителя. Таллин, 1988. С. 14–33; Калло Е. М., Турбин В. Н. Эхо «Вакхической песни» // Болдинские чтения [1980]. Горький, 1981. С. 107–108, 121–123; Кошелев В. А. «Предложение выпить»: О стихотворении «Зимний вечер» // Пушкин на пороге XXI века: Провинциальный контекст. Арзамас, 2008. Вып. 10. С. 119–137. Малафеев К. А. «Я думал стихами...»: Историко-документальные очерки о лирических стихах А. С. Пушкина. Рязань, 2000. С. 31–50; Медриш Д. Н. Язык поверий и примет: Пушкин и народный месяцеслов // Русская речь. 1993. № 5. С. 92–96; Новикова М. Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995. С. 143–148; Слонимский. С. 101–102; Сумцов Н. Ф. Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 118–129; Чернышев В. И. А. С. Пушкин среди творцов и носителей русской песни // ПиС. Вып. 38–39. С. 91–92; Чумаков Ю. Н. «Зимний вечер» А. С. Пушкина // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 326–332.

О. С. Муравьева

**ЗИМНЯЯ ДОРОГА** («Сквозь волнистые туманы...», 1826) — одно из так называемых «дорожных» стихотворений Пушкина, к числу которых относятся также «Дорожные жалобы» (1829–1830), «Бесы» (1830) и стихотворный набросок «В поле чистом серебрится...» (1833). Все они написаны четырехстопным хореем — очевидно, размер этот ассоциировался в сознании поэта с ритмом дорожной езды» (*Благой Д.* Литература и действительность. С. 308). Несколько иначе характеризовал этот размер Ю. М. Лотман, который связывал его семантику со «сменой реаль-

ного нереальным <...> (желание, воспоминание, переход от настоящего к воображаемому)» (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 168).

Внутреннее состояние лирического героя: «скудно, грустно» — окрашивает в те же тона внешний мир. Луна летит свет «печально» на «печальные поляны», дорога «скудная», путь «скупен», колокольчик гремит «утомительно». Даже «тройка борзая», которая обычно поэтизировалась как один из символов русской жизни (ср.: «Автомедоны наши бойки, / Неутомимы наши тройки...» — «Евгений



**Литература:** *Базанов В. Г.* Поэты-декабристы. М.; Л., 1950. С. 196–197; *Благой Д.* Литература и действительность: Вопросы теории и истории литературы. М., 1959. С. 308–312; *Ильичев А. В.* Образы-символы в лирике А. С. Пушкина 1830-х гг. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988. С. 11–12; *Эткнд Е. Г.* Разговор о стихах. М., 1970. С. 29–39.

О. С. Муравьева

**ЗОЛОТО И БУЛАТ** («Все мое», — сказало злато...», 1816–1826) — вольный и сокращенный перевод французского стихотворения «Le Fer et l'Or» («Железо и Золото»), напечатанного за подписью «Arnault» в имевшейся у Пушкина «Французской антологии» (*Anthologie française, ou Choix d'épigrammes, madrigaux, portraits, épitaphes, inscriptions, moralités, couplets, anecdotes, bons-mots, réparties, historiettes. Auquel on a joint des questions ingénieuses et piquantes, avec les réponses en vers.* Paris, 1816. Т. 1. Р. 289; см.: Библиотека П. № 546). Авторство стихотворения неясно. Та же подпись стоит в «Французской антологии» под стихотворением А.-В. Арно (Arnault; 1766–1834) «Одиночество» («La solitude» — *Ibid.* Т. 2. Р. 10), переведенным Пушкиным в 1819 г. под заглавием «Уединение». Однако сам А.-В. Арно отверг приписанное ему авторство стихотворения «Le Fer et l'Or» (см.: *Arnault A.-V. Œuvres: Fables et poésies diverses.* Paris, 1825. Р. 343; в экземпляре, принадлежавшем Пушкину, эта страница не разрезана — Библиотека П. № 556). В указателе к «Французской антологии» (Т. 2) оба эти стихотворения от-

сутствуют в перечне произведений под фамилией «Arnault» и значатся (второе, безусловно, ошибочно) под фамилией «Arnaud», вместе с эпиграммой «Против Мармонталя» («Contre Marmontel»), подписанной под самим текстом (Т. 2. Р. 331) «L'abbé Arnaud». Однако полное собрание сочинений (Paris, 1808. Т. 1–3) аббата Франсуа Арно (Arnaud; 1720–1784), которому принадлежит эпиграмма, не содержит стихотворения «Железо и Золото». Нет его и в собрании поэтических сочинений (*Œuvres diverses.* Berlin, 1751. Т. 1–3) французского писателя Франсуа-Тома-Мари де Бакюлар д'Арно (Baculard d'Arnaud; 1718–1805). Через два года после публикации в «Французской антологии» стихотворение было напечатано как анонимное в «Словаре светских людей» Александра Бодуэна ([*Baudouin A.*] *Dictionnaire des gens du monde, ou petit cours de morale à l'usage de la cour et de la ville.* Paris, 1818. Р. 77; 3-me éd. 1821), хорошо известном, так же как и «Французская антология», в России. Г. Д. Владимирский считал стихотворение «Железо и Золото» произведением французского фольклора, не приведа, однако,

никаких аргументов в обоснование своего мнения.

Кроме Пушкина, стихотворение перевел, также из «Французской антологии», А. Д. Илличевский под заглавием «Золото и железо» и включил под номером СХСШ в свой сборник «Опыты в антологическом роде» (СПб., 1827. С. 87). Одинаковая у Пушкина и у Илличевского перестановка элементов заглавия по отношению к французскому подлиннику и одинаковая же передача оригинального пятистишия четверостишием дают основание подозревать какую-то связь между двумя переводами (если не будет найдено иное объяснение — например, не выявленная еще публикация подлинника в виде четверостишия с заглавием «L'Or et le Fer», которой могли бы пользоваться независимо друг друга Пушкин и Илличевский).

Использованный французским автором и воспроизведенный в русском переводе жанр «спора» двух предметов или сторон о преимуществе принадлежит к древнейшей литературной традиции, восходящей еще к шумерской цивилизации (прения между Зерном

и Скотом, Летом и Зимой и др.); он получил распространение в средне- и новоперсидской литературе, представлен в средневековой европейской литературе поэтическими «прениями» типа споров человека со смертью, «Спора между сердцем и телом Вийона» («Le débat du coeur et du corps de Villon») и другими подобными произведениями, в древнерусской литературе — «Прением живота и смерти», представляющим собою перевод немецкого стихотворения XV в.

По образцу «Золота и булата» написали сатирические четверостишия Н. А. Добролюбов («“Не созрел”, — сказал Ламанский...», 1860) и М. Л. Михайлов («Конец спора золота с булатом» («“Ну, так что ж”, — сказала злато...», 186?) — см.: Ефр. 1880. Т. 2. С. 420; Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 275). Пушкинское четверостишие и «продолжение» М. Л. Михайлова использованы в качестве моделей в стихотворении Т. Ю. Кибирова «“Все мое”, — сказала скака...» (*Кибиров Т. Ю.* Интимная лирика. СПб., 1998. С. 12).

На музыку «Золото и булат» положили Д. В. Морозов, М. Б. Петерс.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно 1816 г. (год выхода «Французской антологии») — 1826 г. (первая публ. — январь 1827 г.). Сходные отступления от подлинника у Пушкина и у Илличевского поддерживают в некоторой мере предложенную Н. О. Лернером датировку лицейским периодом, не опровергая тем не менее убедительные аргументы Б. В. Томашевского, склонявшегося к более поздней, вплоть до 1826 г., датировке.

**Впервые:** МВ. 1827. Ч. 1, № 2.

**Литература:** Венг. Т. 4. С. XLIX (примеч. Н. О. Лернера); *Винокур Н. Г., Каган Р. А.* Пушкин в музыке: Справ. М., 1974. С. 64; *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик //



П. Врем. Т. 4–5. С. 318; *Иванов Вяч. Вс.* Заметки на полях текстов Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту: Тез. докл. науч. конф. 13–14 ноября 1987 г. Таллин, 1987. С. 30–31; *Привалова М. И.* К стихотворению «Золото и булат» // Врем. ПК 1969. С. 97–101; *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. I. Источники стихотворений: «Все мое — сказало злато» и «Глухой глухого звал» // ПиС. Вып. 28. С. 56–59; *Щеголев П. Е.* Пушкинское // День. 1915. № 341 (1141), 11 декабря. С. 5 (То же: Щеголев. С. 350–351); *Якобсон Р.* Фактура одного четверостишия Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 210–212.

*В. Д. Рак*

**«ЗОРИЮ БЬЮТ... ИЗ РУК МОИХ...»** (1829) — набросок стихотворения, косвенно связанного с впечатлениями, отмеченными в «Путешествии в Арзрум» (1829): «Мы въехали в Карс. Подъезжая к воротам стены, услышал я русский барабан: били зорю» (VIII, 464). Стихотворение представляет собой лирический монолог, который делится на две части — повествовательную (ст. 1–5) и медитативную (ст. 6–9). Последний, девятый, стих в рукописи зачеркнут. Если привлечь биографический контекст, легко угадываются реальные факты: поэт читал вслух Данте, услышав барабанный бой в военном лагере, он выронил из рук книгу, звуки «зори» напомнили ему Царское Село, где они доносились до Лицея из казармы или из дворцовой караульни. В стихотворении, однако, обо всем этом, в сущности, ничего не сказано. Из текста неясно даже, об утренней или вечерней зоре идет речь, хотя в зависимости от этого выстраиваются совершенно разные жизненные ситуации. Даже принимая во внимание незавершенность стихотворения,

можно предположить, что здесь имеет место нарочитая недоговоренность, являющаяся особенностью поэтического текста.

Лирический сюжет строится на звуковых образах: звук барабанного боя и звук стихов Данте. Значение эпитета «ветхий» («ветхий Данте») в контексте стихотворения однозначно не определяется, но представляется, что он характеризует все-таки не состояние книги, а ее автора, и употреблен в значении «древний», «бывший давно» (см.: *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов. С. 83). Таким образом, «время организуется, вопреки грамматическим категориям русского языка, в цепь: давно прошедшее — прошедшее — настоящее» (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. С. 168). Данте и Пушкина, так же как взрослого человека и мальчика-лицейста, объективно разделяет непреодолимая пропасть, но в художественном мире стихотворения они оказываются совсем близко друг к другу. Лирический герой читает Данте вслух, и написанный в древние, «ветхие» времена стих в его устах

обретает живой, реальный звук; при звуках зори герой вспоминает свою юность, и «давнишняя пора» оживает в его воспоминании. Именно звуки рождают ассоциации, позволяющие неожиданно и мгновенно связать события, далеко разведенные в пространстве

и времени. Этот психологический феномен в стихотворении точно фиксируется, но не анализируется. Крайняя лаконичность и недоговоренность текста оставляет возможность бесконечного расширения его содержания за счет самого разного эмоционального опыта.

**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 125 об. (черновой).

**Датируется** 1829 г. (по биографическим реалиям), предположительно 16 июля – первой половиной августа (по положению в тетради).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. М., 1977. С. 133, 139–141; *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 79–84; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 249–253, 276; *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 159–168.

*О. С. Муравьева*

# Л

**«И ВОТ УЩЕЛЬЕ МРАЧНЫХ  
СКАЛ...»** (1830) — необработанный стихотворный набросок, тема-

тически связанный с путешествием Пушкина в Арзрум в 1829 г.

**Автограф:** в тетр. ПД № 841, л. 41а об. (черновой).

**Датируется** июлем (не ранее 20-го) — августом 1830 г. по положению в тетради (см.: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 243–278).

**Впервые:** Якушкин. № 11.

**Литература:** *Балашова И. А.* К вопросу о литературных источниках «Стихов, сочиненных во время путешествия (1829)» А. С. Пушкина // Балашова И. А. Источники пленительных образов: традиции в русской романтической литературе. Ростов н/ Д., 1996. С. 73–87; *Благой, П. С.* 365–366, 369; *Городецкий. С.* 363–364; *Дарвин М. Н.* Об одном неизданном цикле А. С. Пушкина: («Стихи, сочиненные во время путешествия») // *Ars interpretandi*: Сб. статей к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 23–40; *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 1820–1830-х годов // *Измайлов. С.* 220–223; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 276–277; *Семенов Л. П.* Пушкин на Кавказе. Пятигорск, 1937. С. 81–82; *Слинина Э. В.* Лирический цикл А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» // Пушкинский сборник. Л., 1977. С. 3–15; *Чичерин А.* О стиле пушкинской лирики // В мире Пушкина. М., 1974. С. 314–315; *Шадури В. С.* Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958. С. 422–423.

О. С. Муравьева

**«И ДАЛЕ МЫ ПОШЛИ —  
И СТРАХ ОБНЯЛ МЕНЯ...»**  
(1831–1832) — два стихотворных фрагмента, представляющие собой вариации на темы «Ада» Данте и воспроизводящие его строфиче-

скую форму (терцины), редкую в русской поэзии первой трети XIX в. и устойчиво ассоциировавшуюся в то время с «Божественной комедией» (см.: *Томашевский. Строфика П. С.* 97–98). Ранее Пушкин уже

обращался к этой форме в незавершенном стихотворении «В начале жизни школу помню я...» (1830), также обнаруживающем образные и тематические параллели с поэмой Данте (см.: Наст. изд. Вып. 1. С. 215–216; в посмертном собрании сочинений Пушкина все три наброска были объединены под редакторским названием «Подражания Данту» — Посм. Т. 9. С. 172–176).

Фрагменты, состоящие из 7 и 6 терцин и завершаемые каждый одинарной строкой, рисуют картины страданий грешников в аду. В первой части герой, сопровождаемый Вергилием, наблюдает, как бесенок крутит «у адского огня» ростовщика, который лопается, оставляя после себя запах тухлого яйца. Вторая часть повествует о мучениях «жены с ее сестрой», которых демоны сталкивают со стеклянной горы, растрескавшейся «колочими звездами» от пущенного по ней раскаленного ядра (III, 281–282). В чем состоит их грех, неясно. Допустив, однако, что Пушкин следует за «Божественной комедией» в описании кругов ада, можно предположить, что, покинув последний отдел седьмого круга (обиталище ростовщиков у Данте — «Ад», XVII, 43–78), пушкинский герой во второй сцене попадает в первый ров восьмого круга, где создатель «Ада» поселил сводников и соблазнительей («Ад», XVIII; отмечено: *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте. С. 34, 38–39).

В «Божественной комедии» описанные эпизоды отсутствуют.

Впрочем, Данте также использует кулинарную метафору, повествуя о наказании лихоимца, которого бесы погружают баграми в озеро кипящей смолы, подобно поваряткам, помешивающим в котле мясо («Ад», XXI, 51–57; отмечено: *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. С. 32–33). Более точная параллель пушкинскому образу обнаруживается в описании ада в сатире Дж. Байрона «Видение суда» («The Vision of Judgment», 1821), где демон поджаривает одного грешника на сале другого («...Belial, upon duty for the day, / With Fox's lard was basting William Pitt...» — *Byron G. Works of Lord Byron. Paris, 1823. Vol. 11. P. 75; «...Белиал, / На службе дня, вертел свой вертел плавно / И жиром Фокса Питта поливал...»* — пер. Ю. К. Балтрушайтиса; отмечено: *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте. С. 35–36). Первый фрагмент частично перекликается также с написанной задолго до него пушкинской «Эпиграммой» «<На А. А. Давыдову>» («Оставя честь судьбе на произвол...», 1821; отмечено: *Гаспаров Б.* Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина: (Статья первая). С. 326–327).

Обращение к поэме Данте обусловлено направлением творческих поисков Пушкина, стремящегося в конце 1820-х — начале 1830-х гг. к преодолению эстетики сентиментализма, сохраняющей тесную связь с наследием XVIII в. По замечанию поэта, «в зрелой словесности приходит время, когда умы,

наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» («О поэтическом слогe», 1828; XI, 73). Пушкина привлекает творчество предшественников, отличавшихся неканоничностью поэтики, смелостью замысла и неординарностью его воплощения. Именно такой репутацией обладал в европейской и русской литературе XIX в. создатель «Божественной комедии». Переводы из Данте представляются Пушкину своего рода экспериментом, позволяющим расширить возможности современного поэтического языка, обозначить новые направления его развития. Он советует заняться переводом «Божественной комедии» С. П. Шевыреву, претендовавшему на осуществление радикальной реформы русского стихосложения (см. письмо М. П. Погодина Шевыреву от 11 мая 1831 г. — РА. 1882. Т. 3, № 6. С. 185; о просодических опытах Шевырева см.: *Аронсон М.* Поэзия С. П. Шевырева // Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. С. XXVII–XXXI), и с похвалой отзываясь о «механизме стиха» П. А. Катенина, соединявшего в переводах трех песен «Ада» торжественно-архаический стиль и просторечие («Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», 1833 — XI, 221) (подробнее см.: *Вацуро В. Э.* Пушкин и Данте. С. 379–384; переводы были опу-

бликованы в издании: *Катенин П.* Сочинения и переводы в стихах. СПб., 1832. С. 93–108). Не исключено (хотя и недоказуемо), что появление этих переводов подтолкнуло Пушкина к попытке создания собственного произведения в подобном роде (*Благой Д. Д.* Il gran padre: (Пушкин и Данте). С. 159).

Современники и ранние исследователи Пушкина усматривали в его подражаниях Данте гениальное воспроизведение эпической интонации, стиля и образной системы «Божественной комедии». По утверждению В. Г. Белинского, несколько пушкинских терцин могли дать русскому читателю «лучшее и вернейшее понятие» о творении Данте, «чем все доселе сделанные по-русски переводы в стихах и прозе» (Белинский. Т. 7. С. 352). С. П. Шевырев, именовавший пушкинские вариации «фламандскими картинами в стиле Рубенсова Страшного суда», утверждал, что они «созданы совершенно в <...> духе и стиле» «Ада» и могут служить дополнением к XVII, XXI и XXII песням, где «Дант казнит самые низкие пороки человечества» (*Шевырев С. П.* Сочинения А. Пушкина. Томы 9, 10 и 11 // Москв. 1841. Ч. 5, № 9. С. 252; П. в критике, IV. С. 343). Н. Н. Страхов находил в стихотворении дантовские «краски, обороты <...> соответствие между казнью грешника и грехами, за которые эта казнь воздается» (*Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. С. 32), а П. В. Анненков восхищался «ве-

личием и ужасом» созданной Пушкиным «превосходной картины» (Анненков. Материалы. С. 310).

Вместе с тем интонация пушкинских набросков содержит в себе явный оттенок иронии, контрастирующий с характерным для Данте серьезным тоном повествования и эпической трактовкой темы. Сюжет «Ада» приобретает у Пушкина нарочито сниженную интерпретацию. Грубая комическая непристойность сцен, разворачивающихся перед глазами героя, вызывают у него скорее брезгливость и «смущение» (т. е. замешательство или неловкость), нежели ужас («Тут звучно лопнул он — я взоры потупил»; «Я, нос себе зажав, отворотил лицо»; «Я издали глядел — смущением томим» — III, 281–282; см. также Словарь языка Пушкина. М., 1961. Т. 4. С. 228, 2-е изд.: М., 2000. Т. 4. С. 240). Описывая странствия по загробному миру, повествователь использует разговорно-бытовую лексику («страх обнял» — вместо «объял»; Вергилий «тащит» за собой героя), а происходящие в аду события носят оттенок будничности, повседневности. Персонажи Данте перемещаются из седьмого круга ада в восьмой по воздуху на спине чудовища Гериона, и это путешествие служит свидетельством необъятности и грандиозности адских владений («Ад», XVII, 106–

117). Пушкинский герой и его «мудрый вождь» оказываются в новом круге, просто спустившись через люк в подвал. Поджариваемый ростовщик продолжает привычно подсчитывать проценты, страдая от невыгодной сделки не меньше, чем от адского огня («Сто на сто я терплю: процент неимоверный!» — III, 281) (см.: Шимкевич К. А. Пушкин и Некрасов. С. 333–337; Розанов М. Н. Пушкин и Данте. С. 36–39; *Благой Д. Д. Il gran' padre*: (Пушкин и Данте). С. 160). Используя элементы «высокого» и «низкого» стилей и контрастирующие друг с другом образы, Пушкин добивается парадоксального эффекта — соединения в одном сюжете принципов мировосприятия двух различных эпох, средневековья и XIX в. (см.: Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. С. 33; Тойбин И. М. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х годов. С. 38). Представляется, таким образом, что задачу описываемых фрагментов составляло не простое пародирование или травестия произведения-источника: они являли собой попытку освоения поэтики Данте средствами современного Пушкину стихотворного языка, обнаруживающего в результате новые строфические, мелодические, стилистические и содержательные возможности.

**Автограф:** ПД 182 (перебеленный, с поправками).

**Датируется** предположительно июнем 1831 — началом 1832 г. (см.: III, 1235).

**Впервые:** Посм. Т. 9 (как второе из «Подражаний Данту»).

**Литература:** *Благой Д. Д.* Il gran' padre: (Пушкин и Данте) // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. М., 1977. С. 158–160; *Ванслов В. В.* Западноевропейская литература в оценках Пушкина // А. С. Пушкин: Проблемы пушкинского творчества. М., 1937. С. 128; *Вацуро В. Э.* Пушкин и Данте // Лотмановский сборник. М., 1995. [Т.] 1. С. 379–389; *Гаспаров Б.* Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина: (Статья первая) // Russian Literature. 1983. Т. 14 (4). С. 326–327; *Налимов А.* Отзвуки итальянской поэзии у Пушкина: (Историко-литературная заметка) // Образование: Педагогический научно-популярный журнал. 1899. № 5–6 (май–июнь). С. 55–56; *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // ПиС. Вып. 37. С. 34–40; *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 32–33; *Тойбин И. М.* Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х годов // ПИМ. Т. 6. С. 38; *Томашевский.* Строрифика П. С. 97–98; *Федотов О. И.* Пушкин как инициатор русской терцинной традиции // Учен. зап. Казанского гос. ун-та. 1998. Т. 136. С. 15–16; *Шимкевич К. А.* Пушкин и Некрасов // Пушкин в мировой литературе. [Л.] 1926. С. 333–337.

*Е. В. Кардаш*

**«И ОСТАНЕШЬСЯ С ВОПРОСОМ...»** (1816–1817) — шутовое четверостишие, адресованное С. С. Есакову (1798–1831), одному из лучших учеников в Лицее.

Согласно рассказу И. И. Пущина, «Пушкин клеймил своим стихом лицейских сердечкиных, хотя и сам иногда попадал в эту категорию. Раз на зимней нашей прогулке в саду, где расчищались кругом пруда дорожки, он говорит Есакову, с которым я часто ходил в паре...» (далее следует текст) (Пущин. С. 64).

В стихах речь идет о младших дочерях придворного банкира Иосифа Велио (1755–1802) и Софьи Ивановны Велио (урожд. Северина; 1770–1839) — Жозефине и Целестине. Семейство Велио было

в родстве с другом Е. А. Энгельгардта, лицейским преподавателем хорового пения В.-П. Теппером де Фергюсоном (дочери Велио — его племянницы по жене); во всех этих домах бывали лицеисты, поощряемые Энгельгардтом, который считал, что на воспитанников благотворно влияет женское общество (см.: *Ступель А. М.* Лицейский учитель музыки // ПИМ. Т. 3. С. 367–369). Старшая сестра, София, была предметом внимания Александра I (см.: «На Баболовский дворец», 1817). О Жозефине восторженно вспоминал П. А. Плетнев, дававший ей уроки около 1810 г.: «Она была удивительное создание по красоте души, сердца и тела» (Грот 1899. С. 296).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** зимой 1816–1817 гг. по содержанию и по контексту «Записок» И. И. Пущина.

**Впервые:** ПЗ 1861.

«И ТЫ ТУТ БЫЛ...» (1835?) — отрывок, возможно, драматического характера (первым квалифицировал его как «драматический этюд» П. В. Анненков — см.: Анненков. Материалы. С. 277). Высказывалось предположение, что он восходит к какому-либо иностранному источнику (см.: Пушкин 1935. С. 700 (коммент. Д. П. Якубовича)), который, однако, так и не был обнаружен. Ситуация, изображенная в отрывке (рассказ некоего Гаспара Дика, кровельщика, о встрече с важным господином — «графом») имеет некоторое сходство с эпизодом из книги «Мемуары, относящиеся к истории Французской революции, написанные Сансоном, исполнителем судебных приговоров во время революции» (*Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution française par Sanson, exécuteur des arrêts criminels pendant la révolution.* Paris, 1829), хорошо известной Пушкину. В эпизоде рассказыва-

ется, как Наполеон заводит разговор с инвалидом, работающим на перестройке церкви Марии Магдалины в Храм Славы. Инвалид, не зная, с кем говорит, отвечает на вопросы о зарплате и о своей семье. Подобные вопросы задает граф кровельщику из пушкинского фрагмента. В отрывке упоминается «абервильская рана» — вероятно, как полагал Д. П. Якубович (см.: Пушкин 1935. С. 700), это описка Пушкина: речь должна идти об «аббевильской ране». Неподалеку от Аббевиля (город на севере Франции), в районе местечка Креси, английские войска под командованием короля Эдуарда III разгромили французов в 1346 г. Битва при Креси — первое крупное сражение Столетней войны 1337–1453 гг. В 1368 г. французские войска вновь заняли Аббевиль. Если догадка, высказанная Д. П. Якубовичем, верна, действие пушкинского отрывка должно относиться к XIV в.

**Автограф:** ПД 260 (беловой, с поправками).

**Датируется** не ранее 1834 г., предположительно 1835 г. (по бумаге).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

*Н. Л. Дмитриева*

«И Я БЫ МОГ...» (1826) — строка на листе с рисунками, изображающими повешенных декабристов. Подробности казни и ссылки декабристов широко обсуждались в Москве осенью 1826 г., когда Пушкин оказался там по возвращении из ссылки. На основа-

нии рассказов своих московских знакомых, откровенных бесед с друзьями — С. А. Соболевским, М. П. Погодиным, Д. В. Веневиновым, Е. А. Баратынским и особенно с приятелем Баратынского Н. В. Пуятой (1802–1877), который оказался среди зрителей



при совершении казни 13 июля, — Пушкин мог составить отчетливое представление о недавних трагических событиях.

Строка «И я бы мог...» предположительно связывается с возникновением замысла произведения о казни декабристов (см.: *Иезутова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. С. 95). Ее ранний вариант: «И я бы мог, как шут ви<сеть>...» (XVIII, 109) — фиксирует какой-то первоначальный ход пушкинской мысли. Почти сразу слово «шут», как и слово, начатое далее, поэт зачеркнул. Набрасывая эту строку вновь, на том же листе, но несколько ниже, Пушкин закрепляет другой вариант, уже без слова «шут».

Анализу этой не совсем ясной по смыслу строки посвящена обширная исследовательская литература. В стремлении разгадать «загадочные строки» Пушкина большинство комментаторов сосредоточивает внимание на слове «шут», хотя самое это слово было отброшено поэтом. Таким образом, слово «шут» ни в коей мере не может служить опорным при анализе пушкинского замысла о казни декабристов. Между тем с момента первой публикации множество толкований возникло именно вокруг «загадочного выражения».

Первый развернутый комментарий к нему принадлежит С. А. Венгерову. Указав на неожиданность сравнения с шутом, Венгеров считал необходимым заметить, что в этом «никакого пренебрежения к декабристам нет» (Венг. Т. 2. С. 529–530).

В. Ф. Боцяновский отнес выражение «И я бы мог, как шут ви<сеть>» к самому Пушкину, который якобы привел его в укор себе, имея в виду следующее: «Они <декабристы> висели как герои,

бившиеся в защиту знамени свободы <...> а он <...> вовлеченный в мятежный водоворот случайно, висел бы среди них как шут, быть может, даже уменья их подвиги своим соседством» (Вестник литературы. 1921. № 2. С. 8–9). Эту точку зрения принял и подкрепил новыми аргументами Н. О. Лернер (см.: Лернер. Рассказы о П. С. 208). Неверное освещение характера взаимоотношений Пушкина с декабристами, отразившееся у Боцяновского и Лернера, привело к ошибочному истолкованию пушкинской строки. Комментаторы отходят далеко от содержания и тональности пушкинского наброска, несомненно трагического и по отношению к самому себе.

Важным моментом в его осмыслении стало указание М. А. Цявловского на общеупотребительность выражения «ви-сеть как шут», подкрепленное ссылкой на подобный образ в «Елисе, или Раздраженном Ваххе» В. И. Майкова (см.: Рукою П. С. 160).

Наблюдение Цявловского было подхвачено и развито Б. П. Городецким, выдвинувшим гипотезу о пушкинской строке как новой вариации поэтической темы, взятой из «Раздраженного Вахха» с мотивом повешенного шута, висящего между богами. Исследователь проводит аналогию между травестированными богами Майкова и декабристами: «В этом воспроизведении майковской формулы была своя и значительная закономерность: ведь тот, кто мог быть повешен, висел бы между богами» (*Городецкий Б. П.* Пушкин после восстания декабристов. (Загадочная запись Пушкина 1826 г.) // Проблемы современной филологии: Сб. статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. М., 1965. С. 370). Столь прямолинейное применение шутовых и грубоватых образов майковской поэмы к трагической ситуации казни декабристов не позволяет признать гипотезу Городецкого удачной, хотя самые поиски литературных реминисценций и параллелей характеризуют тенденцию

трактовать пушкинскую строку как художественный образ.

Интересную попытку осмыслить фигуру шута в пушкинском фрагменте предпринял Л. М. Лотман, привлекая к анализу роман Вальтера Скотта «Айвенго» (1820). Исследовательница усматривает в пушкинской строке о шуте намек на роль шута Вамбы в романе В. Скотта, вступившего в «неожиданный и прямой контакт с самодержцем» и обсуждавшего с ним вопрос о «логике поведения его непокорных подданных с мыслью о милости к ним» (Лотман Л. И я бы мог, как шут <...> // Врем. ПК 1978. С. 65) При этом, отнеся строку «И я бы мог» не к казни декабристов, а к аудиенции Николая I Пушкину, Лотман в какой-то мере изолирует этот замысел от рисунков, которые свидетельствуют об ином направлении его развития.

В выражении «как шут ви<сеть>» не следует искать особый, скрытый смысл. Оно не содержит также и сравнения с шутами ни декабристов, ни самого поэта, хотя и не исключает возможности литературных ассоциаций, связанных с образом повешенного или наказанного шута. Прибегая к выражению «как шут ви<сеть>», в качестве «общеупотребительного», поэт несомненно улавливал в самом акте повешения обидный для памяти декабристов смысл; по замечанию С. А. Венгерова, «повешение недаром считалось казнью позорною. Сложить голову на плахе — тут есть нечто героически-красивое, а повешенный именно болтается как шут» (Венг. Т. 2. С. 530). Отказываясь от уравни-

вания собственной судьбы с судьбами декабристов (так возникает новый вариант строки), Пушкин сохраняет идею своей причастности к декабристскому движению. «...Я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков», — писал он Вяземскому 10 июля 1826 г. (ХП, 286).

Строка «И я бы мог», намечающая тему близости поэта к движению декабристов, реальности его участия в событиях 14 декабря (а значит, и возможности такого же наказания), комментируется рисунками, которые разворачивают цепь живых ассоциаций. Смысл поэтической строки «И я бы мог» неоднозначен: поэт вполне мог оказаться на Сенатской площади, а затем разделить трагическую участь восставших (мотив казни, развиваемый рисунками виселицы, настойчиво звучит и в других произведениях Пушкина). Он мог быть заключен, подобно арестованным декабристам, в Петропавловскую крепость, сослан на Соловки и т. п. И наконец, вполне реальными были те политические гонения, которым подверг Пушкина Александр I, а следовательно, поэт был вправе уподобить свою личную участь общей судьбе декабристов. Однако поэт не дал этой мысли сюжетного развития; задуманный поэтический отклик на казнь декабристов остался нереализованным.

**Автографы:** в тетр. ПД 833, л. 78 об.; в тетр. ПД 836, л. 37.

**Датируется** ноябрем 1826 г. по содержанию.

**Впервые:** Якушкин. № 6.

**Литература:** *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 88–114.

*Р. В. Иезуитова*

**«И Я СЛЫХАЛ, ЧТО БОЖИЙ СВЕТ...»** (1818–1819) — незавершенное стихотворение, посвященное сравнению любви с дружбой. Лирический герой стихотворения рассказывает о мучительном чувстве любви, которое оказалось для него важнее целительной дружбы. Мотив сопоставления (или противопоставления) дружбы и любви традиционен для сентименталистов, следовавших французской моралистической философии и литературе XVII–XVIII вв. В частности, этой теме касается пятое стихотворение из «Стансов» Вольтера «К госпоже дю Шатле» («*A madame du Chatelet*», 1741), переведенное Пушкиным в Лицее («Стансы. (Из Вольтера)», 1817): «Тогда на голос мой унылый / Мне дружба руку подала, / Она любви подобна милой / В одной лишь нежности была!» (АПСС. Т. 1. С. 266). Известны стихотворения с названием «Любовь и дружба», принадлежавшие Е. П. Свиньиной (1796), Н. М. Карамзину (1794–1797), П. А. Пельскому (1797). Для всех этих авторов тема не нова: ее воспринимают именно как «вечную», разработанную множеством предшественников и чуть ли не исчерпанную, подходящую либо для школьных упражнений по риторике, либо для альбомных

стихотворений. Банальность темы преодолевается через «остроумие», формальные риторические изыски или парадоксы. Пельский строит свое стихотворение как два триолета: первый — «В любовь коль дружба обратится, / Прости, спокойство наших дней!», второй — «Любовь коль в дружбу обратится, / Прости, утеха наших дней!» (Аонида. 1797. Кн. 2. С. 66–67; подпись: П. П.). Стихотворение Карамзина — надпись из четырех строк: «Любовь тогда лишь нам полезна, / Как с милой дружбою сходна; / А дружба лишь тогда любезна, / Когда с любовью равна» (*Карамзин Н. М.* Соч. СПб., 1848. Т. 1. С. 118) — это почти «*bon mot*», упражнение в остроумии. К альбомным стихотворениям относится и десятистишие Е. А. Баратынского «Любовь и Дружба (В альбом)» (1818–1819). Тема разрабатывалась также и в прозе — так, в № 1 «Соревнователя просвещения и благотворения» за 1818 г. было напечатано «рассуждение» А. Д. Боровкова «Различие между дружбою и любовью».

Пушкин развивает тему в полемике с сентиментальной концепцией: и дружба оказывается бессильной исцелить раны, нанесенные любовью, и сам лирический герой отказывается от исцеления.

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 50 об. (черновой); ПД 27 (беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно концом декабря 1818-го — 1819 г. по дате послания «<Колосовой>», черновые наброски которого расположены на обороте белого автографа.

**Впервые:** Якушкин. № 3.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 542–543 (примеч. В. Э. Вацуро); *Неустроев А. Н.* Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг. и к историческому разысканию о них. СПб., 1898; *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 169; *Асад.* в 6 т. Т. 1. С. 785 (примеч. М. А. Цявловского); *Асад.* в 9 т. Т. 1. С. 476 (примеч. Ю. Г. Оксмана, М. А. Цявловского); *Irmen F.* Liebe und Freundschaft in der französischer Literatur des 17 Jahrhunderts: Diss. Heidelberg, 1937.

С. А. Луниц

**«ИВАН-ЦАРЕВИЧ ПОЛЕСАМ...»** (1824) — черновой набросок, связанный с распространенным в русском сказочном фольклоре сюжетом «Царевич и серый волк», где волк выступает «чудесным помощ-

ником» («благодарным животным»). Замысел мог возникнуть под впечатлением бесед с няней поэта Ариной Родионовной (см. «Записи сказок»).

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 40 (черновой).

**Датируется** ноябрем (не позднее 29-го) 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 7 (как прозаическая «программа сказки»); полностью — АН 1900–29. Т. 3. Примеч.

**Литература:** *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 58–59.

С. Б. Федотова

**«ИГРАЙ, ПРЕЛЕСТНОЕ ДИТЯ...»** (1825) — черновой набросок стихотворения. Возможно, лирический сюжет должен был строиться

на противопоставлении игры девочки с бабочкой и игры женщины с «уснувшим змием».

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 52 (черновой).

**Датируется** временем около (не позднее) 31 декабря 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 7.

**Литература:** *Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // *Врем.* ПК 25. С. 110; *Сангир Г.* Черновики Пушкина // *Круг чтения: Альманах.* М., 1995. С. 22–23; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 60.

<ИЗ АЛЬБОМА А. П. КЕРН> (1828) — пять шуточных стихотворений, обращенных к Анне Петровне Керн, которая была предметом недолгого, но сильного чувства Пушкина, вызвавшего появление стихотворения «Я помню чудное мгновенье» (1825). Ко времени написания стихотворений «<Из альбома А. П. Керн>» высокое лирическое чувство Пушкина обернулось иронически-скептическим и даже циничным (ср. с письмом Пушкина к С. А. Соболевскому от февраля 1828 г. — XIV, 5).

Три из пяти стихотворений — «Если в жизни поднебесной», «Amour, exil», «Не смею вам стихи Баркова», — по свидетельству самой Керн, действительно были вписаны в ее альбом в качестве шутливых реплик на уже имевшиеся там записи. «Если в жизни поднебесной» — перевод французских стихов. «Amour, exil» — приписка к другим французским стихам, под которыми значилось «Ecrit dans mon exil» («Писано в изгнании» — *франц.*). «Не смею вам стихи Баркова» — приписка к стихам Д. Н. Баркова, театрального критика и переводчика, однофамильца поэта XVIII в. И. С. Баркова, автора порнографических стихотворений (на совпадении фамилий и построена эта шутка) (см.: Керн А. П. Воспоминания о Пушкине. С. 393).

**Автографы** первых четырех стихотворений неизвестны; автограф пятого стихотворения: ПД, Библиотека П. № 1407, т. 1 (беловой, на обороте верхнего форзаца).

**Датируется** предположительно 1828 г. по воспоминаниям А. П. Керн; «Вези, вези, не желей» — 19 октября 1828 г., согласно помете А. П. Керн в книге из библиотеки Пушкина.

Четвертое сочинение — «Когда стройна и светлоока» — пародия на стихотворение поэта А. И. Подолинского «Портрет», посвященного Керн. Первые два стиха взяты оттуда. Сведения об этой шутливой пародии сообщены самим Подолинским (см.: Подолинский А. И. По поводу статьи г. В. Б. «Мое знакомство с Воейковым в 1830 году» // П. в восп. 1974. Т. 2. С. 133).

Последнее, пятое, стихотворение состоит из двух частей — «Вези, вези, не желей...» и «Мне изюм...». Это стихотворение не является альбомной записью, его автограф находится на обороте форзацного листа первого тома книги «Ахиллеида и Сильвы Стация, перевод на французский П. Л. Кормилиоля» (*Statius Publius Papinius. L'Achilléide et les Sylves de Stace, traduites en français par P. L. Cormilione. Paris, 1802*) из библиотеки Пушкина (Библиотека П. № 1407). Под автографом пометы рукой А. П. Керн: «А. К. 19-е окт<ября> 1828-го года. С. П<етербург>г». По предположению С. В. Березкиной, подпись А. К. — «Анна Керн» может служить свидетельством авторства Керн, или же шутливые строки были сочинены Пушкиным и Керн совместно (*Березкина С. В.* Из комментария к стихотворениям Пушкина. О цикле стихотворений А. С. Пушкина «Из альбома А. П. Керн»).

**Впервые:** «Если в жизни поднебесной...», «Amour, exil», «Не смею вам стихи Баркова...» — [Керн А. П.] Воспоминания о Пушкине // БдЧ. 1859. Т. 154, № 3; «Когда стройна и светлоока...» — РС. 1880. № 1; «Вези, вези, не жалей...» — ПиС. Вып. 9–10.

**Литература:** Березкина С. В. Из комментария к стихотворениям Пушкина. О цикле стихотворений А. С. Пушкина «Из альбома А. П. Керн» // РЛ. 1995. № 2. С. 118–125; Керн А. П. Воспоминания о Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 393.

*Н. Л. Дмитриева*

**(ИЗ АНАКРЕОНА). ОТРЫВОК**  
(«Узнают коней ретивых...», 1835) — перевод оды LV из сборника стихотворений, приписываемых Анакреону.

Анакреон (Анакреонт; 570/559–485/487 до н. э.) — древнегреческий поэт; учеными эллинистической Александрии был включен в канонический список Девяти лириков. Сохранились лишь незначительные фрагменты его произведений и множество подражаний ему. К числу позднегреческих подражаний принадлежит и LV ода.

Ода вошла в сборник «Стихотворения Анакреона Теосского, переведенные с греческого языка Иваном Мартыновым» (2-е изд., вновь исправл. [СПб.], 1829). Книга имелась в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 5). Экземпляр не разрезан на соответствующей странице, однако сходство переложений Мартынова с пушкинскими переводами (см. также «Ода LVI. (Из Анакреона)» (1835) и «Ода LVIII» (1835)) убеждает, что Пушкин пользовался именно этими текстами, вероятно, по какому-то другому экземпляру.

Источником стихотворения «Узнают коней ретивых...», очевидно, послужила «Песнь LV. На

любовников»: «Лошади имеют метки, / Выжженные на стегне; / Парфян различить тиарой: / Я же влюбленных тотчас / Из одних узнаю взглядов; / Мягко сердце видно в них!» (Там же. С. 87). Очевидно, Пушкин читал и пояснения Мартынова к тексту. В частности, к стихам 2 и 3: «...известно, что метки лошадям делают каленым железом на стегнах» и «Тиара была головная уборка персиян, которую употребляли и парфяне» (Там же. С. 212). Слово «тиара», требующее пояснений, он заменил на понятное современникам слово «клобук» (высокая шапка с покрывалом у священнослужителей). Пушкин «превращает близкий к оригиналу, но лишенный всякой поэтичности перевод Мартынова в легкие, полные экспрессии стихи, однако связь с подстрочником легко уловима. <...> Пушкин не только внимательно читал переводы и комментарии Мартынова, но и заглядывал в параллельный текст греческого оригинала. В соответствии с подлинником он сделал перевод 55<-й> оды в 8 строках <...>. Пушкин свободно

отстывает от буквальной передачи текста, но зато очень верно передает самый дух анакреонтической поэзии...» (*Суздальский Ю. П.* К вопросу об источниках переводов А. С. Пушкина из Анакреонта //

XX Герценовские чтения. Филол. науки. Л., 1967. С. 62–63).

Возможно, стихотворение должно было войти в «<Повесть из римской жизни>», где его мог бы декламировать пушкинский Петроний.

**Автограф:** ПД 204 (беловой, с поправками).

**Датируется** 6 января 1835 г. на основании пометы в автографе.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** Венг. Т. 6. С. 468 (примеч. Н. О. Лернера); *Гельд Г. Г.* Пушкин и Сафо. Пушкин и Анакреонт // ПиС. Вып. 38–39. С. 204; *Любомудров С. И.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. 2-е изд. СПб., 1901. С. 57.

С. А. Кибальник

<**ИЗ АРИОСТОВА «ORLANDO FURIOSO»**> («Пред рыцарем блещит водами...», 1826) — перевод 100–112-й октав из песни XXIII рыцарской поэмы итальянского поэта Лудовико Ариосто (Ariosto; 1474–1533) «Неистовый Роланд» («Orlando furioso», в 1516 г. издана в 40 песнях, в 1532 г. — полностью, в 46 песнях). Опустив первую половину 101-й октавы, Пушкин приступил к переводу с того места, где начинается сюжетное развитие избранного им эпизода, т. е. с описания того, как пробуждается ревность влюбленного Роланда, приводящая затем к его безумию.

К моменту создания пушкинского произведения самым полным переводом «Неистового Роланда» на русский язык был вышедший в 1791–1793 гг. прозаический перевод П. С. Молчанова, выполненный на основе французского прозаического переложения Ж.-Б. Мирабо (1741). В 1817 г. К. Н. Батюшков

опубликовал в «Вестнике Европы» (Ч. 95, № 17–18. С. 17–29) свой прозаический перевод октав 100–136 песни XXIII и 1–13 песни XXIV «Неистового Роланда». Батюшкову принадлежат и первые русские опыты стихотворных переложений из «Неистового Роланда» — перевод 85-й октавы песни XXXIV («Увы! мы носим все дурачества оковы...», 1811), сообщенный в письме Н. И. Гнедичу от 29 декабря 1811 г., и вольный перевод начала 42-й октавы песни I, под заглавием: «Подражание Ариосту» («Девушка юная подобна розе нежной...», 1819–1821(?)). Текст последнего был известен Пушкину к весне 1825 г.: «Подражание Ариосту» наряду со стихотворением Батюшкова «К N N» («Среди трудов и важных муз...») было вписано Пушкиным вслед за беловым автографом второй главы «Евгения Онегина» и «Оды его сиятельству графу Хвостову» в тетрадь, кото-

рую А. А. Дельвиг увез из Михайловского в Петербург 24–25 апреля 1825 г. (см.: Рукою П. 1997. С. 468; Летопись 1991. С. 526).

В русской литературной среде начала XIX в. интерес к Ариосто был связан с разработкой жанра волшебного-сказочной поэмы, в которой видели одну из альтернатив классицистическому эпосу. Первые критики «Руслана и Людмилы» (1817–1821) справедливо отмечали в пушкинской поэме влияние «Неистового Роланда», которое он и сам признавал (см.: «Опровержения на критики» (1830) — XI, 145). Пушкин чрезвычайно высоко ценил Ариосто (см., например, статью «О народности в литературе» (1825–1826)) и видел в его творчестве романтическую поэзию (к ней он относил те «роды стихотворений», «которые не были известны древним и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими» («О поэзии классической и романтической» (1825; XI, 36, 37); см. также письмо к П. А. Вяземскому от 25 мая и около середины июня 1825 г. (XIII, 184) и «Письмо к издателю «Московского вестника»» (1828; XI, 67)).

Фрагмент, избранный Пушкиным для перевода, входил в число строф, переведенных Батюшковым, который, в свою очередь, ориентировался на французское прозаическое переложение того же отрывка в книге П. Л. Женгене «История литературы Италии» (*Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie*. Т. 4. Paris, 1812. P. 413–

415), хорошо известной и Пушкину. Этот же эпизод был приведен как образец художественного мастерства Ариосто в книге Ж.-Ш.-Л. де Сисмонди (*Sismondi; 1773–1842) «О литературе Южной Европы» (De la littérature du Midi de l'Europe, par J. C. L. Sismonde de Sismondi. 2-me éd., rev. et corr. Т. 2. Paris, 1819. P. 64); там же дано краткое изложение эпизода.*

Первые исследователи предполагали, что пушкинский перевод был сделан непосредственно с итальянского оригинала (см.: Анненков. Материалы. С. 167; АН 1900–29. Т. 4. С. 206 2-й паг. (примеч. П. О. Морозова); *Розанов М. Н.* Пушкин и Ариосто. С. 410). По свидетельству П. А. Плетнева, Пушкин овладел итальянским языком в южной ссылке (см.: *Плетнев П. А.* Александр Сергеевич Пушкин // Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 370; о знании Пушкиным итальянского см. также: Анненков. Материалы. С. 95; *Брюсов В. Я.* Знал ли Пушкин по-итальянски // РА. 1908. № 12. С. 588–591; *Верховский Ю. Н.* Пушкин и итальянский язык // ПиС. Вып. 11. С. 101–106). Несколько иную точку зрения высказал Г. Д. Владимирский, который предполагал, что, работая над текстом Ариосто, Пушкин учитывал опыт его русских переводчиков (см.: *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 315). Едва ли, однако, Пушкин использовал устаревший перевод П. С. Молчанова. Более вероятным представляется обращение к одному из французских переводов. В библиотеке Пушкина имелся популярный французский прозаический перевод «Неистового Роланда» (Paris, 1822–1823), сделанный графом Л. де Трессаном (Библиотека П. № 1448; т. 6, где помещен эпизод безумия Роланда, разрезан полностью), с которым пушкинский перевод связал сначала В. В. Набоков (см.: *Набоков В. В.*



Комментарий к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 216), а затем М. Вахтель (*Wachtel M. A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry, 1826–1836*. Madison, 2011. P. 8–11). Но пушкинский текст значительно ближе к оригиналу, чем весьма несовершенный перевод Трессана. В недавнее время И. А. Пильщиковым был указан более вероятный французский перевод-посредник, которым мог пользоваться Пушкин: это напечатанный параллельно с итальянским текстом перевод «Неистового Роланда» (Paris, 1787), выполненный Ш. Ж. Панкуком (Pancoucke; 1736–1798) и Н. Э. Фрамери (Framey; 1745–1810). Обращение Пушкина к изданию-билингве или другим французским и русским переводам вполне возможно, но это не отменяет ни знакомства поэта с итальянским оригиналом, ни непосредственной работы с ним.

Переводя отрывок из «Неистового Роланда» четырехстопным ямбом вольной рифмовки и передавая строфы подлинника нумерованными стихотворными фрагментами разной длины, Пушкин не предпринял попытки приблизиться к строфе подлинника — «золотой октаве» Ариосто. Возможно, решение не обращаться к этой строфической форме было принято Пушкиным под впечатлением той полемики вокруг русского эквивалента октавы, которая разгорелась в 1822 г. на страницах журнала «Сын отечества» между П. А. Катениным и О. М. Сомовым (см.: *Измайлов Н. В. Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 102–110*). Poleмика, за которой

Пушкин следил с интересом, продемонстрировала всю сложность вопроса об отражении в русской поэзии итальянской октавы — строфы, строившейся на основе силлабического одиннадцатисложника со сплошными женскими рифмами. К началу 1820-х гг. известны были переводы октав «Освобожденного Иерусалима» (полный текст опубл. в 1581 г.) Т. Тассо (Tasso; 1544–1595), выполненные А. Ф. Мерзляковым и К. Н. Батюшковым александрийскими стихами. Не считая такой опыт удачным, Катенин предложил свой образец русской октавы для переводов Тассо и Ариосто (см.: СО. 1822. Ч. 76, № 14. С. 303–309). Тезис Катенина о необходимости создания русского эквивалента октавы был оспорен О. М. Сомовым: «Какая необходимость переводчику-стихотворцу стеснять себя сею формою, столь затруднительною, столь противною свободному стихосложению в языке, обильном окончаниями, слоударениями, и до бесконечности разнообразным словами всяких мер, от односложных до самых многосложных? — Таков язык российский...» (Там же. Ч. 77, № 16. С. 68). В то время, когда создавался его перевод из Ариосто, Пушкин, по-видимому, разделял это убеждение Сомова.

Каждая строфа пушкинского перевода (исключение составляет только 101-я) полностью передает смысловый объем Ариостовой октавы. О некоторых отступле-

ниях Пушкина от оригинала (пропуск перечисления рыцарских доспехов в 101-й октаве и сентенции,

замедляющей действие, в 110-й) см.: *Горохова Р. М.* Ариосто в России. С. 471.

**Автографы:** в тетр. ПД 835, л. 69, 79–79 об. (черновой октав 104–109); ПД 78 (беловой, с поправками).

**Датируется** январем (не ранее 4-го) 1826 г. по положению чернового автографа в тетради и по палеографическим данным обоих автографов.

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** *Горохова Р. М.* Ариосто в России // Ариосто Л. Неистовый Роланд. М., 1993. Т. 2. С. 471–472; *Демин А. О.* Ариосто // П. и мировая лит-ра. С. 32–35; *Пильщиков И. А.* По какому источнику Пушкин переводил Ариосто? (в печати); *Розанов М. Н.* Пушкин и Ариосто // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. М.; Л., 1937. № 2–3. С. 375–412; *Томашевский П.* и Франция. С. 461; *Томашевский Н. Б.* Луиджи Ариосто. Из «Неистового Роланда» // Иностранная литература. 1974. № 9. С. 186.

*Н. Л. Дмитриева*

**(ИЗ АФЕНЕЯ)** («Славная флейта, Феон, здесь лежит. Предводителя хоров...», 1832) — вольный перевод античной эпитафии (надгробной надписи) флейтисту Феону, принадлежавшей древнегреческому поэту III в. до н. э. Гедилу. Источником послужил компилятивный труд позднегреческого автора Афиней «Пир софистов» или «Пир мудрецов» во французском переводе Ж.-Б. Лефевра де Виллебрюна (*Banquet des Savans, par Athénée, traduit, tant sur les textes imprimés, que sur plusieurs manuscrits, par M. Lefebvre de Villebrune. Paris, 1789. Vol. 1–4;* книга имела в библиотеке Пушкина — Библиотека П. № 559).

Имя Афиней было хорошо известно в России. Биографическая справка о нем, написанная К. М. Базили, имела в «Энциклопедическом лексиконе» (СПб., 1835. Т. 3.

С. 532–533). «Библиотека для чтения» высоко оценивала труд Афиней: «Что касается до “Дипнософистов”, до “Пирующих софистов” Афиней <...> то об его сочинении можно дать понятие в нескольких словах, хотя оно дошло до нас без начала: это огромная хрестоматия, составленная из отрывков тысячи разных творений, большею частью теперь неизвестных, и все эти выписки связаны разговором нескольких лиц так, чтоб казалось, будто каждая из них пришлась к слову. Да еще как связаны! И какой разговор!.. За всем тем, это архив очень любопытных подробностей о словесности и обычаях древнего мира» (БдЧ. 1835. Т. 10. Отд. II. С. 124).

Дословный французский прозаический перевод не мог дать Пушкину полного представления об эпитафии древнегреческого поэта,

но он достаточно владел греческим языком, чтобы сравнить этот перевод с подлинником, напечатанным Лефевром в примечании. «Надпись» Гедила сокращена Пушкиным почти наполовину: он выбросил ряд деталей и перефразировал отдельные строки. Античный колорит пушкинского стихотворения

достигается «благодаря присущему Пушкину тонкому, изощренному “чувству древности”, воспитанному в нем долгими годами увлечения античным миром и основательного изучения его по разным источникам» (*Алексеев М. П.* К источникам «Подражаний древним» Пушкина. С. 25).

**Автограф:** ПД 185 (беловой, с поправками, с датой «1 янв. 1833»); ПД 971, л. 1 об. (беловой, с датой «1832»); ПД 851, л. 2 (авторизованная копия).

**Датируется** концом 1832 г. — 1 января 1833 г., согласно пометам в автографах и первой публикации.

**Впервые:** БдЧ. 1834. Т. 5. Отд. I, с номером «2» (под общим заглавием «Подражания древним» со стихотворением «(Из Ксенофана Колофонского)», с общей для них датой «1832» и подписью).

**Литература:** *Алексеев М. П.* К источникам «Подражаний древним» Пушкина // Врем. ПК 1962. С. 23–25; *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 314; *Гельд Г.* Пушкин и Афиней // ПиС. Вып. 31–32. С. 15–18; *Кибальник С. А.* Антологические эпиграммы Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 164–165.

*О. С. Муравьева*

<**ИЗ БАЙРОНА**> см. «Нет ветра — синяя волна...»

<**ИЗ К. БОНЖУРА**> («— Она меня зовет: поеду или нет?..», 1828) — черновой набросок перевода диалога из четвертой сцены первого акта комедии французского драматурга Казимира Бонжура (Bonjour; 1795–1856) «Муж-волокита, или Урок» («Le mari à bonnes fortunes, ou la Leçon», 1824) и написанный по-французски план перевода-переделки всей комедии. Пьеса Бонжура имелась в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 663), книга разрезана, в списке действующих лиц центральные персона-

жи, включенные Пушкиным в его план комедии, отмечены крестиком, остальные — скобками. Сопоставление наброска, написанного по-французски плана и помет в книге из библиотеки позволило установить, что Пушкин намеревался, переработав, перевести комедию целиком (см.: Пушкин 1935. С. 677–688 (коммент. Д. П. Якубовича)).

Комедия «Муж-волокита» была впервые поставлена в Париже 30 сентября 1824 г. и получила самую высокую оценку во французской прессе. По крайней мере одна из положительных рецензий должна была попасть в поле зрения Пуш-

кина — она была напечатана в том же номере «Revue encyclopédique» (1824. Т. 23), где был помещен отзыв о «Бахчисарайском фонтане». Весной 1828 г. комедию поставили на сцене Малого театра в Петербурге (см.: СПЧ. 1828. № 54, 5 мая). Возможно, Пушкин взялся за перевод комедии под впечатлением от театральной постановки.

Краткое содержание комедии сводится к следующему. Аристократ Дервиль, не уделяя внимания своей молодой жене, ищет развлечений на стороне. Мать Дервиля видит это и осуждает сына. Используя удобный случай, связанный с рядом комедийных недоразумений, она спасает семейное благополучие своего сына и невестки и преподает сыну урок. Дервиль, раскаявшись, решает быть верным жене. Комедия отличается живостью действия, написана легким языком. В ней есть ряд по-настоящему остроумных сцен, лучшие из которых Пушкин включил в свой план. Он собирался опустить все побочные сцены, а из числа персонажей оставить лишь тех, с кем связана основная сюжетная линия, — это Дервиль, его жена Адель, влюбленный в нее кузен Шарль и мать Дервиля.

Переведенный Пушкиным стихотворный диалог — объяснение Дервиля с матерью, недовольной его поведением. Ряд строк переведен очень близко к оригиналу, однако Пушкин значительно сократил образец, причем в первых семи стихах дал сжатый пересказ содер-

жания 1-й и 3-й сцен I акта французской комедии. Ориентируясь на размер оригинала (12-сложник парной рифмовки), он перевел сцену александрийским стихом.

Пушкин собирался перенести действие в Россию: герой упоминает Каменный (в первоначальном варианте — Троицкий) мост («Я нынче отыскал за Каменным мостом / Вдову с племянницей» — АПСС. Т. 7. С. 241). По мнению Б. В. Томашевского, Пушкин предполагал избрать местом действия Москву (Акад в 10 т. (2). Т. 5. С. 622). Но Троицкий мост в Москве — это мост через реку Неглинную от Троицких ворот Кремля, соединявший Кремль с Занеглименьем. Герой комедии собирается идти за Троицкий мост — т. е. идти из Кремля или в Кремль, что явно не годится по контексту. Каменный мост в этом смысле подходит больше: Большой Каменный мост вел через реку Москву в Замоскворечье, т. е. в купеческую, мещанскую Москву. В самом деле, тут герой мог отыскать «вдову с племянницей». Однако и в Петербурге были при Пушкине как Троицкий, так и Каменный мосты. За Каменным мостом начиналась столичная окраина Коломна. Если Пушкин намеревался поселить «вдову с племянницей» в Коломне, в этом отступлении от оригинала можно видеть раннюю вариацию образа, который получит свое воплощение в поэме «Домик в Коломне» (1830). В пушкинском стихотворном наброске комедии изображен

аристократ, которому надоели дамы света («Откланяюсь, пора — она мне надоела») и который ищет разнообразия в мещанской среде (у Бонжура этого нет — Дервиль меняет роман с дамой света на новый роман, также с аристократкой). Вдове с дочерью, проживающим на другой петербургской

окраине, был посвящен устный рассказ Пушкина, в декабре 1828 г. опубликованный В. Титовым под названием «Уединенный домик на Васильевском». Во всех трех произведениях сцены из жизни аристократического общества переплетаются с жизнью мещанской среды.

**Автографы:** ПД 107 (план, написанный по-французски); ПД 106 (черновой, текст стихотворного диалога).

**Датируется** предположительно августом — сентябрем 1828 г. по бумаге обоих автографов.

**Впервые:** Анненков. Материалы (ст. 2–17 стихотворного диалога); *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. М., 1928 (план, в русском переводе); впервые полностью: КН. Т. 3.

**Литература:** АПСС. Т. 7. С. 984–995 (примеч.); *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 151–153; *Дмитриева Н. Л.* 1) Пушкинский проект перевода комедии К. Бонжура «Муж-волопита, или Урок» // Врем. ПК 26. 1995. С. 128–134; *Зазорский М. Б.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 219–222; Пушкин 1935. С. 677–688 (коммент. Д. П. Якубовича); *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. [Л.], 1928. С. 87.

*Н. Л. Дмитриева*

<**ИЗ ВОЛЬТЕРА**> («Короче дни, а ночи доле...», 1825) — черновые наброски перевода стихотворной повести Вольтера «То, что нравится женщинам» («Ce qui plaît aux dames», 1763), сюжет которой восходит к «Рассказу горожанки из Бата» («The Wife of Bath's Tale», 1764) из цикла «Кентерберийские рассказы» («The Canterbury Tales», 1386–1389, изд. в 1478) английского поэта Джеффри Чосера (Chaucer; 1340?–1400). Создавая свою повесть, Вольтер пользовался напечатанным в 1699 г. переложением этого сюжета Дж. Драйденом (Dryden;

1631–1700), модернизировавшим язык и стиль оригинала. Пушкин, скорее всего, знал, что повесть Вольтера восходит к чосеровскому сюжету; в России она была известна, в полемике вокруг нее не раз упоминалось имя Чосера.

Повесть «То, что нравится женщинам» имеет чисто сказочный характер. Действие происходит в полумифические времена древней французской истории. Деревенская девица, соблазненная рыцарем Робером, жалуется на него королю Дагоберу, а тот отправляет ее к королеве Берте. Королева объявляет рыцарю, что для спасения своей

жизни он должен правильно ответить на вопрос: что больше всего нравится женщинам? Озадаченный и растерянный рыцарь встречает дряхлую старушонку, которая берется помочь ему при условии, что он выполнит любую ее просьбу. Рыцарь соглашается, и она подсказывает ему ответ: каждой женщине нравится больше всего быть полной хозяйкой в доме. Королева и состоящие при ней дамы признают ответ правильным; рыцарь спасен, но старуха требует, чтобы теперь он женился на ней. Роберт вынужден с отвращением согласиться. После свадьбы жалкая хижина вдруг превращается во дворец, а старуха — в прекрасную фею. (Перевод сказки под заглавием «Что нравится дамам», выполненный Н. Шаховской, см.: Французская литературная сказка XVII–XVIII веков. М., 1990. С. 428–443.)

Пушкинские наброски не складываются в связный текст. Первый из них представляет собой вольный перевод начальной строфы повести Вольтера. В втором, описывающем возвращение «доброго Роберта», который имеет «очень мало денег», из Рима домой, контаминированы мотивы второй и третьей строф. Уготованное герою суровое наказание, по всей видимости, передано стихами «И дабы впредь не смел чудесить, / Поймав-

ши, истинно повесить...» (II, 445). Смысл усеченного стиха «В то время деньги» объясняется при обращении ко второй строфе Вольтера, где замечено, что в те времена деньги доставались не странствующим рыцарям, а только служителям церкви.

По имеющимся наброскам трудно судить о пушкинском замысле, однако можно предположить, что поэт заинтересовал образ старухи, влюбленной в молодого рыцаря. Она напоминает состарившуюся Наину из поэмы «Руслан и Людмила» (1817–1820), которая преследовала Финна своей любовью. (Тот же сюжет со ссылкой на Вольтера использовал А. Н. Радищев в неоконченной поэме «Бова».) Менее очевидная параллель — сказка «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822), где гонец, выпустивший из ларца заветных птичек, встречает старуху, научившую его, как изловить беглянок. Некоторые поэтические образы наброска были использованы Пушкиным в других произведениях. Ср.: «[Настала скучная] пора» — «...приближалась / Довольно скучная пора» («Евгений Онегин» — VI, 90); «И солнце будто поневоле ~ Глядит на убранное поле» — «Проглянет день как будто поневоле» («19 октября» — II, 424).

**Автограф:** ПД 68 (черновой).

**Датируется** предположительно 1825 г., не ранее середины июля, по положению автографа на обрывке листа, с частью черного автографа стихотворения «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»), белой автограф которого создан не позднее 19 июля 1825 г.

**Впервые:** Морозов П. О. Новые стихи Пушкина // Русское слово. 1916. № 83, 10 апреля.

**Литература:** Алексеев М. П. Пушкин и Чосер // Алексеев М. П. Пушкин. Л., 1972. С. 387–392; Березкина С. В. Пушкин в Михайловском: О духовном надзоре над поэтом (1824–1826) // РЛ. 2000. № 1. С. 19–20; Кузьмина В. Д. Сказка о Бове в обработке А. Н. Радищева // Проблемы реализма в русской литературе XVIII в. М.; Л., 1940. С. 280; Лернер Н. О. «Рассказ про доброго Роберта» // ПиС. Вып. 38. С. 108–112; Vickers W. N. Alexander Pushkin. New York, 1970. P. 195.

О. С. Муравьева

**ИЗ ГАФИЗА** («Не пленяйся бранной славой...», 1829) — стихотворение, относящееся к так называемому кавказскому циклу. Посвящено Фаргат-беку — офицеру одного из конных полков, формировавшихся в мусульманских провинциях Российской империи в ходе русско-турецкой войны 1828–1829 гг. для усиления действующей армии. Пушкин встретился с ним во время путешествия в Арзрум. Образ юного воина врезался в память поэта: в альбоме Елизаветы Николаевны Ушаковой под рисунком, изображающим красивого молодого человека, рукой Пушкина подписано: «Фаргат-бек». В белом автографе стихотворение имело название «Шеер I. Фаргат-беку» («шеер» — по-татарски «полк»; речь идет о Первом мусульманском полке, набранном из жителей Карабаха, отсюда «карабахская толпа»).

Появившаяся при первой публикации ссылка на Гафиза (Хафиза), персидского поэта XIV в., скорее всего, не соответствует действительности (подобного стихотворения у Хафиза не обнаружено). Отсылка к мнимому источнику — излюблен-

ный Пушкиным литературный прием, подчеркивающий легкую стилизацию в восточном духе. В данном случае трудно предположить, что у Пушкина было намерение мистифицировать читателя, выдав свое стихотворение за перевод или подражание: точное указание на время и место создания стихотворения («5 июля 1829. Лагерь при Евфрате») превращало его в непосредственный поэтический отклик на военные события. На публикацию стихотворения отозвался «Вестник Европы»: «Стишки из Гафиза, на коих значится в подписи: *Лагерь при Евфрате*, показывают, что наш любимый Поэт вывез кое-что и из-за Кавказа, на утешение наше» (1830. № 3. С. 248). Ироническая реплика рецензента свидетельствует о том, что нежелание Пушкина подчиниться требованиям правительственных и военных кругов, которые ждали от поэта стихотворений, прославляющих победы русского оружия, не осталось незамеченным. Их разочарование со всей откровенностью выразил Ф. В. Булгарин: «Итак, надежды наши исчезли! Мы думали, что автор “Руслана и Людмилы” устре-

мился за Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбуждают гений наших поэтов, — и мы ошиблись!» (СПч. 1830. № 35; П. в критике, П. С. 232).

В стихотворении Пушкина вместо восхищения «великими подви-

гами» пафос противоположного свойства: поэт не воспекает воинскую отвагу, но скорбит о том, что война неизбежно искалечит и душу, и облик прекрасного юного существа. Хотя Пушкин не дает здесь никаких политических и этических оценок русско-турецкой военной кампании, в контексте общественно-политической ситуации 1829 г. лирическое стихотворение «Из Гафиза» демонстрирует позицию поэта не только ясно, но почти вызывающе.

**Автограф:** ПД 111 (беловой, с поправками); ПД 854, л. 8 (авторизованная копия).

**Датируется** 5 июля 1829 г., согласно помете в автографе и в альманахе.

**Впервые:** Царское Село: Альманах на 1830 г. СПб., [1829].

**Литература:** Архив Раевских. СПб., 1908. Т. 1. С. 449–452; *Гроссман Л. П.* Пушкин. М., 1958. С. 338; *Ениколопов И. К.* Из разысканий о стихотворениях пушкина. 2. К истории стихотворения «Не пленяйся бранной славой» // *Врем. ПК* 1975. С. 91–92; *Слинина Э. В.* Лирика Пушкина 1820–1830-х гг.: Проблемы становления личности поэта. Псков, 1990. С. 44–45; *Слонимский. С.* 91; *Тынянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // *П. Врем.* Т. 2. С. 59–60; *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. М., 1983. С. 321.

*О. С. Муравьева*

<**ИЗ ЗАПИСКИ К А. О. РОССЕТ**>  
(«От вас узнал я плен Варшавы...», 1831) — три стихотворные строчки, которые Пушкин включил в записку А. О. Россет (см.: «В альбом А. О. Смирновой», 1832), посылая ей только что вышедшую брошюру «На взятие Варшавы», куда вошли два его стихотворения и одно Жуковского (см.: «Клеветникам России», 1831). Пушкин пишет: «Хотя Вам уже знакомы эти стихи, но, ввиду того, что сейчас я послал экземпляры их графине Ламберт,

справедливо, чтобы и у Вас был такой же». Записав стихи 1, 3 и 4, Пушкин добавляет: «Вы получите второй стих, как только я подберу его для вас» (XIV, 223, 436; ориг. по-франц.).

А. О. Смирнова-Россет утверждала, что Пушкин узнал о взятии Варшавы не от нее, а от своей царскосельской знакомой графини У. М. Ламберт (1791–1838). «Когда взяли Варшаву, приехал Суворов с известиями; мы обедали все вместе за общим фрейлинским столом.



Из Александровского прибежал лакей и объявил радостную и страшную вестъ. У всех были родные и знакомые; у меня два брата на штурме Воли. Мы все бросились в Александровский дворец, как были, без шляп и зонтиков, и, проходя мимо Китаева дома, я не подумала объявить об этом Пушкину. <...> Графиня Ламберт, которая жила в доме Олениной против Пушкина и всегда дичилась его, узнавши, что Варшава взята, уведомила его об этом тогда так нетерпеливо ожидаемом происшествии»

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** серединой (после 10-го) сентября 1831 г. на основании времени выхода брошюры Пушкина и Жуковского. В продажу она поступила около 14 сентября, но напечатана была 10-го. Возможно, Пушкин мог получить несколько экземпляров брошюры еще до поступления ее в продажу (см.: Письма. С. 409).

**Первые:** РА. 1871. № 11.

**Литература:** *Модзалевский Л. Б.* Новые материалы об изданиях Пушкина // Звенья. Т. 2. С. 272; Письма. С. 408–410.

*Я. Л. Левкович*

**(ИЗ КСЕНОФАНА КОЛОФОНСКОГО)** («Чистый лоснится пол...», 1832) — вольный перевод стихотворения древнегреческого поэта Ксенофана Колофонского (VI в. до н. э.), основателя философской школы элиатов. Источником послужил компилятивный труд позднегреческого автора Афиняя «Пир софистов» или «Пир мудрецов» во французском переводе Ж.-Б. Лефевра де Виллебрюна. (*Banquet des Savans, par Athénée, traduit, tant sur les textes imprimés, que sur plusieurs manuscrits, par M.*

(Смирнова-Россет. С. 25). Вероятно, потом, уже разговаривая с Россет, Пушкин узнал дополнительные подробности штурма, почему и написал, что о «плене Варшавы» он узнал от нее. В «Автобиографических записках» Россет несколько иначе передает содержание записки Пушкина. По ее словам, поэт вместо пропущенной строчки обещал прислать ей не одну, а «две другие» (Там же. С. 284). Если такое обещание и было дано, оно осталось невыполненным, как не был дописан и второй стих.

*Lefebvre de Villebrune. Paris, 1789. Vol. 1–5).* Книга Лефевра имелась в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 559). (О книге Афиняя см.: «(Из Афиняя)» («Славная флейта, Феон...», 1833).)

Прозаический перевод Лефевра дословно излагает текст Ксенофана. Поэт-философ учит, каким должен быть пир «мудрых мужей». Он описывает ритуал приготовления к празднику, убранство стола, затем — поведение гостей и их беседы. Пиршественный стол мудрецов обилен, но в то же вре-

мя прост: вино, вода, сыр, хлеба и мед. Цветы и музыка указывают на благородство и утонченность вкуса пирующих. Ксенофан напоминает, что «в начале мудрым мужам подобает вознести хвалы божеству, чтобы слышны были только благовещие и святые слова». Он не считает грехом, если каждый выпьет вина «сколько может, чтобы только вернуться домой без сопровождающего слугителя, если не слишком стар», но прославляет того, «кто и за выпивкой рассказывает о том, что стоит запомнить, кто дает почувствовать достоинство добродетели». Поэт рекомендует оставить «эти побоища титанов и гигантов и кровавые раздоры старинных кентавров, и прочий вздор, от которого никакого проку», и быть всегда верным «той зоркости мысли, от которой потом бывает так хорошо» (цит. пер. М. Л. Гаспарова, см.: *Гаспаров М. Л. Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского»*. С. 30; подстрочный перевод греческого подлинника см.: Там же. С. 25).

Пушкинский перевод по количеству строк вдвое короче стихотворения Ксенофана. «...Стихотворение Пушкина ощущается не как перевод, а как конспект античного подлинника — выделены звенья, выделены связи, степенью подробности (количеством скупой потраченных слов) намечена их иерархия» (Там же. С. 28). При этом Пушкин значительно изменяет стилистику и смысл стихотворения греческого поэта. Смысл элегии

Ксенофана: «вот пир, но будем и на пиру блюсти разум — развлекаться не мифическими сказками, а душеполезными разговорами; и будем блюсти меру — пить столько, чтобы вернуться домой каждому без помощи раба» (Там же. С. 31). Первую часть наставления Пушкин предельно сокращает, а вторую переиначивает: «Беда невелика / В ночь, возвращаясь домой, на раба опираться...» (III, 290). Вероятно, это объясняется известной идеализацией античности человеком нового времени, приписыванием ей некой врожденной разумности и чувства меры, облагораживающего любые стороны жизни. Соответственно изменяется и первая, описательная часть стихотворения: Пушкин выделяет не материальные, а эстетические признаки перечисляемых предметов античного быта. Вода не «приятная и чистая на вкус», как у Ксенофана, а «светлая», мед не «чистый» (в греческом тексте «густой»), а «янтарный». Вводятся отсутствующие в подлиннике живописные подробности: пол «лоснится», чаши «блистают». Такая картина античности вполне соответствует жанру идиллии: статично-изобразительной, умиротворенной, гармоничной, воспевающей простые радости жизни и не исключаяющей дидактических выводов (см.: *Гаспаров М. Л. Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского»*. С. 32–33). Жанр, возможно, объясняет и выбор стихотворного размера: элегический дистих греческого подлинника

Пушкин заменяет гекзаметром, так как гекзаметр был традиционным размером идиллии.

«Элегия Ксенофана Колофонского ни в коей мере не была идиллией, это была поэзия не изображения, а спора, не утверждения, а вызова; в идиллию ее превратил Пушкин» (Там же. С. 34). Таким образом, Пушкин на материале стихотворения древнегреческого поэта дает свое представление об античности как о завершеном в своей красоте и гармонии мире. Белинский называл это стихотворение в числе тех произведений Пушкина, где «наиболее ясно высказывается эллинский дух» (Белинский. Т. 7. С. 325). Закономерно в этой связи обращение к теме пиршества, ибо пир — обычный для пушкинских произведений 1830-х гг. символ античности. Пир «мудрых мужей» в пушкинском стихотворении представлен как

праздник жизни в единстве духовных и телесных радостей. Слова «ведь оно ж и легче» («...да сподобят нас чистой душою / Правду блюсти: ведь оно ж и легче» — III, 290) — «самая лаконичная из формулировок пушкинского гуманизма: правду блюсти — естественное состояние человека» (Гаспаров М. Л. Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского». С. 27).

Существует предположение, что стихотворение было прочитано Пушкиным на лицейском ежегодном собрании 19 октября 1832 г. Показательно, что наставления греческого поэта у Пушкина превращаются в застольное слово: косвенная речь переводится в прямую с обращением «о други», отсутствующим в оригинале. Призыв хозяина застолья «правду блюсти» может быть ассоциативно связан со строкой «То ж правде — да, неправде — нет» из «Прощальной песни Дельвига (см.: Левкович Я. Л. К творческой истории перевода Пушкина «Из Ксенофана Колофонского». С. 96–100).

**Автограф:** ПД 187 (беловой, с поправками, с датой «12 янв. <1833>»); ПД 971, л. 1 (беловой, с датой «1832»); ПД 851, л. 3–3 об. (авторизованная копия).

**Датируется** концом 1832 г. — 12 января 1833 г., согласно пометам в автографах и в первой публикации.

**Впервые:** БдЧ. 1834. Т. 5. Отд. I, с номером «1» (со стихотворением «(Из Афедея)» («2»)) — под общим заглавием «Подражания древним», датой «1832» и подписью).

**Литература:** Бонди С. М. Пушкин и русский гекзаметр // Бонди. Статьи. С. 365–369; Владимирский Г. Д. Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 318, 320; Гаспаров М. Л. Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского» // Врем. ПК 20. С. 24–35; Гельд Г. Пушкин и Афиней // ПиС. Вып. 31–32. С. 15–18; Левкович Я. Л. К творческой истории перевода Пушкина «Из Ксенофана Колофонского» // Врем. ПК 1970. С. 91–100.

О. С. Муравьева

**(ИЗ ПИНДЕМОНТИ)** («Не дорого цену я громкие права...», 1836) — стихотворение, где в категорической форме утверждается безусловный приоритет личной независимости и наслаждений, получаемых от природы и искусства, перед любой политической и общественной деятельностью. В этой системе ценностей утрачивается различие между любыми формами политического и государственного устройства общества, от самодержавия до парламентской демократии; все они провозглашаются равно чуждыми свободной личности. Стихотворение представляет собой один из наиболее парадоксальных поэтических текстов Пушкина: необычная для поэта декларативность и, кажется, совершенная определенность высказанных идей в то же время допускает самые разные и подчас противоречивые интерпретации.

Заглавие является мистификацией, стихотворение — не перевод, а собственный текст Пушкина. Б. В. Томашевский и Н. В. Измайлов, полагали, что мистификация объясняется цензурными соображениями (Томашевский. Пушкин, II. С. 265; Измайлов. С. 254). По мнению других исследователей (Розанова, Грехнева, Хлодовского), выбор Пиндемонта не случаен, и Пушкин заменил первоначальный подзаголовок «Из Alfred Musset» не из безразличия к откровенно ложной отсылке, а с определенным умыслом. Так, М. Н. Розанов считает, что обе ссылки — и на Мюс-

се, и на Пиндемонта — не были фиктивными. Возможными источниками для Пушкина он полагал стихотворения «Политические мнения» («Le opinioni politiche») Пиндемонта из сборника «Sermoni» (1808) и «Удар в колокол Св. Марка в Венеции» («Il Colpo di Martello nel campanile di San Marco in Venezia», 1820), в которых он видел близкую параллель к пушкинскому стиху «Иная, лучшая потребна мне свобода», а также стихотворение «Посвящение Альфреду Т.» Мюссе (см.: *Розанов М. Н.* 1) Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонта». С. 115–139; 2) Элегия Пушкина «Андрей Шенье» и стихотворения Пиндемонта из эпохи революции // Памяти П. Н. Сакулина. М., 1931. С. 250–255). М. П. Алексеев, полагая, что Пушкин воспользовался именем итальянского поэта из цензурных соображений, в то же время отметил, что стихотворение Пиндемонта «Женевское озеро» («Lago di Ginevre») напоминает пушкинские строки: «По прихоти своей скитаться здесь и там... и след. (см.: *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 150–152). Р. И. Хлодовский предположил, что «итальянское заглавие» стихотворения не маскировка, а «художественная необходимость», и Пушкин здесь отождествляет себя с итальянским поэтом (см.: *Хлодовский Р. И.* Пушкин и Италия златая. С. 143). В. А. Грехнев выдвинул предположение, что

Пушкин мог знать о кризисе, пережитом Пиндемонте: разочарованный реальным воплощением идей французской буржуазной революции, итальянский поэт обратился к природе как антитезе цивилизации (см.: *Грехнев В. А.* «Самостоянье» свободы. С. 91–92).

Свидетельств о знакомстве Пушкина с перечисленными текстами итальянского поэта не имеется. Первоначальные сведения о творчестве Ипполито Пиндемонте (Pindemonte; 1753–1828) Пушкин получил, очевидно, из очерка о нем в книге швейцарского историка Ж.-Ш.-Л. де Сисмонди (Sismondi; 1773–1842) «О литературе Южной Европы» («De la litterature du Midi de l'Europe», 1813–1829), откуда выписал на языке подлинника пять строк из стихотворения «O felice chi mai non pose il piede Fuori della natia sua dolce terra...» («Счастлив тот, кто никогда не покидал своей сладостной родной земли» — IV, 353), намереваясь поставить их эпиграфом к «Кавказскому пленнику». К Сисмонди восходит и написание фамилии итальянского поэта с конечным «и» (под предполагаемым эпиграфом к поэме и в заглавии стихотворения). Пушкину были известны высказывания, отзывы и упоминания о Пиндемонте Ж. де Сталь («Коринна, или Италия», кн. 18, гл. 5), Байрона (предисловие к четвертой песни «Паломничества Чайльд Гарольда»; сатира «Бронзовый век», строфа IX; посвящение-предисловие к поэме «Пророчество Данте»; письмо к Дж. Меррею от 4 июня 1817 г.) и др. Несколько стихотворений Пиндемонте входили в антологию итальянских поэтов (Pirigì, 1836), имевшую в его библиотеке (Библиотека П.: Прилож. к репринт. изд. С. 43. № 155; экземпляр не сохранился). Если Пушкин и прочел эти стихотворения, среди них не было тех, которые исследователи обычно соотносят со стихотворениями Пушкина (см.: *Горохова В. В.* Пиндемонте. С. 242–243).

Назывались и другие возможные источники стихотворения «(Из Пиндемонти)». С. А. Кибальник указывает на оду Горация «К Меценату» (Пушкин перевел 8 из 36 стихов оды, см.: «Царей потомок Меценат...», 1833). Пушкинское стихотворение сопоставляется с одой Горация на основании особенностей композиционного построения и сходной разработки мотивов власти и личной независимости (см.: *Кибальник С. А.* Пушкин и Гораций). Е. Г. Эткинд обнаруживает идеи, созвучные стихотворению «Из Пиндемонти», в трудах Алексиса де Токвиля (Tocqueville de; 1805–1859) (см.: *Эткинд Е. Г.* «Союз ума и фурий». С. 373), А. Алтунян, разделяя это убеждение, предлагает также учитывать ряд политических тезисов Бенжамена Констан (Constant de Rebecque; 1767–1830) (см.: *Алтунян А.* «Эта свобода и есть счастье...»). А. А. Долинин считает одним из источников «(Из Пиндемонти)» стихотворение Р. Саути (Southey; 1774–1843) «Надпись для памятника в Оулд Саруме» («Inscription for a Monument at Old Sarum», 1799) (см.: *Долинин А. А.* Об одном источнике стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти»). Е. П. Гречаная возводит ряд строк пушкинского стихотворения к элегии А. Шенье «О дни моей весны, дни, увенчанные розами...» («O jours de mon printemps, jours couronnés de rose...») (см.: *Гречаная Е. П.* Пушкин и А. Шенье. С. 101). О. А. Проскурин полага-

ет, что в «(Из Пиндемонти)» воспроизводятся и обыгрываются различные жанровые традиции и принадлежащие к ним конкретные тексты: в частности, исследователь обнаруживает совпадения и переклички со стихотворениями «Богдановичу» Е. А. Баратынского, «Императору Александру» В. А. Жуковского, «Элегией из Тибулла» К. Н. Батюшкова (см.: *Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 264–268*).

Все эти предположения не лишены убедительности, но само их количество свидетельствует об относительности каждого из них. «(Из Пиндемонти)» предстает текстом в высшей степени полиреферентным, обнаруживающим связи с самыми разными источниками и традициями, при этом ни одна связь не является доминирующей, а многие параллели при ближайшем рассмотрении являются «общими местами» европейской поэзии и политической публицистики. Более того, установленные источники и параллели позволяют лишь высветить в тексте те или иные смыслы, но не позволяют сформировать целостную концепцию стихотворения.

Впрочем, существующие в научной литературе концепции не просто разнообразны, подчас они резко противоречат друг другу. В ряде работ поставленная в стихотворении проблема предельно конкретизируется: конфликт личности с государством и обществом

предстает неприятием совершенно определенных форм политического устройства: самодержавия и западной демократии. Например: «Пушкин отстаивает личную свободу, независимость как от произвола царя, так и от лицемерия буржуазного либерализма» (Степанов. Лирика П. С. 31); «когда лучшие надежды человечества оборачивались бесчеловечной буржуазной лжедемократией, для духовно усталого поэта становилось безразличным: “Зависеть от царя, зависеть от народа”» (Городецкий. Лирика П. С. 408). Подобные толкования негласно предполагают возможность существования какого-то неизвестного поэту политического устройства, снимающего конфликт между личностью и государством, и, таким образом, подменяют поставленную в стихах проблему совсем иной. Аналогичная подмена происходит и в том случае, когда обозначенный в стихотворении конфликт переносится исключительно в сферу отношений искусства и политики, иначе говоря, предлагается рассматривать лирический монолог героя как монолог поэта, художника, творца. Еще первый публикатор стихотворения П. В. Анненков отметил, что Пушкин здесь «высказывает в чудных стихах все потребности свои как художника» (Посм. Т. 1. С. 422). Г. П. Макогоненко писал, что «главная и ведущая тема стихотворения — отстаивание верности поэта своему дару, осуществление которого требует свободы

и независимости» (Макогоненко, П. С. 433). П. А. Коган утверждал: «Поскольку, однако, перед нами исповедь художника, вполне естественно, что его занимает личностный аспект свободы, составляющий основу творческого акта» (Коган П. А. Пушкин и идея творческой свободы. С. 101). Р. И. Хлодовский считал безусловным фактом, что «(Из Пиндемонти)» завершает «многолетнюю серию пушкинских произведений о назначении поэта» (Хлодовский Р. И. Пушкин и Италия златая. С. 139). Пафос стихов — независимость от любых внешних влияний, провозглашение абсолютной ценности искусства — действительно сближает «(Из Пиндемонти)» со стихотворениями Пушкина о поэте и поэзии, но это лишь перекличка, а не тождество. Лирический субъект стихотворения — не обязательно поэт, это любой независимо мыслящий человек. Закономерно, что в подобных интерпретациях затушевывается или просто отвергается совершенно ясно высказанная в стихотворении мысль о равнодушии личности к общественному мнению как таковому.

Заметим, что если в первых строках, действительно, иронически отвергаются завоевания буржуазно-демократических революций — свобода слова и свобода печати, то слова «зависеть от народа» нельзя однозначно интерпретировать как характеристику парламентской республики. В пушкинских текстах понятие «народ»

имеет разное содержание, но в целом ряде его произведений, где слово «народ» употребляется как синоним слов «толпа», «публика» и «чернь», ясно заявлено твердое желание поэта ни в чем не зависеть от народа (см.: «Поэту (Сонет)» («Поэт! Не дорожи любовью народной...», 1830), «Поэт и толпа» (1828), «Ответ анониму» (1830) и др.). Совершенно очевидно, что речь идет не о выборной власти, которая в пушкинской России отсутствовала, а о том явлении, которое много позже социологи назовут «массовым сознанием».

Одним из путей интерпретации стихотворения становится рассмотрение его в контексте так называемого «каменноостровского цикла».

«Каменноостровский цикл» — предположительно задуманный Пушкиным цикл из нескольких стихотворений, написанных или доработанных в 1836 г. Беловые или перебеленные автографы этих стихотворений отмечены римскими цифрами: II, III, IV, VI; I и V. Вырисовывается следующий порядок:

I — неизвестно

II — «Отцы пустынноики и жены непорочны...»

III — «Подражание итальянскому» («Как с древа сорвался предатель ученик...»)

IV — «Мирская власть» («Когда великое свершалось торжество...»)

V — неизвестно

VI — «Из Пиндемонти»

М. П. Алексеев считал, что существование такого цикла является

ся чисто гипотетическим, а основания для сближения отмеченных цифрами стихотворений — «в значительной мере призрачными и надуманными» (см.: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967. С. 124). Большинство исследователей, однако, признают эту гипотезу обоснованной. В научной литературе выдвигались различные предположения о том, какие стихотворения могли бы занимать «вакантные» места (например, «Я памятник себе воздвиг...» (1836) и «Когда за городом, задумчив я брожу...» (1836)), но этот вопрос остается дискуссионным (см.: *Измайлов. С. 244–245*).

Традиционно считается, что стихотворение должно было завершать цикл, но существует предположение, что помету, читающуюся как «VI», следует понимать как «№ 1», и, соответственно, считать «(Из Пиндемонта)» первым стихотворением цикла (см.: *Фомичев. С. 275–276*). С этим мнением солидарен С. Давыдов (см.: *Давыдов С.* Последний лирический цикл Пушкина (1836): Опыт реконструкции // *Revue des études slaves.* 1987. Т. 59. Fasc. 1–2. Р. 167–171). Полемику с этой гипотезой см.: *Старк В. П.* Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны» и цикл Пушкина 1836 г. // *ПИМ.* Т. 10. С. 203.

Основной задачей в изучении предполагаемого цикла является определение общих черт всех отме-

ченных Пушкиным стихотворений и уяснение художественной идеи, объединяющей этот цикл. Включение Пушкиным в «каменноостровский цикл» «(Из Пиндемонта)» представляет собой отдельную проблему, ибо оно резко отличается от всех других стихотворений цикла, так или иначе связанных с религиозными темами (три из них основаны на евангельских сюжетах, одно — «Отцы пустынноики и жены непорочны...» представляет собой поэтическое переложение молитвы Ефрема Сирина). Существует мнение, что появление «Из Пиндемонта» в «евангельском цикле», в известном смысле, случайно, ибо свободный путь поэта заведомо предполагал противоречия, падения и подъемы (см.: *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М., 1999. С. 412). Правда, с этих позиций вообще трудно говорить о сколько-нибудь определенном замысле цикла стихотворений.

В изучении «(Из Пиндемонта)» в контексте «каменноостровского цикла» выделяются две позиции: 1) стихотворение предлагает секуляризованную программу жизненного поведения и, в конечном счете, иной, по сравнению с христианским, тип духовности; 2) в стихотворении содержится религиозная, хотя и внецерковная, концепция идеального пути и идеальной свободы.

Е. А. Тоддес доказывает, что в стихотворении «(Из Пиндемонта)» христианская символика, которой проникнуты другие стихи цикла,



полностью отсутствует. Об этом свидетельствуют соседство слов «богов» и «Бога», игра оттенков в эпитете «божественные», литературная цитата из «Гамлета» Шекспира. Исследователь обнаруживает композиционно-тематическое сходство между «(Из Пиндемонта)» и «Отцы пустынноики и жены непорочны...». Стихотворения «связаны сетью смысловых перекличек, поддерживающих постоянную игру сходствами и различиями», которая подчас принимает «каламбурно-кощунственный эффект» (см.: *Тоддес Е. А.* К вопросу о каменноостровском цикле. С. 38). В первой части обоих стихотворений лирический субъект говорит о том, от чего хотел бы отказаться, а во второй части — о том, чего желал бы себе. Однако «иные, лучшие права», о которых мечтает герой «Из Пиндемонта», глубоко противоречат христианской этике. Это индивидуалистическая и — в контексте «каменноостровского цикла» — секуляризованная программа. Заслуживают внимания очевидные переклички со стихотворениями «К вельможе» (1830); «Ты понял жизни цель: счастливый человек, / Для жизни ты живешь») и «Еще одной высокой, важной песни...» (1829; «И нас они науке первой учат: / *Чтить самого себя...*»). По мнению Е. А. Тоддеса, здесь речь идет о типе духовности, который гораздо ближе к античности, нежели к христианству.

О. А. Проскурин обнаруживает в первой, «негативной» части

стихотворения многочисленные «свернутые» подтексты, которые выявляются благодаря аллюзиям на стихи Баратынского и Жуковского. Правда, то, что Пушкин был разочарован во власти и в возможности союза «певца-советника и монарха» (*Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 268), непосредственно явствует из текста, и искусный филологический анализ лишь обогащает его дополнительными обертонами. Во второй части стихотворения исследователь находит традиционные, но переосмысленные мотивы элегии и идиллии, в частности, «Элегии из Тибулла» Батюшкова. Однако они не поддерживают заключительный вывод: «Пушкин выстраивает в “Из Пиндемонта” не оппозицию “Я — Бог, царь и народ” (как получается, если следовать толкованию Тоддеса), а оппозицию “Я и Бог — Царь и народ”. Стихи: “Никому отчета не давать” — в контексте пушкинского стихотворения несомненно означают: “Не давать отчета никому из земных властей”, то есть “Не давать отчета никому, кроме Бога”» (Там же. С. 273). Сближение стихотворения с «Полководцем» (1835) на основании двух употребленных в обоих текстах слова «восторг» и «умиление» так же вряд ли дает основание для решительного заключения: «Перед нами отчетливо религиозная — хотя, очевидно, внецерковная — концепция идеального пути и идеальной свободы, которую только и может предоста-

вить “мир сей” человеку» (Там же. С. 274).

Другие истолкования художественной идеи стихотворения лежат, в сущности, в русле одной из двух изложенных выше концепций. Например: «Пушкинская “свобода” в стихотворении “Из Пиндемонти” размыкает сознание личности в мир природы и культуры, то есть в тот именно мир, который противопоставит извращенному социуму, в тот мир, на котором вечно сохраняется отпечаток божества» (Грехнев В. А. «Самостоянье» свободы. С. 95); «Единственный реальный идеал — конкретная и полная свобода частного человека» (Эткинд Е. Г. «Союз ума и фурий». С. 373).

Особняком стоит статья А. К. Жолковского: проделав тщательный и виртуозный анализ поэтического текста, исследователь уклонился от сколько-нибудь определенных суждений относительно его основной художественной идеи, отметив, что все находки исследователей «не снимают недоумений по поводу противоречивости авторской позиции» (Жолковский А. К. Счастье и права *sub infinitivi*. С. 472).

Противоречия обнаруживаются, однако, главным образом в историко-биографическом контексте стихотворения: саркастические инвективы по поводу демократических свобод в устах поэта, живущего в условиях самодержавного деспотического государства. Это может объясняться либо чисто умозрительным разо-

чарованием Пушкина в западной демократии (см.: Городецкий. Лирика П. С. 408), либо характерными особенностями русской общественной мысли, традиционно скептически настроенной по отношению к парламентской форме правления (см.: *Тоддес Е. А.* К вопросу о каменноостровском цикле. С. 36–37). В любом случае речь идет о внешних по отношению к поэтическому тексту обстоятельствах. В самом тексте никаких противоречий, собственно, нет. Идеальная программа жизни, данная во второй части стихотворения, вполне созвучна мировоззрению зрелого Пушкина и восходит к античной традиции (см.: *Тоддес Е. А.* К вопросу о каменноостровском цикле; *Кибальник С. А.* Пушкин и Гораций). Решительный отказ от участия в общественной жизни ради свободного досуга, мирного труда, наслаждения природой и искусством — одна из любимейших идей эпикурейцев и стоиков (см.: *Мазур Н. Н.* «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»: Источники и контексты // Пис (Нов. серия). Вып. 4(43). С. 379–387). С теми же идеями опосредованно связаны и представления Пушкина о поэте и поэзии как о явлениях свободных и самодостаточных, не скованных внешними целями и обязательствами. Именно с этих позиций он и отвергает демократические свободы: любая вовлеченность в политическую и общественную жизнь не освобождает человека, а, напротив, оупутывает его новыми

зависимостями. Разумеется, речь здесь идет не о политическом выборе, а о выборе жизненной философии.

Таким образом, на первый взгляд, резкая публицистичность стихотворения снимается при увеличении масштаба представленных в нем явлений. Лирический субъект оперирует широчайшими культурными контекстами: западноевропейская общественно-политическая мысль и идеи античной литературы и философии. При этом он использует «прямое название понятий, взятых вне всякого образного истолкования, в самом общем своем значении. <...> Это слова с уже готовым признаком ценности <...> это символы, выношенные общим культурным сознанием» (*Гинзбург Л. Я. О ли-*

*рике. М.; Л., 1964. С. 228, 229).* Эта особенность поэтики стихотворения во многом объясняет и особенности его интерпретации. Нетрудно заметить, что при очень высоком филологическом уровне многих работ, посвященных («Из Пиндемонти»), обобщающие истолкования смысла стихотворения, в сущности, оторваны от всех источников, влияний, аллюзий и сравнений и определяются главным образом, мировоззренческими и идеологическими предпочтениями исследователей. Масштаб обозначенного в стихотворении конфликта и способ его художественного воплощения делает («Из Пиндемонти») одним из «вечных» текстов, который актуализируется в самых разных общественно-политических ситуациях.

**Автографы:** ПД 237 (черновой); ПД 236 (беловой, с позднейшими поправками).

**Датируется** 5 июля 1836 г., согласно помете в беловом автографе.

**Впервые:** Анненков. Материалы; Анн. Т. 7 (с ценз. пропусками); полностью: *Гофман М. Л. Посмертные стихотворения Пушкина // ПиС. Вып. 33–35.*

**Литература:** *Алтунян А.* «Эта свобода и есть счастье...» // ВЛ. 2003. № 4. С. 277–287; *Архангельский А. Н.* «Вот счастье! Вот права...» // Рус. речь. 1987. № 1. С. 25–31; *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л., 1964. С. 241–243; *Горохова В. В.* Пиндемонте // П. и мировая лит.-ра. С. 242–243; *Грехнев В. А.* «Самостоянье» свободы: («Из Пиндемонти» А. С. Пушкина) // Болдинские чтения [1994]. Н. Новгород, 1995. С. 90–96; *Гречаная Е. П.* Пушкин и А. Шенье: (Две заметки к теме) // Врем. ПК 22. С. 101; *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 202–210; *Гуковский С.* 404–406; *Долинин А. А.* Об одном источнике стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти» // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 227–236; *Жолковский А. К.* Счастье и права *subspecie infinitivi* («Из Пиндемонти») // ПиС (Нов. серия). Вып. 4(43). С. 451–473; *Кибальник С. А.* Пушкин и Гораций: (О стихотворении «Из Пиндемонти») // Кибальник С. А. Античная поэзия в России: XVII – первая половина XIX века. СПб., 2012. С. 139–151; *Коган П. А.* Пушкин и идея творческой свободы: О философском значении «Из Пиндемонти» // Вопросы философии. 1988. № 5. С. 95–109; *Кушнер А.* «Иные, лучшие мне дороги права...»:

Заметки // Новый мир, 1987. № 1. С. 227–228; Макогоненко, П. С. 432–434, 450; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 262–275; *Розанов М. Н.* Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонте» // Пушкин. Сб. 2. М., 1930. С. 111–142; Степанов. Лирика П. С. 31, 33–34; *Toddес E. A.* К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 27, 28, 33–42, 44; Фомичев. С. 275–276; *Хлодовский Р. И.* Пушкин и Италия златая // *Puŝkin poeta e la sua arte: Colloquio italo-sovietico* (Roma, 3–4 giugno, 1977). Roma, 1978. P. 133–150; *Эткинд Е. Г.* «Союз ума и фурий»: (Пушкинские мятежники) // Эткинд Е. Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 372–373; *Воут S.* Another Freedom: The Alternative History of an Idea. Chicago; London, 2010. P. 82–89.

О. С. Муравьева

**<ИЗ ПИСЬМА К АЛЕКСЕЕВУ>** («Прощай, отшельник бессарабский...», 1826) — стихотворение, которым заканчивается пушкинское письмо из Пскова (от 1 декабря 1826 г.) к кишиневскому приятелю Н. С. Алексееву (1788–1854). Пушкин отвечает на письмо Алексеева из Кишинева от 30 октября 1826 г., в котором тот писал: «С какою завистью воображаю я московских моих знакомых, имеющих случай

часто тебя видеть; с каким удовольствием хотел бы я быть на их месте и с какою гордостью сказал бы им: мы некогда жили вместе; часто одно думали, одно делали и почти — одно любили; иногда ссорились, но расстались друзьями <...> достойный некогда целого послания от тебя, я вправе надеяться получить несколько строк, а также, если можно, и чего-нибудь нового из твоего произведения» (XIII, 300).

**Автограф:** ПД 475, л. 2 (беловой, в письме к Н. С. Алексееву от 1 декабря 1826 г.).

**Датируется** 1 декабря 1826 г., согласно помете на письме: «1 дек.»; год устанавливается по содержанию письма.

**Первые:** Анненков. Материалы.

С. Б. Федотова

**<ИЗ ПИСЬМА К ВЕЛИКОПОЛЬСКОМУ>** («С тобой мне вновь считаться довелось...», 1826) — стихотворная часть письма Пушкина к И. Е. Великопольскому с просьбой о возврате карточного долга. Адресат письма — поэт Иван Ермолаевич Великопольский (1797–1868), член Вольного

общества любителей российской словесности и Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, сотрудник «Благонамеренного» и «Соревнователя просвещения и благотворения», знакомый А. А. Дельвига и И. И. Пущина (подробнее о нем см.: *Модзалевский Б. Л.* И. Е. Великопольский.

С. 342–347). Будучи страстным, но неудачливым игроком, он еще в молодости проиграл значительную сумму денег, что наложило отпечаток на всю его дальнейшую судьбу, а также литературную карьеру: выступая с сатирическими сочинениями против карточной игры, сам время от времени поддавался этой страсти и, желая покрыть долги, проигрывал все больше и больше, чем совершенно расстроил свое состояние. Согласно позднейшим воспоминаниям И. И. Панаева, «в карты Великопольского обыгрывал даже Пушкин, которого все обыгрывали, и потому, вероятно, великий поэт питал к Великопольскому какую-то ироническую нежность» (*Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.], 1950. С. 152–153).*

Первое документальное свидетельство об их встрече относится к 1826 г.: в феврале этого года во время поездки в Псков Пушкин бывает в доме Великопольского, где играет в карты и беседует о литературе (см.: *Летопись 1999. Т. 2. С. 124–125; Старк В. П. Новое о Пушкине по дневнику Ф. М. Лодыгина // Врем. ПК 25. С. 14–15).* После этого Великопольский пишет Пушкину письмо (не сохранилось), на которое тот отвечает около (не позднее) 11 марта (см.: XIII, 268–269). Следующая встреча поэтов произошла скорее всего также в Пскове, где Пушкин был с 5(?) по 13(?) мая (по одному из предположений, она состоялась 7 мая — см.: *Зиссерман П. Пушкин и Велико-*

*польский).* Вероятно, именно тогда Великопольский и проиграл Пушкину 500 рублей, о которых последний упоминает в письме.

В конце мая — начале июня Пушкин снова едет в Псков (см.: *Летопись 1999. Т. 2. С. 148*), где останавливается у своего знакомого Г. П. Назимова, а в какой-то из дней гостит в его имении Преображенское Псковского уезда. Здесь он пишет письмо к Великопольскому с просьбой вернуть долг не ему, а Назимову, которому, очевидно, накануне проиграл такую же сумму. При этом присутствуют сослуживцы Великопольского по Староингерманландскому полку В. Н. Беклешов (см.: *Старк В. П. Новое о Пушкине по дневнику Ф. М. Лодыгина. С. 22*; ранее во многих изданиях ошибочно указывалось, что это был его старший брат, островский исправник П. Н. Беклешов), скрепивший письмо своей подписью, и Ф. И. Цицианов, в своей приписке напомнивший Великопольскому и о другом его долге. В ответ Великопольский пишет «Послание к А. С. Пушкину», датированное 12 июня (см.: *Модзалевский Б. Л. И. Е. Великопольский. С. 363*), которое, возможно, не отправляет адресату и публикует значительно позднее под заглавием «Послание, в ответ на полученную записку в стихах» (см.: [*Великопольский И. Е.*] *Раскрытый портфель: Выдержки из «Сшитых тетрадей» автора, не желающего объявлять своего имени. Первый отдельный выпуск. СПб., 1859. С. 236–237; дата: 1826 г.*), где упрекает Пушкина за его страсть к игре и предостерегает от дальнейших проигрышей.

Высказывались предположения, что во второй половине августа того же года Пушкин еще раз встречался с Великопольским во Пскове и выиграл у него крупную сумму (см.: *Зиссерман П. Пушкин и Великопольский. С. 260–262*), за которую тот впоследствии рас-

считался «родительскими алмазами и 35-ю томами Энциклопедии» (письмо к Великопольскому от конца марта 1828 г. — XIV, 9); следствием этого проигрыша стала направленная против Пушкина эпиграмма «Арист-поэт» («Арист — негодный человек...»; см.: *Модзалевский Б. Л. И. Е. Великопольский. С. 371*), датированная 1 сентября. Подтверждением этой

гипотезы может служить и то, что в письме к Великопольскому из Пскова от первой половины декабря 1826 г. Пушкин прозрачно напоминает о каком-то его долге (см.: XIII, 313). Затем несколько лет они не общались, и лишь в 1828 г. последовал очередной обмен посланиями (см. «Послание к Великопольскому, сочинителю “Сатиры на игроков”»).

**Автограф:** ПД 470 (беловой, в письме к И. Е. Великопольскому от 3 июня 1826 г.).

**Датируется** 3 июня 1826 г., согласно помете в конце письма.

**Впервые:** РА. 1884. Т. 1, № 2.

**Литература:** *Зиссерман П.* Пушкин и Великопольский // ПиС. Вып. 38–39. С. 258–259; *Модзалевский Б. Л. И. Е. Великопольский* // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 360–364; Письма. Т. 2. С. 164–166 (примеч. Б. Л. Модзалевского); *Старк В. П.* «Верующее письмо» Пушкина к И. Е. Великопольскому // Пушкинский музей. СПб., 2002. Вып. 3. С. 191–196; *Степанов Л. А.* Три послания к Великопольскому: (К характеристике творческого процесса) // Болдинские чтения [1989]. Горький, 1991. С. 145–148.

А. Ю. Балакин

**<ИЗ ПИСЬМА К ВИГЕЛЮ>**  
(«Проклятый город Кишинев!..», 1823) — шуточное стихотворение, которым начинается письмо Пушкина к Ф. Ф. Вигелю из Одессы в Кишинев (22 октября — 4 ноября 1823 г.). Заканчивая поэтическую часть письма, Пушкин пишет: «Эти стихи, следственно, шутка — не сердитесь и усмехнитесь, любезный Филипп Филиппович, — вы скучаете в вертепе, где скучал я 3 года» (XIII, 72).

Филипп Филиппович Вигель (1786–1856) с мая 1823 г. был чиновником по управлению Новороссийской губернией и Бессарабской областью (с декабря 1824 г. — бессарабским вице-губерна-

тором). Пушкин познакомился с Вигелем вскоре после окончания Лицея, они были членами литературного общества «Арзамас», встречались у общих знакомых. По-настоящему сблизились они в 1823–1824 гг. в Кишиневе и в Одессе. Вигель оставил свои «Воспоминания» (М., 1891–1893) — пространные и интересные мемуары, к которым, однако, следует относиться с осторожностью, ибо автор зол на язык, крайне самолюбив и очень пристрастен. О Пушкине он пишет неизменно тепло и благожелательно, но также тенденциозно, оценивая события жизни поэта с откровенно верноподданнических позиций.

17 сентября 1823 г. Вигель, назначенный членом Бессарабского верховного совета, переехал из Одессы в Кишинев. Город произвел

на него самое отталкивающее впечатление. В его письме к Пушкину от 8 октября 1823 г. из Кишинева в Одессу, в котором, однако, он приглашает поэта посетить Кишинев, Вигель писал: «Скажите, мой милый безбожник, как вы могли несколько месяцев выжить в Кишиневе? Хотя за ваше неверие и должны вы были от Бога быть наказаны, но не так много. Что касается меня, я скажу тоже: хотя мои грехи или, лучше сказать, мой грех велик, но не столько, чтобы судьба определила мне местопребыванием помойную эту яму» (XIII, 68).

Подхватывая проклятия, которые расточал Вигель кишиневской жизни, Пушкин шутливо утрирует их в своем стихотворении. Комический эффект послания достигается за счет соединения высокой и разговорной лексики, библейских образов и бытовых деталей. «Когданибудь на грешный кров / Твоих запачканных домов / Небесный гром, конечно, грянет» (II, 29). Сравнивая Кишинев с библейским Содомом, Пушкин отдает безусловное предпочтение последнему, сожалея, что «ранними громами

его сразил Еговы гнев», и именуя «Парижем ветхого завета» (II, 29). Похвалы Содому приобретают комический смысл, ибо Вигель был известен своей приверженностью «содомскому греху» — гомосексуализму. Библейский рассказ об ангелах, пришедших к праведнику Лоту, чтобы открыть ему решение Бога, травестируется в предположении, что «под вечер милых три красавца» придут к адресату послания. (В письме говорится о неких трех братьях, весьма его интересовавших.) Вигель должен поступить со своими гостями именно так, как желали поступить с гостями Лота жители Sodoma, требовавшие: «выведи их к нам; мы познаем их» (Быт. 19, 5).

Пушкин, до конца жизни поддерживая дружеские отношения с Вигелем, постоянно подшучивал над его сексуальной ориентацией. 7 января 1834 г. Пушкин записал о Вигеле в своем дневнике: «Я люблю его разговор — он занятелен и делен, но всегда кончается толками о мужеложестве» (XII, 318). Стихотворение «Проклятый город Кишинев!..» также завершается веселой репликой на эту тему.

**Автограф:** в тетр. ПД 834, л. 23–24 (черновой).

**Датируется** 22 октября — 1 ноября 1823 г. по положению в тетради.

**Впервые:** РА. 1863. № 5–6.

**Литература:** *Бартенев П. И.* Город Кишинев // РА. 1863. № 5–6. Стб. 384; Вигель. Ч. 4. С. 97–98, 103–105, 145–146, 152; *Листов В. С.* «Воспоминание» // Лирика А. С. Пушкина: Комментарий к одному стихотворению. М., 2006. С. 170–175.

*О. С. Муравьева, Г. Е. Потапова*

<**ИЗ ПИСЬМА К ВИГЕЛЮ**> см.  
«Скудной ролью Телемака...»

<**ИЗ ПИСЬМА К ВУЛЬФУ**>  
(«Здравствуй, Вульф, приятель мой!..», 1824) — дружеское послание, включенное в письмо Пушкина к А. Н. Вульфу от 20 сентября 1824 г.

Алексей Николаевич Вульф (1805–1881), сын П. А. Осиповой от первого брака. В 1824–1826 гг. Пушкин встречался с ним в Тригорском и Михайловском во время приезда Вульфа из Дерпта, где он слушал курс лекций в университете, на летние и зимние каникулы. В 1826 г. Вульф познакомил Пушкина со своим другом поэтом Н. М. Языковым, который упоминается в послании. Пушкин и Вульф были близкими приятелями и нередко соперниками в любовных похождениях. Их общение и переписка характеризуются особой интимностью и доверительностью, но в то же время и нарочитым цинизмом по отношению к женщинам. Личность адресата послания и характер его дружбы с Пушкиным раскрываются в дневниках Вульфа, являющихся интересным бытовым и психологическим документом эпохи.

Стихотворение написано немногим более чем через месяц после вынужденного приезда Пушкина из Одессы в Михайловское (9 августа 1824 г.), в нем отражены реалии жизни в деревне, памятные Вульфу, жившему в августе 1824 г. в соседнем Тригорском.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** около (не позднее) 20 сентября 1824 г., согласно помете в копиях письма Пушкина к А. Н. Вульфу.

**Впервые:** Анн. Т. 7.

**Литература:** Вульф. С. 61–75; *Сидяков Л. С.* Изменения в системе лирики Пушкина 1820–1830-х гг. // ПИМ. Т. 10. С. 53–55.

Это прогулки верхом, стрельба из пистолета, в которой упражнялись приятели, легкий флирт с молодыми обитательницами Тригорского, ночные пирушки. Из устойчивых словосочетаний «мертвецки пьян» и «смертельно влюблен» рождается поэтический каламбур: «Мы же — то смертельно пьяны, / То мертвецки влюблены» (II, 321).

По содержанию и времени создания стихотворение связано с посланием «К Языкову» («Издревле сладостный союз...», 1824), которое Пушкин переслал в Дерпт через Вульфа. В послании к Языкову реальные обстоятельства михайловской ссылки изображены с гораздо большей степенью поэтической условности, но и в послании к Вульфу однообразная деревенская жизнь предстает чередой забав и развлечений, что, конечно, не соответствовало реальности. В контексте биографической ситуации и тяжелого психологического состояния Пушкина, хорошо известного по его письмам к друзьям из Михайловского в первые месяцы ссылки, шутливое послание к Вульфу предстает свидетельством неиссякаемого жизнелюбия поэта и его стремления преодолеть новые жизненные испытания.

Г. Е. Потанова



<ИЗ ПИСЬМА К ВЯЗЕМСКОМУ>  
(«В глуши, измучась жизнью постной...», 1825) — стихотворение, которым Пушкин начал свой ответ на письмо Вяземского от 16 и 18 октября 1825 г., открывавшееся стихами: «Ты сам Хвостова подражатель, / Красот его любостяжатель, / Вот мой, его, твой, наш навоз!..» (XIII, 238). Очевидно, при этом письме Вяземский послал Пушкину какое-то свое сочинение в духе Д. И. Хвостова, известного стихотворца-графомана, произведения которого постоянно служили поводом для насмешек и многочисленных пародий, в особенности у «арзамасцев». Обмен стихотворными репликами о графе Хвостове, по-видимому, был продолжением обсуждения «Оды его сият<ельству> гр. Дм<итрию> Ив<ановичу> Хвостову», посланной Пушкиным Вяземскому еще в конце апреля 1825 г.

В пушкинском стихотворении Хвостов назван «отцом зубастых голубей», поскольку в его притче «Два голубя» (1802) описывалось, как попавший в силки голубок

«кой-как разгрыз зубами узелки — / И волю получил» (Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами... графа Дмитрия Хвостова. СПб., 1802. С. 162), где голубь «разгрызает зубами узелки». Эта басня пользовалась в литературных кругах особой «популярностью»: над ней иронизировали П. А. Вяземский, А. Е. Измайлов, И. И. Дмитриев и др.; хвостовских «голубей с зубами» упоминал в письме к Пушкину от 25 апреля 1825 г. Ф. В. Булгарин (XIII, 168).

Эпистолярный диалог Пушкина и Вяземского о Хвостове отличается обилие комических «физиологизмов» (см.: Вацуро В. Э. Продолжение спора: (О стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда. 1999. № 6. С. 153–158). Сходные физиологизмы не раз возникали в переписке двух поэтов (примеры см.: Шапир М. И. Семантические лейтмотивы ироиколической октавы: (Байрон — Пушкин — Тимур Кибиров) // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 167–168).

**Автографы:** ПД 1318, л. 1 (беловой, в письме к Вяземскому от начала (около 7-го) ноября 1825 г.).

**Датируется** около 7 ноября 1825 г. по содержанию письма, в котором стихотворение было послано П. А. Вяземскому.

**Впервые:** *Бартенев П. И.* Письма А. С. Пушкина к князю П. А. Вяземскому // РА. 1874. Т. 1, № 2 (без ст. 5–8 и последних двух стихов); полностью: *Чириков Г. С.* Заметки на новое издание сочинений Пушкина // РА. 1881. Т. 1, № 1.

**Литература:** *Тодд У. М.* Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб., 1994. С. 110–112.

С. Б. Федотова

### <ИЗ ПИСЬМА К ВЯЗЕМСКОМУ>

(«Любезный Вяземский, поэт и камергер...», 1831) — шуточное стихотворение, которым Пушкин начал свое письмо к Вяземскому от 14 августа 1831 г., содержащее поздравление с полученным им 5 августа 1831 г. званием камергера. Стихотворение, как и все письмо Пушкина, с его ироническим обыгрыванием деталей повседневной жизни, литературными ассоциациями, элементами карикатуры и пародии, выдержано в духе «арзамасских» традиций. Характерно в этом отношении пародийное использование Пушкиным начальных строк послания В. Л. Пушкина «К П. Н. Приклонскому» (1812): «Любезный родственник, поэт и камергер, / Пожалуй, на досуге / Похлопочи о друге! / Ты знаешь мой манер...» (Пушкин В. Л. Стихотворения. СПб., 2005. С. 41). Первый стих этого послания цитировал некогда сам Вяземский в письме А. И. Тургеневу (от 8 марта 1819 г.), которому было присвоено камергерское звание (см.: ОА. Т. 1. С. 200). Позднее, в 1834 г., Вяземский обыгрывает те же строки в своей приписке к адресованному ему письму И. П. Мятлева, пересланному затем Пушкину, недавно пожалованному в камер-юнкеры: «К тому же Мятлев

*Любезный родственник, поэт  
и камер-гер,*

*А ты ему родня, поэт  
и камер-юнкер»  
(XV, 152)*

Содержащееся в стихе 5 («Так солнце и на нас взглянуло из-за туч!» — III, 271) сравнение монаршей благосклонности или неблагосклонности с хорошей или дурной погодой чрезвычайно часто встречается у Пушкина; например, 9 сентября 1830 г. он писал А. Н. Гончарову: «Сношения мои с правительством подобны вешней погоде: поминутно то дождь, то солнце. А теперь нашла тучка...» (XIV, 111).

Здесь это сравнение носит откровенно иронический характер, о чем свидетельствует и стих 6, в котором не слишком почтительно говорится о камергерском ключе (его носили обыкновенно на придворном мундире сзади, ниже пояса), и сам Вяземский уже шутил по этому поводу в упомянутом письме к А. И. Тургеневу: «Ты смешон, что за ключ сердиться. Но, впрочем, оно в порядке. Римское правительство давало венки на голову; наше венчает» (ОА. Т. 1. С. 200).

По воспоминаниям П. В. Нащокина, в начале 1830-х гг. Пушкину «сам Бенкендорф предлагал <...> камергера, желая его ближе иметь к себе, но он отказался, заметив: “Вы хотите, чтоб меня так же упрекали, как Вольтера!”» (Бартнев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта: Воспоминания современников. М., 1992. С. 359).

**Автограф:** ПД 1440, л. 1 (беловой, в письме к Вяземскому от 14 августа 1831 г.).

**Датируется** 14 августа 1831 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** СиН. 1907. Кн. 12.

**Литература:** СиН. 1907. Кн. 12. С. 340 (примеч. П. Н. Шеффера к публ. письма Пушкина к Вяземскому); Письма. Т. 3. С. 386–387 (примеч. Л. Б. Модзалевского); Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 488–489.

Г. Е. Потанова

**<ИЗ ПИСЬМА К ВЯЗЕМСКОМУ>** («Сатирик и поэт любовный...», 1825) — стихотворение, появившееся в связи с необходимостью уладить в кругу родных недовольство, вызванное пародийной «Элегией на смерть Анны Львовны» («Ох, тетинька! ох, Анна Львовна, / Василья Львовича сестра!») (написана совместно с А. А. Дельвигом в апреле 1825 г.). В элегии, текст которой быстро распространился в списках, дана шутивно-ироническая оценка стихотворения В. Л. Пушкина, дяди поэта, «К ней» («Где ты, мой друг, моя родная...»), посвященного памяти его сестры Анны Львовны Пушкиной, скончавшейся 14 октября 1824 г. (ПЗ 1825. С. 186–187). Вяземский еще 7 июня 1825 г. писал Пушкину: «Если: *Ах, тетушка! Ах, Анна Львовна!* попадетя на глаза Василью Львовичу», то заготовь другую песню, потому что он верно не перенесет удара» (XIII, 181). О реакции дяди поэт узнал из письма сестры Ольги Сергеевны (не сохранилось), полученного в Михайловском 10–24 сентября 1825 г. (датировку эпизода см.: Летопись 1999. Т. 2. С. 84). В письме от второй половины (не позднее 24-го) сентября 1825 г. стихотворение «Сатирик и поэт любовный...»

предварялось просьбой Пушкина к Вяземскому: «Сестра мне пишет из Москвы <...>. Ради Бога, докажи Василию Львовичу», что Элегия на смерть *Анны* *Львовны* не мое произведение, а какого-нибудь другого беззаконника.<...> Дело в том, что, конечно, Дельвиг более виноват, нежели я. Похлопочи обо мне, душа моя, как о брате» (XIII, 231). Видимо, недовольство дяди было столь серьезным, что со сходной просьбой к С. А. Соболевскому обратился и Л. С. Пушкин в письме из Петербурга от 26 октября 1825 г.: «...пиши <...> об Москве, об ее глупостях и об Василье Львовиче». Уверь эту скотину, что “Ах тетушка, ах Анна Львовна” не брата и никого из семейства...» (РА. 1878. Т. 3, № 11. С. 396). Преуспел в этом, однако, не Соболевский, а Вяземский, который был своим человеком в доме Василия Львовича и уверил его, что элегию написал Дельвиг, успокоив тем самым «его родственную досаду» (см. письмо Вяземского и Дельвига к Пушкину от 12-го и второй половины июня 1826 г. — XIII, 285).

Пушкин искренне любил и уважал Василия Львовича, но его творчество воспринимал неоднозначно (см. «<Послание к

В. Л. Пушкину» («Тебе, о Нестор Арзамаса...», 1816) и «<Из письма к П. А. Плетневу>» («Ты издал дядю моего...», 1824)). В послании «Сатирик и поэт любовный...» отзыв о его стихах носит комплиментарный характер (поскольку рассчитан на прочтение разгневанного дядюшки), однако само послание по-прежнему по отношению к творческой манере В. Л. Пушкина, любившего поэтические обращения к своим близким, причем с подчеркиванием

родственных уз (см., например, в послании «К П. Н. Приклонскому» (1812): «Любезный родственник, / Поэт и Камергер, / Пожалуй, на досуге / Похлопочи о друге!» — Пушкин В. Л. Стихи. Проза. Письма. М., 1989. С. 44). Обращаясь с просьбой к Вяземскому, Пушкин ведет речь о родстве не кровном, но творческом. Ср. обращение к В. К. Кюхельбекеру в стихотворении «19 октября» (1825): «Мой брат родной по музе, по судьбам» (II, 427).

**Автограф:** ПД 1314, л. 1 об. (беловой, в письме к Вяземскому от второй половины (не позднее 24-го) сентября 1825 г.).

**Датируется** второй половиной (не позднее 24-го) сентября 1825 г. по почтовому штемпелю на письме (Пушкиным дата не проставлена).

**Первые:** РА. 1874. Т. 1, № 2.

*Н. Л. Дмитриева*

**<ИЗ ПИСЬМА К ВЯЗЕМСКОМУ>** («Так море, древний душегубец...», 1826) — первый поэтический отклик Пушкина на катастрофу декабризма, последовавший восемь месяцев спустя после разгрома восстания и через месяц после совершения приговоров. Ближайшим политическим поводом к написанию стихов стал слух (оказавшийся ложным) о том, что Н. И. Тургенев, один из руководителей Северного общества, заочно осужденный по 1-му разряду, выдан Англией русскому правительству и морем доставлен в Петербург.

Стихотворение входило в состав письма Пушкина к П. А. Вяземскому от 14 августа 1826 г. —

свободное соединение фрагментов стиховой и прозаической речи было характерной для их письменного общения чертой. Тон стихотворения существенно определяется стилем этой энергичной, часто весьма откровенной, интеллектуально острой переписки, как бы воспроизводящей темп и непрерывность устного диалога. Первая фраза пушкинского стихотворения — «Так море, древний душегубец, / Воспламеняет гений твой?» (III, 21) — звучит именно как реплика-ответ на стихотворение Вяземского «Море», которое тот отослал Пушкину с письмом от 31 июля, где пояснял: «...я пою или вижу сгоряча, потому что на сердце тоска и смерть, частное

и общее горе» (XIII, 289); речь шла о недавних потерях (смерть сына, кончина Н. М. Карамзина) и о совершившейся 13 июля казни декабристов.

Согласно логике стихотворения Вяземского, место всевозможных бедствий — земля, пребывающая во власти времени, рока, человеческих страстей; олицетворенная же в образе прекрасной Венеры морская «лазурь» к этому непричастна («Кровь братьев не дымится в ней!» — III, 287), она смывает позор преступлений, позволяет забыть в мечте и почти что преодолевает необратимость утрат («Сюда, поэзии жрецы, / Сюда, существенности жертвы! / Еще здесь светит пламень мертвый, / Еще здесь живы мертвецы» — III, 289).

«Сердечно благодарю тебя за стихи, — отвечал Вяземскому Пушкин. — Ныне каждый порыв из вещественности — драгоценен для души. Критику отложим до другого раза» (XIII, 291). Между тем «критика», по сути, уже состоялась — в стихах, открывавших пушкинское письмо. Восемью своими строчками Пушкин оспорил сразу и прекраснотушный пафос стихов Вяземского, и их жанровую ориентацию, и их образную логику. Назвав море «древним душегубцем», т. е. убийцей, Пушкин обращал своего адресата как раз к «вещественности», к реальности, хотя и использовал при этом заданный стихами Вяземского условно-аллегорический язык. Он напоминал автору «Моря» очевид-

ное: «лазурь» всегда была виновицей гибели людей. Получалось, что развернутый Вяземским поэтический миф о «девственной святыне» моря исходно неточен. Однако в стихах самого Пушкина нелогичность присутствовала тоже: про «море» у него говорилось, что оно (пусть в переносном смысле слова) — «воспламеняет». Для ученика «школы гармонической точности» Жуковского–Батюшкова, каким Пушкин оставался в 1820-х гг., такое словоупотребление в принципе было неприемлемо. Приходится предположить, что резкий семантический «сбой» он организовал умышленно: вопрос, звучавший в первых пушкинских строках, — «Так море, древний душегубец, / Воспламеняет гений твой?..» — не только выражал сомнение в правомерности нравственных оценок земли и моря, предложенных Вяземским, но и, возможно, пародировал особенности его метафорического языка, позволявшего сказать, что в море — «*светит пламень*» (впоследствии, при публикации в «Северных цветах» на 1828 г., эти слова были заменены автором).

Пушкин мог намекать тут и на иной прецедент: годом раньше, когда Вяземский прислал ему стихотворение «Нарвский водопад», он в своем разборе тоже активно возражал против невнятицы «огненно-водяных» метафор (см. письмо Пушкина к Вяземскому от 14–15 августа 1825 г. — XIII, 209–210). Эпизод с «Нарвским во-

допадом» был Вяземскому памятен, — отсылая Пушкину «Море», он писал: «Второй год кланяюсь тебе водою» (XIII, 289).

Если в первом своем четверостишии Пушкин опровергал предложенную Вяземским поэтическую концепцию «моря», то во втором, где вводилась тема «земли», он отчасти с ним совпадал: «земля» у обоих символизирует неволю. Подобная интерпретация возникла прежде и у него самого — в стихотворении «К морю» (1824): «Судьба земли повсюду та же: / Где капля блага, там на страже / Уж просвещение иль тиран» (приводится эдиционное решение Б. В. Томашевского). Но теперь он строил иной миф, отличный и от того, что воплощался в его собственных предшествующих «морских» стихах, и от того, что конструировался его корреспондентом: «море» уже не противостояло «земле», а объединялось с ней в подавлении свободы (воскликнув в письме: «Вот, каково море наше хваленое!» — Пушкин дистанцировался не только от присланных ему

стихов Вяземского, но и от своих прежних). Слова: «В наш гнусный век / Седой Нептун Земли союзник» (III, 21), непосредственно отзывавшиеся на слухи о насильственной репатриации Н. Тургенева, отсылали, по мнению Ю. М. Лотмана, к аллегорическому полотну П.-П. Рубенса «Союз Земли и Воды», но с его смыслом контрастировали: если у Рубенса союз этот благодетелен для людей, то в пушкинской интерпретации он предстает залогом безысходности человеческого удела (см.: Лотман. Пушкин. С. 344).

Финальная формула стихотворения перекликается с более ранними поэтическими афоризмами Пушкина — с цитированными выше строками элегии «К морю», с эпилогом «Цыган» (1824; «И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет» — IV, 204), с концовкой послания «<В. Ф. Раевскому>» (1822; «Везде ярем, секира иль венец, / Везде злодей иль малодушный, / Тиран < > лстец / Иль предрасудков раб послушный» — II, 266).

**Автограф:** ПД 1334 (беловой, в письме к П. А. Вяземскому от 14 августа 1826 г.); ПД 681 (беловой, в письме к А. И. Тургеневу от 16 января 1837 г.).

**Датируется** 14 августа 1826 г. Число и месяц определяются по помете Пушкина в письме к Вяземскому, год — по содержанию письма.

**Впервые:** Письма А. С. Пушкина к кн. П. А. Вяземскому // РА. 1874. Кн. 1, № 2.

**Литература:** Благой, I С. 532–533; Глебов Г. С. Об «Арионе» // П. Врем. Т. 6. С. 296–304; Иезуитова Р. В. К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 91–92.

Л. С. Дубшан

**<ИЗ ПИСЬМА К ГНЕДИЧУ>**  
(«В стране, где Юлией венчан-  
ный...», 1821) — стихотворное по-  
слание, которым открывалось пись-  
мо к Н. И. Гнедичу от 24 марта 1821 г.  
Оно было отправлено в одном кон-  
верте с письмом к А. А. Дельвигу от  
23 марта, также содержавшим по-  
слание (о своеобразном эпистоляр-  
ном «диптихе», с которым должны  
были познакомиться оба адресата,  
см.: «Дельвигу» («Друг Дельвиг,  
мой парнасский брат...»)).

В послании к Гнедичу впервые  
возникают общие контуры овиди-  
евского мотива, каким он сложил-  
ся в южной ссылке Пушкина (со-  
поставление собственной участи с  
участью сосланного примерно в те  
же края римского поэта, обращение  
к «Скорбным элегиям» и «Письмам  
с Понта» Овидия). Письма Пушки-  
на, как и «письма с Понта», — по-  
слания ссыльного поэта к столич-  
ным друзьям. Однако в стихах  
27–29 («Твой глас достиг уедине-  
нья, / Где я сокрылся от гоненья /  
Ханжи и гордого глупца» — II,  
171), где содержатся автопарафра-  
зы из стихотворения «Уединение»  
(1819), намечена и иная концепция  
собственной ссылки — как добро-  
вольного изгнания. Кроме того,  
Пушкин противопоставляет себя  
Овидию, повторяя распространен-  
ные в литературе о нем и в ком-  
ментариях к «Скорбным элегиям»  
упреки римскому изгнаннику в  
малодушном заискивании перед  
императором. Уже в послании  
«К Овидию» (1821) Пушкин отка-  
жется от подобных упреков.

Пушкин следует распространен-  
ной, но малоправдоподобной вер-  
сии, объясняющей ссылку Овидия  
его связью с внучкой Октавиана Ав-  
густа Юлией, отправленной в изгна-  
ние в том же году, что и Овидий.

Судя по всему, эта версия носит для  
Пушкина не столько документальный,  
сколько условный характер: в декабре  
1821 г. он опровергает ее в примечании к  
стихотворению «К Овидию» (не исклю-  
чено, впрочем, что в марте этого года он  
еще был убежден в ее достоверности). Как  
явствует из того же примечания, Пушкин  
полагал, что Юлия — не внучка, а дочь  
Октавиана Августа, Юлия старшая, тоже  
изгнанная из Рима за прелюбодеяние.  
В этом заблуждении Пушкин оставался до  
1825 г. Его ошибка восходит к Вольтеру,  
неоднократно говорившему о Юлии, с ко-  
торой связывал причину ссылки Овидия,  
как о дочери императора; П. П. Свиньин в  
«Воспоминаниях в степях Бессарабских»  
также писал об Овидии, что «пострадал  
он за страсть к дочери Августа» (ОЗ.  
1821. Ч. 5. С. 10).

В биографическом отношении  
ситуативно близкие к «Письмам  
с Понта», пушкинские послания к  
Гнедичу и Дельвигу написаны в ин-  
жанрово-стилистическом ключе.  
Хотя их ведущая тема — заочного  
общения поэтов — присутствует и  
у Овидия, ближайшим образом она  
восходит к русскому дружескому  
посланию 1800–1810-х гг., имити-  
рующему легкий непосредственный  
тон эпистолярной беседы. Однако  
на фоне послания к Дельвигу, в ко-  
тором Пушкин позволяет себе даже  
шутливую непристойность, стихот-  
ворное обращение к Гнедичу отли-  
чается большей строгостью стиля.  
Иным выглядит здесь и автопортрет  
отправителя: Пушкин подчеркивает

свою независимость («С поклоном не хожу к невежде» — II, 170), свою заинтересованность в вопросах философских и политических (см. упоминание о спорах с М. Ф. Орловым) и даже (слегка иронично) свое добропорядочное поведение: «мало пью». Пушкин акцентирует значимость духовного общения с адресатом, рисует его нравственный и творческий портрет, перифрастически упоминает о его великом труде — переводе «Илиады» («О ты, который воскресил / Ахилла призрак величавый», — Там же), освободившем музу Гомера «от звонких уз» — т. е. от уз александрийского стиха, которым до Гнедича переводили «Илиаду» (Гнедич в 1813 г. начал переводить ее гекзаметром — ср. в «Письме к Н. И. Гнедичу о греческом экзаметре» С. С. Уварова: «...перестанем отягощать младенчество нашей словесности тяжелыми цепями французского вкуса» (Чтение в Беседе любителей русского слова. СПб., 1813. Чт. 13. С. 66)).

**Автограф:** ПД 428, л. 1 (беловой, в письме к Гнедичу от 24 марта 1821 г.).

**Датируется** 24 марта 1821 г., согласно помете в письме к Гнедичу.

**Впервые:** Грот Я. К. Первенцы Лицея и его предания // Складчина. СПб., 1874.

**Литература:** Бориневич-Бабайцева З. А. Овидиев цикл в творчестве Пушкина // Пушкин на юге. Кишинев, 1958. С. 170; Малеин А. И. Пушкин и Овидий: (Отрывочные замечания) // ПиС. Вып. 23–24. С. 59–63.

*М. Н. Виролайнен*

Содержание и тон пушкинского послания поддерживают, а в какой-то степени и формируют репутацию Гнедича как наставника литературной молодежи, признанного судьи в вопросах поэтических и этических.

Подобная репутация особенно укрепилась за Гнедичем чуть позже — после его речи о назначении поэта, произнесенной 13 июня 1821 г. в Вольном обществе любителей русской словесности. Прямым откликом на нее явилось «Послание к Н. И. Гнедичу (Подражание VII посланию Деврео)» К. Ф. Рылеева (СО. 1821. Ч. 74, № 50; ценз. разр. 15 ноября 1821 г.), в котором не исключено определенное влияние пушкинского послания, возможно ставшего известным Рылееву. Вслед за Пушкиным и Рылеевым со стихотворными посланиями к Гнедичу обратились П. А. Плетнев («К Н. И. Гнедичу», 1822) и Е. А. Баратынский («Н. И. Гнедичу», 1823; «Гнедичу», не позднее 1823 г.).

Послание Пушкина завершается декларативным отказом вступать в полемику с зоилами — отказом, который соответствует разделяемой Гнедичем общекарамзинистской установке.



<ИЗ ПИСЬМА К ЖУКОВСКОМУ> («Веселого пути...», 1825) — четверостишие, посланное Пушкиным в письме к В. А. Жуковскому в 20-х числах апреля (не позднее 24-го) 1825 г. Представляет собой пародию на послание Жуковского «К Блудову, при отъезде его в Турецкую армию» (1810), которое начиналось следующими строками:

Веселого пути  
Любезному желаю  
Ко древнему Дунаю;  
Забудь покой, лети  
За русскими орлами...

**Автограф:** ПД 1297, л. 1 об. (беловой, в письме к Жуковскому от 20–24 апреля 1825 г.).

**Датируется** 20–24 апреля 1825 г. по письму, в котором стихотворение было послано Жуковскому.

**Впервые:** *Бартенев П. И.* Новые письма Пушкина к В. А. Жуковскому и другим лицам // РА. 1870. № 6.

**Литература:** *Березкина С. В.* Антиблудовская эпиграмма Пушкина // В. А. Жуковский и русская культура его времени: Сб. научных статей. СПб., 2005. С. 44–46.

*С. Б. Федотова*

<ИЗ ПИСЬМА К КНЯЗЮ П. А. ВЯЗЕМСКОМУ> («Блажен, кто вшуме городском...», 1816) — стихотворный фрагмент из письма-послания к Вяземскому, написанного на второй день после посещения им Лицея вместе с Н. М. Карамзиным и В. Л. Пушкиным (визит состоялся 25 марта, обычно этим временем датируется и время личного знакомства Пушкина с Вяземским). Контекст стихотворения ясен из прозаических строк письма: «Что

Пушкин в письме отзывается о Д. Н. Блудове крайне неодобительно в связи с выходом под его опекой в 1824 г. трехтомника сочинений Жуковского (Стихотворения В. Жуковского. 3-е изд., испр. и умнож. СПб., 1824): «Ничего не говорил я тебе о твоих Стихотв<орениях>. Зачем слушаешься ты маркиза Блудова? Пора бы тебе удостовериться в односторонности его вкуса. К тому же не вижу в нем и бескорыстной любви к твоей славе. Выбрасывая, уничтожая самовластно, он не исключил из Собрания *послания к нему* — произведения, конечно, слабого» (XIII, 167).

сказать вам о нашем уединении? Никогда Лицей <...> не казался мне так несносным, как в нынешнее время. Уверяю вас, что уединенье в самом деле вещь очень глупая, назло всем философам и поэтам, которые притворяются, будто бы жилали в деревнях и влюблены в безмолвие и тишину» (XIII, 2; далее следует стихотворный текст). Пушкин, в свое время отдавший дань традиции восхваления уединенной сельской жизни, характер-

ной для русского дружеского послания 1810-х гг. (см., например: «Городок. (К\*\*\*») («Прости мне, милый друг...», 1815), «Послание к Г<аличу>» («Где ты, ленивец мой?..», 1815)), здесь опровергает эту традицию, сохраняя, однако, в развернутом отрицании всю свойственную ей топику. Возникает пародийный эффект, заданный уже в первой строке шуточной парафразой начала широко известного эпода П Горация (у Горация: «Блажен тот, кто вдали от сует...»).

Стихотворение построено на ряде соотнесений со стихами Вяземского. Его «Послание к Жуковскому в деревню» (1808) завершалось также неожиданно опровергавшей традицию концовкой: «Поверь! и в городе возможно с счастьем жить: / Оно везде — умей его лишь находить!» (*Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958. С. 51); ср. также «Весеннее утро» (1815) и «К подруге» (1815) Вяземского; последнее стихотворение к 1816 г. опубликовано

не было, но Пушкин, видимо, знал его: с ним перекликается 6-я строка стихотворения из письма к Вяземскому. Тема дружеского пира отсылает к поэтическому портрету Вяземского в «Моих пенатах» (1811) К. Н. Батюшкова и серии связанных с ним дружеских посланий, а также к стихотворению Вяземского «К партизану-поэту» (1815), строки из которого Пушкин цитирует в прозаической части письма. Возникает здесь и «арзамасская» тема осмеяния «словенских глупцов» (членов «Беседы любителей русского слова»), участие в котором принимал Вяземский.

Таким образом, Пушкин говорит с адресатом послания на его языке, доказывая и подтверждая, очевидно, возникшее при знакомстве ощущение внутренней близости. А слегка ироничный тон, характерный для дружески-фамильярной «арзамасской» переписки, не позволяет юному поэту оказаться чересчур патетичным в выражении своих чувств.

**Автограф:** РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 5083, л. 102–104 (беловой, в письме к Вяземскому от 27 марта 1816 г.).

**Датируется** 27 марта 1816 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** РА. 1874. Т. 1, № 1.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 677–678; *Ивинский Д. П.* Князь П. А. Вяземский и А. С. Пушкин: Очерк истории личных и творческих отношений. М., 1994. С. 21; *Левинтон Г. А.* «Блажен, кто...»: К истории формулы // Русская судьба крылатых слов. СПб., 2010. С. 201; *Письма. Т. 1.* С. 180 (примеч. Б. Л. Модзалевского); *Мазур Н. Н.* «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...»: Источники и контексты // ПиС (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 399–400.

*М. Н. Виролайнен*

**<ИЗ ПИСЬМА К П. А. ПЛЕТНЕВУ>** («Ты издал дядю моего...», 1824) — стихи, предвалявшие черновое письмо Пушкина, в котором он препоручал Плетневу издание главы первой «Евгения Онегина». За ними следовал текст: «Беспечно и радостно полагаюсь на тебя в отношении моего Онегина! — Созови мой Ареопаг, ты, Ж<уковский>, Гнед<ич> и Дельвиг — от вас ожидаю суда и с покорн<остью> при<му> его решение.

Жалею, что нет между ва<ми> Бара<тынского>, говорят, он пишет» (XIII, 113).

Петр Александрович Плетнев (1792–1865) — профессор российской словесности, критик и поэт. Сын деревенского дьякона, начавший образование в Бежецком духовном училище и Тверской семинарии, он сумел поступить в Петербургский педагогический институт. Успешно закончив его, Плетнев получил личное дворянство и начал преподавательскую и литературную деятельность. В 1841 г. он избирается членом Академии наук, в 1840–1861 гг. является ректором Петербургского университета.

Пушкин и Плетнев познакомились, по-видимому, в конце 1816 г., но до высылки Пушкина из Петербурга это знакомство оставалось поверхностным. В 1821–1822 гг. Плетнев, еще недостаточно опытный в отношении светского и литературного этикета, допустил крупный промах: опубликовал элегии «Б...ов из Рима» и «Ж...й из Берлина». В уста их героев, Батюшкова и Жуковского, он вложил свои рассуждения о поэзии. Пушкин был солидарен с Батюшковым, считавшим эту публикацию неприличной

и возмутительной, и с резкой иронией отозвался о стихах Плетнева в письме к брату (см.: XIII, 46). Лев Сергеевич, не спросив согласия брата, показал письмо Плетневу, эта бестактность грозила непоравимо испортить отношения Пушкина с неудачливым поэтом. Однако Плетнев ответил Пушкину стихотворным посланием, где скромно и с достоинством принял «взыскательный урок». Пушкин вполне оценил этот умный и благородный шаг.

Поэтическое обращение Пушкина к Плетневу написано в то время, когда между ними, благодаря посредничеству Дельвига и Льва Пушкина, наметилось заочное сближение. К 1824 г. Плетнев заработал репутацию хорошего редактора. Пушкинские стихи не случайно начинаются строкой: «Ты издал дядю моего» (II, 337). По предложению А. И. Тургенева Плетнев осуществил подготовку к печати книги «Стихотворения Василия Пушкина» (СПб., 1822), взяв на себя техническую сторону издания. Книга вышла в конце 1822 г., и в откликах на нее особо отмечались полиграфические достоинства (см.: Соревн. 1822. Ч. 20, № 2. С. 217; ср.: РИ. 1823. № 39, 16 февр. С. 155–156). Успешно начатая издательская деятельность Плетнева была продолжена в ходе подготовки третьего издания «Стихотворений» В. А. Жуковского, которое вышло из печати в начале 1824 г. и также удостоилось похвал за тщательную подготовку

(см.: РИ. 1824. № 81, 1 апр. С. 322–323). Несомненно, Пушкин знал также о редакционно-издательских делах Плетнева по журналу «Сравнитель просвещения и благотворения» и альманаху Дельвига «Северные цветы», первый выпуск которого должен был выйти на рубеже 1824–1825 гг. На решение доверить Плетневу как члену «ареопага» издание первой главы «Евгения Онегина» должны были повлиять и его критические выступления, в которых давалась высокая оценка «совершенству таланта» Пушкина (см.: *Плетнев П. А. Антологические стихотворения: «Муза» и «К уединенной красавице»* // *Соревн. 1822. Ч. 19, № 7. С. 17–32;*

*П. в критике, I. С. 109–113; Плетнев П. А. «Кавказский пленник».* Повесть. Соч. А. Пушкина // *Соревн. 1822. Ч. 20, № 10. С. 24–44;* *П. в критике, I. С. 116–124).*

Постепенно Плетнев стал одним из его ближайших друзей и доверенных лиц Пушкина. Начиная с 1826 г. он издавал почти все его книги, принимал деятельное участие в издании «Северных цветов» и «Литературной газеты», сотрудничал в журнале «Современник». В 1827 г. Пушкин посвятил другу четвертую и пятую главы «Евгения Онегина», а позже, в 1837 г., предпослал это посвящение («Не мысля гордый свет забавить...») всему роману в стихах.

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 34 (черновой).

**Датируется** концом октября 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 7.

**Литература:** *Вацуро В. Э. «Опыт прямодушия»: Из истории литературно-критических воззрений Пушкина* // *Литературное обозрение. 1987. № 2. С. 4;* *Строганов М. В. Друг Пушкина, поэт* // *Плетнев П. А. Стихотворения. Тверь, 1998. С. 5–12;* *Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений)* // *ПИМ. Т. 11. С. 42.*

*О. С. Муравьева*

**<ИЗ ПИСЬМА К В. Л. ПУШКИ-  
НУ>** («Христос воскрес, питомец  
Феба!..», 1816) — стихотворение,  
которое представляет собой либо  
часть несохранившегося письма к  
дяде Пушкина, поэту В. Л. Пуш-  
кину (1766–1830), либо целое  
письмо в форме стихотворно-  
го послания (в ответном письме  
В. Л. Пушкина от 17 апреля 1816 г.  
перефразированы ст. 18–22). Сти-

хотворение начинается с пасхаль-  
ного приветствия (Пасха в тот  
год приходилась на 9 апреля), но  
построено на нарочито «кошун-  
ственном» пародийном смешении  
христианской и «еллинской», ре-  
лигиозной и литературно-свет-  
ской тематики и стилистики.  
Стихотворение, принадлежащее  
к характерным образцам «арза-  
масского» послания, содержит

осмеяние Российской академии, возглавляемой А. С. Шишковым, и членов «Беседы любителей русского слова»: С. А. Ширинского-Шихматова, С. С. Боброва, Д. И. Хвостова, а также Н. П. Николева, давнего литературного противника Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева (К. Н. Батюшков упоминал Николева в общем контексте с «шишковистами» в пародии «Певец в Беседе любителей русского слова» (1813)). К моменту написания стихотворения Николев только что скончался, и Пушкин каламбурно обыгрывает это обстоятельство: «поэт покойный» и «беспокойный граф Хвостов». Литературно полемичен и

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** началом апреля (до 12-го) 1816 г. по содержанию и по связи с ответным письмом В. Л. Пушкина.

**Впервые:** ПЗ 1856. Кн. 2, под заглавием: «Христос воскрес»; в России: Анн. Т. 7 (с ценз. пропуском ст. 1–4, 14–15), под заглавием: «Желание»; Библиейские записки. 1858. Т. 1, № 11 (ст. 1–4, 14–15).

**Литература:** АН 1899. С. 227–229 (примеч. Л. Н. Майкова); АПСС. Т. 1. С. 678–680.

*М. Н. Виролайнен*

<**ИЗ ПИСЬМА К РОДЗЯНКЕ**> («Прости, украинский мудрец...», 1824) — шестистишие, завершающее письмо Пушкина от 8 декабря 1824 г. к Аркадию Гавриловичу Родзянке (1793–1846), поэту, сотруднику ряда литературных альманахов.

Пушкин познакомился с Родзянкой после выхода из Лицея и встречался с ним в 1818–1819 гг. на заседаниях общества «Зеленая лампа» и в петербургских литературных кругах. В 1822 г. Родзянка

сюжет воскресения, который встает в один ряд с травестийно разрабатывавшимся «арзамасцами» мотивом погребения якобы усопших литературных противников.

Стихотворение свидетельствует о вполне отрефлектированном отношении Пушкина к смешению традиций в рамках новой секуляризированной культуры. Пушкин-лицеист принимает факт этого смешения и охотно играет с ним: «Но да не будет воскресенья / Усопшей прозы и стихов» (ср. также в «Бове» (1814): «Иль святую Богородицу / Вместе славить с Афродитою» или в послании «Батюшкову» (1815): «Во имя Аполлона Тибуллом окрещен»).

написал сатиру «Два века», распространившуюся в списках; в ней он выступил непримиримым противником романтизма и иронически вывел современных «либералистов», в том числе Пушкина. Ссылный поэт расценил этот выпад как «подлость», но при этом выразил сомнения в авторстве Родзянки (см.: письмо Пушкина к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г. — XIII, 65). Ссоры не последовало: уже осенью 1823 г. Пушкин с нетерпением ожидал «Родзянку-предателя» в Одессе (см.: письмо Пушкина к Л. С. Пушкину от 25 августа 1823 г. — XIII, 67), а 2 августа

1823 г. поэт по пути из Одессы в Михайловское заехал в имение Родзянко Лубны.

Письмо, частью которого является стихотворение, посвящено не столько литературным вопросам (хотя Пушкина чрезвычайно забавляет, что Родзянка, столь резко высказывавшийся против романтизма, сам пишет романтическую поэму), сколько обсуждению предполагаемых отношений Родзянки с А. П. Керн (см.: «<К Родзянке>», 1825). Шутливое обращение «наместник Феба и Приапа» (XIII, 129) намекает на опыты Родзянки в жанре «легкой поэзии»: любовные элегии и гедонистические по-

слания. О поэтической репутации Родзянки В. Э. Вацуро писал: «Его излюбленные жанры — ода, послание; немалую дань он отдает и гедонистической, и эротической лирике. Эти последние мотивы он доводит до фривольности, и в литературных и околотитулярных кругах за ним укрепляется сомнительная слава полупорнографического поэта. Однако это аберрация, читательская легенда. Для него самого на первом плане стоит не эротическая, а высокая, учительная, одическая и инвективная поэзия» (Вацуро В. Э. Пушкин и Аркадий Родзянка. С. 60).

**Автограф:** ПД 1285, л. 2 (беловой, в письме к Родзянке от 8 декабря 1824 г.).

**Датируется** 8 декабря 1824 г. по письму, в котором стихотворение было послано Родзянке.

**Впервые:** [Керн А. П.] Воспоминания о Пушкине // БдЧ. 1859. Т. 154, № 4 (по памяти, с неточностями, без ст. 1); впервые по автографу: Черняев Н. И. Неизданные письма А. С. Пушкина и В. А. Жуковского и стихотворение Д. В. Давыдова // Русское обозрение. 1897. № 2.

**Литература:** Вацуро В. Э. Пушкин и Аркадий Родзянка: (Из истории гражданской поэзии 1820-х гг.) // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 68–69, 79–80.

О. С. Муравьева

**<ИЗ ПИСЬМА К СОБОЛЕВСКОМУ>** («У Гальяни иль Кольони...», 1826) — шутливое стихотворение, представляющее собой часть пушкинского письма к С. А. Соболевскому от 9 ноября 1826 г. из Михайловского.

Сергей Александрович Соболевский (1803–1870) — один из близких друзей Пушкина. Пушкин познакомился с Соболевским после выпуска из Лицея, когда тот учился в Благородном пансионе при Петербургском университете вместе

с братом поэта, Львом Сергеевичем. Их общение с перерывами (в связи со ссылкой Пушкина в 1820–1826 гг. и заграничным путешествием Соболевского в 1828–1833 гг.) продолжалось до августа 1836 г., когда Соболевский снова уехал за границу, где его и застало известие о смерти поэта. Соболевский был человеком ярким и своеобразным. Библиофил, эрудит, мастер стихотворных экспромтов и эпиграмм, остряк и бонвиван и вместе с тем очень надежный и верный друг. Благодаря своей безупречной порядочности Соболевский являлся одним

из главных доверенных лиц Пушкина, он не раз улаживал его конфликты, вел его финансовые и издательские дела. По мнению современника, Соболевский был единственным человеком, который мог бы предотвратить последнюю дуэль Пушкина (см.: *Соллогуб В. А. Воспоминания. М.; Л., 1931. С. 365*).

Помимо прочего, Соболевский был большим гастрономом, чем и объясняется характер пушкинского послания: в нем он рекомендует другу кушанья, которые можно отведать на станциях по пути от Москвы до Новгорода. Стихотворный гастрономический путеводитель выбрал в себя впечатления от дороги, по которой только что проехал Пушкин, направляясь в Михайловское (он ехал по ней впервые после осени 1811 г., когда дядя В. Л. Пушкин вез его из Москвы в Петербург для поступления в Лицей). Любителей вкусно поесть здесь ожидало много удовольствий.

Среди достопримечательностей, упоминаемых Пушкиным, есть гостиница Павла Демьяновича Гальяни (тверского купца итальянского происхождения), где не раз останавливался Пушкин. К хозяину он, видимо, относился иронически: *кольони* (итал. *colone*) означает в переносном смысле глупец, фат, дурак, — но кухню его любил. По итальянской традиции здесь подавали макароны с сыром пармезаном. В трактире, основанном Евдокимом Дмитриевичем Пожарским, новоторжским ямщиком, после его смерти хозяйкой стала его дочь, Дарья Евдокимовна, которая «пользовалась пове-

местной известностью, благодаря свои котлетам особого приготовления» (Памятная книжка Тверской губернии на 1865 г. Тверь, 1865. Отд. III. С. 103). В письме к жене от 21 августа 1833 г. Пушкин пишет, что позавтракал у «толстой М-lle Rojarsky, той самой, которая варит славный квас и жарит славные котлеты» (XV, 73). О валдайских баранках и «податливых крестьянках», как их иронически именует Пушкин, писали многие путешественники. «Кто не бывал в Валдаях, кто не знает валдайских баранок и валдайских разумыянных девок? — восклицал А. Н. Радищев. — Всякого проезжающего наглые валдайские и стыд сотрясшие девки останавливают и стараются возжигать в путешественнике любострастие, воспользоваться его щедростью на счет своего целомудрия» (*Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву; Вольность. СПб., 1992. С. 58*).

С пушкинскими «инструкциями» Соболевскому перекликается запись в «Дневнике» А. Н. Вульфа, описывающего совместную с Пушкиным поездку из Старицкого уезда в Петербург в январе 1829 г.: «Пользовавшись всем достопримечательным по дороге от Торжка до Петерб<урга>, т. е. купив в Валдае баранков (крендели небольшие) у дешевых красавиц, торгующих ими, в Вышнем Волочке завтракали мы свежими сельдями, а на станции *Яжелбицах* — ухую из прекраснейших форелей, единственных почти в России; приехали мы на третий

день вечером в Пет<e>рб<ург>» (ПиС. Вып. 21–22. С. 52).

В письме рядом с текстом стихотворения Пушкин приписал: «На голос: *Жил да был петух индейский*» (XIII, 302). Имеется в виду стихотворение «Цапли», написанное Соболевским совместно с Баратынским в 1825 г. В стихотворении иронически описано семейство Сонцевых: М. М. Сонцев, только что пожалованный в камергеры, его жена Елизавета Львовна — тетка Пушкина, и две их дочери, Екатерина и Ольга. Думая, что автором за-

девавшего ее семью стихотворения является Пушкин, тетушка жаловалась знакомым на непочтительного племянника (см. письмо П. А. Вяземского к Пушкину от 26 июля 1828 г. — XIV, 23). Упоминание в письме к Соболевскому «петуха индейского» вносит дополнительный забавный штрих в веселое пушкинское послание, в котором отразилось приподнятое настроение поэта, возвратившегося «вольным в покинутую тюрьму» (см. письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от 9 ноября 1826 г. — XIII, 304).

**Автограф:** ПД 1339 (беловой, в письме С. А. Соболевскому от 9 ноября 1826 г.).

**Датируется** 9 ноября 1826 г. по письму, в котором стихотворение было послано Соболевскому.

**Впервые:** Совр. 1857. № 5.

**Литература:** *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч.: В 2 т. Пг., 1914. Т. 1. С. 200, 324–325; *Букалов А. М.* «Язык Петрарки и любви»: (Из наблюдений над итальянскими записями А. С. Пушкина) // Болдинские чтения [1987]. Горький, 1988. С. 115–116.

*В. П. Старк*

**<ИЗ ПИСЬМА К Я. Н. ТОЛСТОМУ>** («Горишь ли ты, лампада наша...», 1822) — поэтическое послание Якову Николаевичу Толстому. Я. Н. Толстой (1791–1867) — театральный критик и поэт-дилетант, офицер, участник Отечественной войны, в течение года (март 1819 — весна 1820) являлся председателем общества «Зеленая лампа». Пушкин встречался с Толстым на заседаниях «Зеленой лампы» и в литературно-театральных кругах Петербурга. Послание было включено в письмо Пушкина к Толстому от 26 сентября 1822 г.

из Кишинева. Пушкин использовал в переработанном виде центральную часть незавершенного послания к «Зеленой лампе» («В кругу семей, в пирах счастливых...»), над которым он работал в 1821 г. Послание становится поэтическим продолжением прозаической части письма, где Пушкин сетует на забывчивость своих петербургских приятелей: «...ты один из всех моих товарищей, минутных друзей минутной младости, вспомнил обо мне. Кстати или некстати. Два года и шесть месяцев не имею от них никакого известия, никто



ни строчки, ни слова...» (XIII, 47). Далее следуют стихи, начинающиеся серией вопросов: «Горишь ли ты, лампада наша <...>? Кипишь ли ты, золотая чаша <...>? Все те же ль вы, друзья веселья, / Друзья Киприды и стихов?» (II, 264). Под «лампадой» подразумевается лампа зеленого цвета, давшая название обществу, которая висела в зале дома Н. В. Всеволожского, где чаще всего собирались члены общества (см.: «К Всеволожскому», 1819). Находясь в ссылке, Пушкин не знал, что «Зеленая лампа» уже к концу 1820 г. прекратила свое существование. В своих стихах он воскрешает счастливое прошлое, словно превращая его в настоящее и уничтожая реальное расстояние, отделяющее его от столицы и друзей: «Вновь слышу, верные поэты, / Ваш очарованный язык... / Налейте мне вина кометы, / Желай мне здравия, калмык!» (Там же). Несколькоими штрихами поэт передает своеобразную атмосферу дружеского кружка, где были нераздельны либертинаж, любовь к

поэзии, политические споры, любовь, пиры и похмелье.

Кроме «лампады» в стихотворении упоминаются другие реалии, понятные лишь посвященным. «Вино кометы» — славившееся высоким качеством вино урожая 1811 г. (см. в первой главе «Евгения Онегина»). Смысл заключительного стиха: «Желай мне здравия, калмык!» позднее Я. Н. Толстой пояснил М. Н. Лонгинову. Мальчик-калмык прислуживал за столом у Н. В. Всеволожского. При всякой неудачной остроте «калмык наш улыбался насмешливо, и наконец мы решили, что этот мальчик всякий раз, как услышит пошлое словцо, должен подойти к тому, кто его отпустит, и сказать: *здравия желаю!* С удивительно сметливостью калмык исполнял свою обязанность. Впрочем, Пушкин ни разу не подвергался калмыцкому желанию здравия. Он иногда говорил: калмык меня балует; Азия протезирует Африку» (Совр. 1857. № 4. С. 266).

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 60–61 об., 64 об. — 65 (черновой); в тетр. ПД 831, л. 48 об. — 49 (черновой); ПД 1265, л. 1 об. — 2 (беловой, в письме к Я. Н. Толстому от 26 сентября 1822 г.).

**Датируется** 26 сентября 1822 г. по письму, в котором стихотворение было послано Толстому.

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** Бонди С. М. Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе» // П. Врем. Т. 1. С. 33–52; Венг. Т. 2. С. 599–600 (примеч. Н. О. Лернера); Томашевский. Пушкин, I. С. 193–199.

*Г. Е. Потанова*

### <ИЗ ПИСЬМА К ЯКОВЛЕВУ>

(«Смирдин меня в беду поверг...», 1836) — четверостишие, которым начинается пушкинская записка к лицейскому товарищу М. Л. Яковлеву в ответ на просьбу последнего о скорейшей присылке денег вдове А. А. Дельвига. Пушкин собирался их получить, по-видимому, у книго-

продавца и издателя А. Ф. Смирдина, с которым он сотрудничал в это время и часто посещал его книжный магазин и библиотеку. Для характеристики Смирдина, вероятно, в связи с задержкой им денег, в пушкинском стихотворении использованы поговорки «После дождичка, в четверг» и «Семь пятниц на неделе».

**Автограф:** ПД 678 (беловой, в недатированной записке, адресованной М. Л. Яковлеву).

**Датируется** предположительно 1836 г. (по содержанию).

**Впервые:** *Гаевский В. П.* Три письма Пушкина // БЗ. 1861. Т. 3, № 10; Герб.

**Литература:** *Казанцев И.* Язык и стиль пушкинских эпиграмм // Учен. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Молотов, 1940. Вып. 6. С. 83.

*С. Б. Федотова*

**ИЗ А. ШЕНЬЕ** («Покров, упитанный язвительною кровью...», 1825–1835) — вольный перевод стихотворения французского поэта Андре-Мари де Шенье (Chénier; 1762–1794) «Eta, mont ennobli par cette nuit ardente...» («Эта, гора, освященная той пылающей ночью...»), открывающего раздел идиллических отрывков в однотомном собрании его сочинений (*Œuvres complètes d'André de Chénier*. Paris, 1819. P. 69; с этим изданием Пушкин познакомился в Петербурге, еще до южной ссылки, и впоследствии приобрел его для личной библиотеки — см.: П. и мировая лит.-ра. С. 384–385; Библиотека П. № 736). Работа над переводом была начата в 1825 г., однако после первых 6 стихов Пушкин отказался от осуществления замысла и вернулся к нему лишь спустя де-

сять лет, закончив стихотворение 20 апреля 1835 г.

Сюжет отрывка Шенье восходит к варианту античного мифа о гибели Геракла, изложенному, в разных трактовках, в трагедиях Софокла «Трахинянки» и Сенеки «Геркулес Этейский», а также в хорошо известных Пушкину произведениях Овидия: сборнике стихотворных посланий «Героиды» (IX) и поэме «Метаморфозы» (IX, 100–272) (о знакомстве Пушкина с творчеством Овидия см.: П. и мировая лит.-ра. С. 227–230). Согласно мифу, кентавр Несс, пораженный отравленной стрелой Геракла, перед смертью рассказал жене героя Деянире, что его кровь якобы обладает свойствами приворотного зелья. Заподозрив супруга в неверности и желая вернуть его любовь, Деянира пропитала

кровью Несса плащ и отправила Гераклу, приносившему жертвы Юпитеру в храме на горе Эта. Яд, растворенный в крови кентавра, стал причиной смерти героя. Страдая от невыносимой боли, Геракл сломал деревья на вершине Эты и сложил из них для себя погребальный костер, с которого был вознесен на Олимп по воле Зевса. Сцена самосожжения героя и служит тематическим и сюжетным стержнем идиллии Шенье.

В общих чертах пушкинский перевод близок оригиналу. Остались неизменными число стихов и композиция сюжета: в первых четырех стихах сжато пересказана предыстория событий; далее (ст. 5–9) повествуется о том, как герой ломает лес, складывает погребальный костер и всходит на него; стихи 10–11 рисуют Геракла на костре: он оперся на палицу и возвел взор к небу, у его ног — шкура немейского льва. Три заключительных стиха описывают свист и рев ветра и пламени, уносящего к небесам «бессмертный дух героя» (III, 382). Вместе с тем сюжетно, образно и стилистически перевод существенно отличается от оригинала.

Отрывок Шенье начинается обращением к горе Эта, которая выступает в качестве формального лирического субъекта стихотворения. За происходящими событиями читатель наблюдает со стороны: автор повествует лишь о действиях героя, не упоминая о его телесном и душевном состоянии. Поднявшись на погребальный ко-

стер и возведя взор к небу, Геракл спокойно, как заслуженного вознаграждения, ожидает приобщения к сонму бессмертных богов. В общих чертах его поза воспроизводит классический скульптурный образ: опершимся на палицу с наброшенной на нее шкурой немейского льва изображает Геракла знаменитая и хорошо известная в XVIII–XIX в. статуя Геркулеса Фарнезского.

При переводе Пушкин убрал обращение к горе, превратив ее из лирического субъекта в место действия, и отказался от эмоционально-оценочных эпитетов, описывающих поведение действующих лиц в предыстории («неверный супруг безрассудной супруги», «слишком ревнивый дар»). Благодаря этому сюжетный фокус произведения оказался сконцентрирован на судьбе Геракла, чей образ также подвергся принципиальным изменениям. Вместо описания деяний величественного полубога, осознанно восходящего к славе и бессмертию, Пушкин рисует картину страданий героя, одержимого мучительной болью и стремящегося найти избавление от нее в неистовстве и разрушении. По-видимому, поэт ориентировался на изложение мифа о гибели Геракла в «Метаморфозах» Овидия: об этом свидетельствует как общее сходство двух сюжетов, так и наличие частных параллелей между ними (описание переданного Гераклу одеяния, сопоставление героя с быком — явное у Овидия и опосредствованное у Пушкина

(ср.: Мет. IX, 153–156, 204–206; подробнее см.: *Гельд Г.* По поводу стихотворения Пушкина «Из А. Шенье». С. 45)). В этом контексте сцены восхождения Геракла на костер и вознесения, внешне сходные с оригиналом, приобретают у Пушкина иной смысл и поэтическую функцию. Герой Шенье, возводя взор к небесам, «ожидает воздаяния и часа, когда он станет богом»: его судьба хорошо ему известна, а потому последние стихи, формально завершая произведение, содержательно ничего в нем не меняют. Пушкин в переводе убирает процитированный выше стих: его персонаж не помышляет о грядущем величии. Обращенный ввысь взгляд Геракла прочитывается как мольба о смерти, избавлении от мук, а судьба героя совершается помимо его воли. Таким образом, последние три стиха становятся подлинной развязкой драматически напряженного сюжета (подстрочный перевод отрывка Шенье см.: *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 91; подробное структурно-семантическое сопоставление пушкинского перевода с оригиналом см.: Там же. С. 92–94; *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов. С. 155–159).

Пушкин близко передает и даже подчеркивает ритмические особенности отрывка Шенье: насыщенность поэтической речи глаголами и отглагольными формами, использование простых синтаксических конструкций в сочетании с

разрывом их в пределах одного стиха, что создает ощущение нарастающей динамики событий. В лексическом отношении, однако, перевод отличается своеобразием: отказавшись от нейтрального стиля оригинала, Пушкин широко оперирует просторечиями в сочетании с лексическими и фонетическими славянизмами и архаизмами. Подобным приемом пользовался переводчик «Илиады» Н. И. Гнедич (СПб., 1829), стремясь передать ощущение древности и одновременно простоты и силы поэтического языка давно исчезнувшей эпохи (подробнее об этом см. в статье о стихотворении «[К переводу Илиады]» («[Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера...]», 1830)). По-видимому, опыт Гнедича оказал на стилистическое решение Пушкина определенное, хотя и не исключительное влияние: как показывает сравнение двух авторов стихотворения «Из А. Шенье», некоторые поэтические особенности перевода определились уже на раннем этапе его создания (подробнее см.: *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 95–97).

Причины столь значительного перерыва между первой попыткой создания произведения и его завершением неизвестны. По недоказуемому, но вероятному предположению, Пушкин, приступая к работе над стихотворением в 1825 г., рассматривал ее как своеобразный поэтический эксперимент, подобно сделанному двумя годами ранее

переводу другой идиллии Шенье, «Слепец» («L' Aveugle») (см.: «Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий...», 1823). Поэтому после наброска нескольких первых стихов, наметив будущий стилистический контур произведения, поэт охладел к нему, оставив незаконченным. Не исключено, однако, что спустя десять лет этот замысел приобрел для Пушкина не только формально-поэтический, но и содержательный интерес. К 1835 г. тема трагического столкновения человека с судьбой, вторгающейся в его жизнь при посредстве рокового дара, неоднократно затрагивалась в произведениях Пушкина (например, в «Песни о вещем Олеге» (1822), трагедии «Моцарт и

Сальери» (1830; см.: «Маленькие трагедии»), повести «Пиковая дама» (1833)) и могла привлечь внимание поэта, побудив вернуться к работе над стихотворением. Возможно, стремление к творческой разработке упомянутого сюжета определило отношение Пушкина к отрывку Шенье как к материалу, подлежащему серьезной стилистической и смысловой переработке, и привело к превращению перевода в оригинальное поэтическое произведение, значительно отличающееся от первоисточника (см.: *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 94, 97; *Кузнецов И. С. А. С.* Пушкин и А. Шенье. С. 118–119).

**Автографы:** ПД 76 (черновой ст. 1–7); ПД 206 (беловой, с поправками и черновой переработкой ст. 9–13; с датами «1825» и «20 апреля» 1835»).

**Датируется:** ПД 76 – 1825 г. (согласно помете перед текстом автографа ПД 206), предположительно январем–июнем, в соответствии с датировкой наброска «Вот Коцит, вот Ахерон...» (II, 380), расположенного на нижней половине рукописи ПД 76, под черновиком «Из А. Шенье» (см.: *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 95); ПД 206 – 20 апреля 1835 г., согласно помете под текстом автографа.

**Впервые:** Совр. 1836. Т. 1; без подписи.

**Литература:** *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 325–326; *Гельд Г.* По поводу стихотворения Пушкина: «Из А. Шенье» (1825) // ПиС. Вып. 36. С. 44–47; *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 154–172; *Кузнецов И. С. А. С.* Пушкин и А. Шенье: (Опыт характеристики поэтического своеобразия стихотворения «Покров, упитанный язвительною кровью...») // Болдинские чтения. [1989]. Нижний Новгород, 1991. С. 116–124; *Любомудров С.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. 2-е изд. СПб., 1901. С. 26; *Немировский М. Я.* Пушкин и античная поэзия // Изв. Северо-Кавказского педагогического ин-та им. М. Ю. Гадиева. Орджоникидзе, 1937. Т. 13. С. 79, 90; *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из А. Шенье // ПИМ. Т. 8. С. 90–99; *Эткинд Е. Г.* Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 293–297.

*Е. В. Кардаш*

**ИЗ ALFIERI** («Сомнение, страх, порочную надежду...», 1827) — перевод монолога Изабеллы, героини классицистической трагедии итальянского драматурга Витторио Альфьери (Alfieri; 1749–1803) «Филипп» («Filippo», 1783). Пушкин высоко оценивал творчество Альфьери, называя его в ряду классиков итальянской литературы (см.: письмо А. А. Бестужеву 1825 г. — XIII, 177), однако критиковал его взгляды на драматургию, основанные на принципах французского классицизма (см.: XIII, 197, 407, 541, 542; ориг. по-франц.; XIV, 48, 396; ориг. по-франц.).

В переведенном монологе («Desio, timor, dubbia ed unqua speme» — акт 1, сц. 1), рисуящем страдания молодой женщины, упомянуты другие главные героини трагедии (муж Изабеллы — испанский король Филипп, его сын Карлос) и дана завязка конфликта: «Неверная супруга я Филиппу / И сына я его любить дерзаю!..» (III, 67).

В научной литературе высказывалось мнение, что Пушкин не обращался к подлиннику, а воспользовался прозаическим пере-

водом трагедии, выполненным А. С. Шишковым (см.: Анненков. Материалы. С. 350; АН 1899. Т. 4. С. 406 (коммент. П. О. Морозова)). Однако 12-й том «Собрания сочинений и переводов адмирала Шишкова», где был опубликован шишковский перевод, вышел только в 1828 г. (сведений о более ранних публикациях перевода нет). В пушкинской библиотеке есть 12-й том сочинений Шишкова (Библиотека П. № 430), но он не разрезан. Между тем Пушкин имел сборник избранных трагедий Альфьери на итальянском языке издания 1825 г. (Библиотека П. № 533), с разрезанной трагедией «Филипп».

Монолог переведен очень близко к подлиннику, почти построчно: в оригинале — 24 строки, в переводе — 25. Стиль подлинника выдержан: накал страсти, трагедийное звучание монолога сочетаются с риторической холодностью. Н. Н. Страхов усмотрел в этом стремлении к аутентичности «нечто напоминающее пародию» (*Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 1897. С. 54*).

**Автограф:** в тетр. ПД 836, л. 33 об. (беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно осенью 1827 г. на основании свидетельства А. Н. Вульфа, видевшего в сентябре 1827 г. на столе у Пушкина в Михайловском среди прочих книг «Филиппа» Альфьери (см.: *Майков Л. Н. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 176–177*).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** Демин А. О. Альфьери // П. и мировая лит-ра. С. 9; Розанов М. Н. Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX в. // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1937. № 2–3. С. 340; *Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 1897. С. 54*.

Н. Л. Дмитриева

**ИЗ BARRY CORNWALL** («Пью за здравие Мери...», 1830) — вольное переложение стихотворения английского поэта и драматурга Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «Песня» («Song»). Эпиграф («Here's a health to thee, Mary») — начальный стих английского подлинника; содержание — здравица в честь отсутствующей возлюбленной, восхищение ею и пожелание ей счастья. Наличие биографического подтекста не бесспорно; если он и присутствует, то лишь в виде некоего обобщенного воспоминания, навеянного Пушкину на пороге женитьбы прощанием с былыми сердечными увлечениями. Заглавие и эпиграф, сообщающие о существовании иностранного образца и тем самым объясняющие иностранное имя лирического объекта стихотворения, имели, возможно, назначение предупредить попытки искать живой прототип воспеваемой героини. В двух первых строфах Пушкин передает основные мотивы тех же строф подлинника, третья строфа полностью опущена, а четвертая (завер-

шающая) отзывается в последней (третьей) строфе пушкинского переложения лишь общим своим настроением: «Будь же счастлива, Мери, / Солнце жизни моей! / Ни тоски, ни потери, / Ни ненастных дней / Путь не ведает Мери» (III, 259); лексика и мотивы этой строфы переложения не имеют прямых соответствий в оригинале. Разномерный, разноstopный стих подлинника заменен Пушкиным двухstopным анапестом со сверхсхемным ударением на первом слоге одиннадцати из пятнадцати строк; в совокупности с аллитерациями и подчеркнута однообразной рифмовкой (шесть рифм подлинника сведены к двум) этот размер сообщает стихотворению большую музыкальность.

Со стихотворением «Из Barry Cornwall» связан лирический цикл А. А. Блока «Мэри»; на текст стихотворения написано более 30 музыкальных произведений, в том числе М. И. Глинкой, Г. А. Варламовым, А. С. Даргомыжским, А. Г. Рубинштейном, Ц. А. Кюи, С. И. Танеевым, В. Л. Шебалиным и др.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 1830 г., предположительно сентябрь–ноябрь (временем пребывания Пушкина в Болдине), согласно указанию в составленном Пушкиным списке стихотворений, предназначавшихся к изданию в Ст 1832 (ПД 716; Рукою П. С. 260), помете в цензурной рукописи Ст 1832 (ПД 420, л. 32), распределению стихотворений по годам в Ст 1832 и наличию у Пушкина в Болдинскую осень 1830 г. собрания сочинений Барри Корнуолла и активному к нему обращению поэта в этот период.

**Впервые:** Денница: Альманах на 1831 год, изданный М. Максимовичем. М., 1831, под заглавием: «Песня».

**Литература:** Благой, П. С. 496–497; Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 833; Винокур Н. Г., Каган Р. А. Пушкин в музыке: Справочник. М., 1974. С. 65–66; Городецкий. С. 388; Довгий О. Л. Стихотворение А. С. Пушкина

«Из Barry Cornwall» и его связь с «Пиром во время чумы» // Проблемы художественной типизации и читательского восприятия литературы: Тез. докл. межвуз. науч.-практич. конф. литературоведов Поволжья (25–28 сент. 1990 г.). Стерлитамак, 1990. С. 83–84; Довгий О. Л., Кулагин А. В. Пушкинское стихотворение «Из Barry Cornwall» и его английский источник // Болдинские чтения. [1984]. Горький, 1985. С. 144–154; Мицц З. Г. Блок и Пушкин // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. 1973. Вып. 306. С. 190; Спроге Л. В. Рецензия пушкинских образов и сюжетов в лирике А. Блока (Цикл «Мэри») // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. тр. Рига, 1983. С. 103–104; Stöckl E. Puškin und die Musik: Mit einer annotierenden Bibliographie der Puškin Vertonungen, 1815–1965. Leipzig, 1974. S. 209–210.

В. Д. Рак

**ИЗМЕНЫ** («Все миновалось!..», 1814–1815) — стихотворение, написанное на тему, традиционную для французской легкой поэзии: лирический герой тщетно ищет забвения в изменах «гордой Елене». В числе типовых моделей, на которые мог ориентироваться Пушкин, называли стихотворение «Досада» («Le dépit») Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) и еще более близкую к пушкинскому «Элегию к Ластени» («Élégie à Lasthenie») Ж.-П.-Ж.-О. де Лабуис-Рошфора (de Labouisse-Rochefort; 1778–1852), напечатанную в широко распространенном издании «Almanach des muses» в 1803 г.

Стихотворение написано достаточно редким размером — двустопным дактилем, который сообщает развитию темы бурный темп

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** ноябрем 1814 — мартом 1815 г. на основании подписи в «Российском музее».

**Первые:** РМ. 1815. Ч. 4, № 12, с подписью: «1... 17–14».

**Литература:** Томашевский Б. Заметки о Пушкине. 1. К пушкинским сюжетам // ПиС. Вып. 36. С. 80–81.

М. Н. Виролайнен



**«ИЛИАДА ГОМЕРОВА, ПЕРЕВЕДЕННАЯ Н. ГНЕДИЧЕМ...»**

(1830) — короткая заметка по поводу издания поэмы Гомера «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича (СПб., 1829), анонимно опубликованная Пушкиным в «Литературной газете» (1830. № 2, 6 января. С. 14–15). Экземпляр рецензируемой книги был преподнесен поэту самим Гнедичем с дарственной надписью: «Александру Сергеевичу Пушкину в знак истинного уважения от переводчика. 1829, Дек<абр>я» 23. С<анкт>-П<етер>бург» (Библиотека П. № 95). Приветствия выход в свет долгожданного издания, Пушкин отдал дань уважения и благодарности переводчику, посвятившему себя «исключительному труду» и «бескорыстным вдохновениям» в то время, когда многие современные писатели в погоне за «минутными успехами» увлечены «блестящими безделками». Выказав уверенность в том, что перевод Гнедича будет иметь «важное влияние на отечественную словесность», поэт пообещал со временем представить о нем публике подробный отчет (XI, 88); последний, однако, никогда не был написан.

В содержательном и риторическом отношениях пушкинская заметка перекликается с опубликованными немногим ранее отзывами на перевод «Илиады», принадлежащими Надеждину (МВ. 1830. Ч. 1, № 4. С. 372–408), рецензентам «Московского телеграфа» (МТ. 1830. Ч. 31, № 1. С. 87–90)

и «Вестника Европы» (ВЕ. 1830. № 3. С. 233–236). В этих, по преимуществу положительных, отзывах также упоминается о долгом ожидании, предшествовавшем появлению издания, большом значении его для русской словесности, необходимости профессиональной оценки, огромном труде и «благородном мужестве почтенного прелазгателя, не побоявшегося торжественно *отречься от раболепства перед вкусом гостиных*» (МВ. 1830. № 4. С. 400). Подобное единодушие было обусловлено обстоятельствами, в которых задумывалось и подготавливалось рецензируемое издание. Работа Гнедича над «Илиадой» была начата в 1807 г. и продолжалась, таким образом, немногим менее двадцати лет. Фрагменты перевода, публиковавшиеся на протяжении всего этого времени в русских журналах, вызывали неизменное внимание представителей литературного сообщества, и в том числе — Пушкина, живо интересовавшегося трудом Гнедича и высоко отзывавшегося о нем задолго до выхода в свет издания 1829 г. (см., например, письмо поэта Гнедичу 23 февраля и А. А. Бестужеву в конце мая — начале июня 1825 г., где труд переводчика «Илиады», так же как и в описываемой заметке, именуется подвигом: «Брат говорил мне о скором совершении Вашего Гомера. Это будет первый классический, европейской подвиг в нашем отечестве...» — XIII, 145; «Гнедич в тишине кабинета совершает свой

подвиг...» — XIII, 178). Причиной всеобщего любопытства был беспрецедентный для русской словесности пушкинского времени уровень задачи, поставленной перед собой Гнедичем: максимально приблизить перевод древнегреческого эпоса к оригиналу в метрическом, стилистическом, содержательном и историческом отношении. Существовавшие до этого русские переводы «Илиады» конца XVIII — начала XIX в. страдали неполнотой и несовершенством исполнения (подробнее см., например: *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. Гл. 2–6). Перевод Гнедича впервые являл русскому читателю древний мир, «не мечтательный, воображением украшенный, но списанный таким, каков он был <...> с его богами, религиею, философию, историею, географиею, нравами, обычаями, словом всем, чем была древняя Греция» (Илиада Гомера, переведенная Н. Гнедичем. СПб., 1829. Предисловие. С. III). Таким образом, в литературной жизни России XIX в. появление этой книги действительно стало долгожданным событием, значение которого трудно было переоценить. Основой же противопоставления труда Гнедича «блестящим безделкам» (XI, 88) модных стихотворцев служило творческое кредо самого переводчика, утверждавшего, что передать в переводе подлинный дух древнего эпоса можно, лишь отказавшись от достижения современного поэтического

языка, облекающегося «в блестящие и разнообразные формы», стесненного «условиями образованности», полного «красот стихотворцев ученых, выражений искусственных, фраз сочиняемых, в которых видна работа...» (Илиада Гомера, переведенная Н. Гнедичем. С. IV–VI).

Выражение «русская Илиада», употребленное Пушкиным в заметке по отношению к переводу Гнедича, возможно, имеет двойкий смысл. С одной стороны, оно подчеркивает свойственное переводчику «специфическое русское, не совпадающее целиком с западноевропейским, восприятие Гомера <...> и передачу этого восприятия средствами русского языка во всем его объеме» (*Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. С. 282–283). С другой стороны, подобное определение может указывать на неизбежное искажение оригинала при переводе, на тот факт, что «Илиада» Гнедича во многом является феноменом не древнегреческой, а русской культуры. Эта двойственная точка зрения нашла отражение в написанных Пушкиным осенью того же года противоположных по смыслу антологических эпиграммах «На перевод “Илиады”» («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...», 1830) и «[К переводу “Илиады”]» («Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера...»), 1830). В появившемся позднее стихотворении ««Гнедичу»» («С Гомером долго

ты беседовал один...», 1832–1834) труд переводчика, как и в рецензии, был высоко оценен.

В черновом автографе заметка имела иное по сравнению с публикацией окончание: сравнивая «русскую Илиаду» с собственным творчеством, Пушкин подчеркивал незначительность последнего (см.: XI, 359). Этот фрагмент представлял собой неточную цитату из письма, отправленного поэтом Гнедичу пятью годами ранее. 23 февраля 1825 г., узнав о близящемся завершении труда переводчика, Пушкин писал: «Когда Ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы, стыжусь вам говорить о моей мелочной лавке № 1. — Много у меня начато, ничего не кончено» (XIII, 145). Исключение его из печатного варианта заметки объяснялось, по-видимому, изменившимися творческими обстоятельствами Пушкина: в 1829 г., когда был закончен «Борис Годунов» и почти завершён «Евгений Онегин», слова о «мелочной лавке», произнесенные публично, содержали в себе оттенок нарочитой комплиментарности (подробнее см.: *Левкович Я. Л.* Из наблюдений над «арзрумской» тетрадью Пушкина. С. 162–163).

Пушкинская рецензия была перепечатана в еженедельнике «Галатей» (1830. № 4. С. 228–230) с послесловием С. Е. Раича, который с неодобрением отозвался о ее «величавом» тоне. Ошибочно приписав авторство заметки редактору «Литературной газеты»

А. А. Дельвигу (лестный отзыв о поэзии которого содержался в предисловии к изданию «Илиады»), Раич упрекнул последнего в не-объективности и приверженности «духу партии, которая в литературе не должна быть терпима». Ответом на этот выпад стала опубликованная в «Литературной газете» (1830. № 12, 25 февраля. С. 98) заметка Пушкина «В одном из московских журналов...» («Объяснение по поводу заметки об “Илиаде”» — XI, 100), где поэт указал на несправедливость обвинений «Галатей» в адрес Дельвига и признал себя автором объявления об «Илиаде» (подробнее см.: *Заков Н. К.* К цензурной истории произведений Пушкина. С. 49–53).

Гнедич с восторгом воспринял пушкинскую заметку. В день ее выхода в свет, 6 января 1830 г., он (по-видимому, догадываясь о том, кто был автором отзыва) писал Пушкину: «Не знаю, кем написаны во 2-м номере “Литературной” газеты” несколько строк об “Илиаде”; но едва ли целое похвальное слово, в величину с Плиниеве Траяну, так бы тронуло меня, как эти *несколько строк!* Едва ли мне в жизни случится читать что-либо о моем труде, кое-?> было бы сказано так благородно и было бы мне так утешительно и сладко!» (XIV, 55; см. также: Письма. Т. 2. С. 361). В тот же день Пушкин отправил Гнедичу ответ: «Я радуюсь, я счастлив, что несколько строк, робко брошенных мною в “Газете”, могли тронуть вас до такой степени. Не-

знание греческого языка мешает мне приступить к полному разбору «Илиады» вашей. Он не нужен для вашей славы, но был бы нужен для России» (XIV, 56). Занимался ли Пушкин изучением перевода Гнедича до отъезда в Болдино, неизвестно, однако «можно с полной уверенностью утверждать, что среди книг, захваченных им с собой в деревню, был и перевод Гнедича, который он здесь внимательно штудировал» (Благой, II. С. 511).

Высказанная в пушкинской рецензии позиция впоследствии нашла отклик в критике Белинского,

который отозвался о труде Гнедича как «об одном из тех великих подвигов, которые составляют вечное приобретение и вечную славу литературы». В подтверждение своей мысли критик сослался на высокую оценку перевода великим поэтом: «Глубоко артистическая натура Пушкина умела сочувствовать древнему миру и понимать его: это доказывается многими его произведениями на древний лад: стало быть, авторитет Пушкина в деле суда над переводом Гнедича не может не иметь веса и значения...» (Белинский. Т. 7. С. 254, 255).

**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 29–29 об. (черновой).

**Датируется** не ранее 23 декабря 1829 г. (дата дарственной надписи, сделанной Гнедичем на пушкинском экземпляре «Илиады») и не позднее 5 января 1830 г. (дата выдачи цензурного разрешения на публикацию № 2 «Литературной газеты») (см.: Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения). С. 270).

**Впервые:** ЛГ. 1830. № 2, 6 января. Отд. «Библиография»; без подписи.

**Литература:** Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Л., 1964; Замков Н. К. К цензурной истории произведений Пушкина // ПиС. Вып. 29–30. С. 49–53; Кукулевич А. «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича // Учен. зап. ЛГУ. 1939. Сер. филологич. наук. Вып. 2. С. 15–17; Левкович Я. Л. 1) Из наблюдений над «арзрумской» тетрадью Пушкина // Врем. ПК 20. С. 162–163; 2) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 269–270; Медведева И. Н. Н. И. Гнедич и декабристы // Декабристы и их время: Материалы и сообщения. М.: Л., 1951. С. 102–103, 137–140.

*Е. В. Кардаш*

**ИМЕНИНЫ** («Умножайте шум и радость...», 1817–1819) — мадригал, конкретный повод к написанию которого неизвестен. Перифрастическое построение текста продиктовано характерным для эпохи стремлением вне-

сти неожиданный поворот в разработку комплиментарной темы. Три аллегорические фигуры — именинницы Дружба, Грация и Младость — очевидным образом спроецированы на празднуемых в один день Веру, Надежду, Любовь.

На месте четвертой именинницы — «матери их Софии» — крылатое дитя, т. е. Эрот, ожидающий часа своих именин. Можно

предполагать, что стихотворение было написано к именинам женщины, носившей одно из этих четырех имен.

**Автограф:** ПД 847, л. 12 (писарская копия первой редакции под заглавием: «Куплет» в тетради Всеволожского, с относящимися к 1825 г. правкой Пушкина и заглавием: «Именины»).

**Датируется** июнем (не ранее 11-го) 1817-го — 1819 г., предположительно не позднее ноября. Написано после выхода Пушкина из Лицея, поскольку не вошло в лицейские сборники. Нижняя граница датировки определяется наиболее вероятным временем составления тетради Всеволожского, куда включено стихотворение.

**Впервые:** Ст 1826. Отд. «Эпиграммы и надписи».

*М. Н. Виролайнен*

**«ИНОЙ ИМЕЛ МОЮ АГЛАЮ...»** (1820–1822) — эпиграмма на известного адресата.

Посылая эпиграмму в письме к брату от 24 января 1822 г. из Кишинева в Петербург, Пушкин писал: «Если хочешь, вот тебе <...> эпиграмма, которую ради Христа не распускай, в ней каждый стих — правда» (XIII, 36). В письме к П. А. Вяземскому от марта 1823 г. он приписал под текстом эпиграмм «Иной имел мою Аглаю...» и «Оставя честь судьбе на произвол...»: «Этих двух не показывай никому — ни Денису Давыдову» (XIII, 60–61). Упоминание Дениса Давыдова послужило основанием для предположения, что обе эпиграммы относятся к Аглае Антоновне Давыдовой (Венг. Т. 2. С. 589–590 (примеч. Н. О. Лернера)). Эта адресация была безусловно принята во всех последующих изданиях сочинений Пушкина.

А. А. Давыдова (урожд. герцогиня де Граммон; 1787–1842) — жена А. Л. Давыдова, сводного брата генерала Н. Н. Раевского и двоюродного брата Д. В. Давыдова. Общение Пушкина с Давыдовым и его женой относится ко времени пребывания поэта в Каменке (имени Давыдовых) и в Киеве в ноябре 1820 — феврале 1821 г. Аглая Антоновна славилась кокетством и легкостью поведения; за ее супругом прочно закрепилось звание рогоносца (см.: «Давыдову» («Нельзя, мой толстый Аристипп...», 1824)). По свидетельству современника, «эта женщина, весьма хорошенькая, ветреная и кокетливая, как истая француженка, искала в шуме развлечений средство не умереть со скуки в варварской России <...> она в Каменке была магнитом, привлекающим к себе всех железных деятелей славного александровского времени. От главнокомандующих

до корнетов, все жило и ликовало в селе Каменке, но главное — умирало у ног прелестной Аглаи» (РС. 1872. № 5. С. 632). Пушкин, по видимому, недолгое время тоже был ею увлечен (см.: «Кокетке», 1821). Имя «Аглая» есть в перечне женских имен в «донжуанском списке» Пушкина, с пометой, возможно, рукой П. С. Киселева: «Давыдова в Каменке» (см.: Рукою П. 1997. С. 265, 266, 268).

Неясно, однако, по каким причинам Пушкин мог написать на Аглаю Давыдову такие эпиграмы — едва ли не самые грубые пушкинские стихи, адресованные женщине. Скорее всего, предостережение Пушкина в письмах к брату и к Вяземскому содержат намек не на Давыдову как адресата эпиграмм, а на возможность их применения к Давыдовой, что, разумеется, поставило бы поэта в крайне неловкое положение. Имя Аглая нельзя рассматривать как прямое указание на конкретного адресата: оно (так же как Клит и Дамон) принадлежит к общему фонду условных литературных имен, широко употреблявшихся во французской легкой поэзии XVII–XVIII вв.

Другим предположительным адресатом эпиграммы называлась Елена Александровна Голицына (урожд. Нарышкина; 1785–1885), о которой ходили сплетни как о неверной супруге, имевшей много любовников. Эта версия идет, очевидно, от С. А. Соболевского. Несомненно, именно Соболевский

еще до публикации эпиграммы в «Библиографических записках» сообщил ее Лонгинову; в копии Лонгинова–Полторацкого она озаглавлена: «На Елену Александровну Голицыну». Между тем, хотя Голицыны действительно жили в Одессе, нет сведений о том, что они входили в одесское окружение Пушкина. Неясно даже, каким образом Пушкин мог быть с ними знаком к апрелю 1821 г., ведь он провел в Одессе не более недели в сентябре 1820 г. по пути из Крыма в Кишинев (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 201, 203). В письме к С. Д. Полторацкому от 14 марта 1858 г. Соболевский утверждал: «...я знаю имена Аглаи, Француза, Клита и Дамона, знаю, за что ее написал автор и чем был рассержен на Аглаю...» (цит. по: Крамер В. В. С. Д. Полторацкий в борьбе за наследие Пушкина // Врем. ПК 1967–1968. С. 70). Наставивая на том, что эпиграмма Пушкина метила в реальных людей, Соболевский не раскрыл их имена. Таким образом, даже учитывая его свидетельство, приходится признать, что ни реальные обстоятельства, вызвавшие эпиграмму, ни ее адресат нам не известны.

Вполне вероятно, что эпиграмма имела главным образом литературное происхождение, — давно отмечено ее сходство с одним из исторических рассказов Шамфора (см.: Гроссман Л. Этюды о Пушкине. М.; Пг., 1923. С. 17; Козмин Н. К. Пушкин-прозаик и французские острословы XVIII в.: (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // Известия по

рус. яз. и словесности. 1928. Т. 1, кн. 2. С. 551–552).

С.-Р.-Н. де Шамфор (Chamfort; 1741–1794) — французский писатель, мыслитель, моралист. Большую известность получили его «Максимы и мысли. Характеры и анекдоты» («Maximes et pensées. Caractères et anecdotes», 1795), изданные уже после его смерти.

Корреспонденты Пушкина, которым он с предостережениями сообщил текст своей эпиграммы, видимо, его не подвели: при жизни поэта она не получила распространения. Публикация писем Пушкина к брату в «Библиографических записках» вызвала протест

со стороны наследников поэта и привлекла внимание цензуры (см.: Переселенков С. А. Материалы для истории отношений цензуры к А. С. Пушкину. <4>. К истории журнала «Библиографические записки» // ПиС. Вып. 6. С. 34–43). В одном из цензурных рапортов, в частности, указывалось на перепечатку в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1858. № 31) эпиграммы, содержание которой «безнравственное», а «выражения, в ней употребленные, весьма неблагопристойные» (Там же. С. 37–38).

**Автографы:** ПД 1261, л. 11 об. (беловой; в письме к Л. С. Пушкину от 24 января 1822 г.), ПД 1268, л. 2 об. (беловой; в письме к П. А. Вяземскому от марта 1823 г.).

**Датируется** предположительно временем между 22 февраля и 5 апреля 1821 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Письма А. С. Пушкина к брату Льву Сергеевичу / Публ. С. А. Соболевского // БЗ. 1858. Т. 1, № 1.

О. С. Муравьева

**ИНОСТРАНКЕ** («На языке, тебе невнятном...», 1822) — лирическое стихотворение южного периода. По свидетельству Л. С. Пушкина, «одна иностранка, оставляя Россию, просила Пушкина написать ей что-нибудь в память самых близких двухлетних их отношений. Он написал ей пиесу: “На языке тебе невнятном...” — и пр. Она очень удивилась, узнавши, что стихи собственного его сочинения, просила перевода, но Пушкин предоставил ей обратиться для сего к первому русскому, которого она встретит за границу» (П. в восп.

1974. Т. 1. С. 63). Конкретный адресат стихотворения неизвестен. В исследовательской литературе назывались имена Амалии Ризнич (К. П. Зеленецкий), Каролины Собаньской (Р. В. Иезуитова), «прекрасной гречанки», упоминаемой Пушкиным в Кишиневском дневнике (последняя адресация основана на расшифровке неразборчивой записи над текстом в черновом автографе, предположительно прочтенной Н. В. Измайловым как «Гр» — см.: II, 785). Ни одна из этих гипотез не находит фактического подтверждения.

Как следует из рассказа Л. С. Пушкина, стихотворение предназначалось для записи в альбом. В беловом автографе оно именно так и озаглавлено: «В альбом». (Однако черновой автограф показывает, что первоначально Пушкин развивал поэтическую тему в жанре гораздо более личной, интимной лирики, далекой от комплиментарной альбомной любви (ст. 9–12 черного автографа: «Я [помнить] <буду> друг любимый / Во тьме < > ночей / Твой поцелуй неутолимый / И жар томительный очей» — II, 786).)

Сквозным мотивом стихотворения является мотив непонимания: герой и героиня говорят на разных языках («На языке, тебе невятном»; «На чуждые черты взирая»), героиня не способна понять напряженного чувства поэта («Его страстей не понимая» — II, 271). Тем не менее это непонимание не мешает любовному призна-

нию и может быть преодолено верой в искренность чувств. Именно доверия просит лирический герой в последних четырех стихах. Изменение рифмовки (с перекрестной на опоясывающую) выделяет эти стихи в общем строе стихотворения. Две рифмующиеся строки о непонимании расходятся по краям, другие две — о доверии — смыкаются друг с другом. Непонимание не исчезает, но оттеснено более значимой для лирического героя верой.

В 1823 г. при посредстве В. И. Туманского стихотворение было послано издателям альманаха «Полярная звезда». В письме к Туманскому в Одессу от 3 октября 1823 г. К. Ф. Рылеев сообщал, что стихотворение не пропущено цензором Бируковым из-за слова «боготворить» в стихах «Боготворить не перестану / Тебя, мой друг, одну тебя» (см.: *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 472–473).

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 63 об. (черновой, под заглавием: «Гр<ечанке?>»); в тетр. ПД 834, л. 1–1 об. (беловой, с поправками, под заглавием: «Иностранке»); в тетр. ПД 833, л. 27 (беловой, с поправкой, под заглавием: «В альбом»).

**Датируется** предположительно серединой 1822 г. по положению черного автографа в тетради ПД 830.

**Впервые:** Ст 1826.

**Литература:** *Зеленецкий К. П.* Г<оспо>жа Ризнич и Пушкин // Отзвыы о Пушкине с юга России / Сост. В. А. Яковлев. Одесса, 1887. С. 137–148; *Иезуитова Р. В.* «Утаенная любовь» в жизни и творчестве Пушкина // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 26–27; *Щеголев П. Е.* Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина // Щеголев. С. 272.

А. Красильникова



**ИСПОВЕДЬ БЕДНОГО СТИХОТВОРЦА** («Кто ты, мой сын?..», 1814) — стихотворение, принадлежность которого Пушкину вызывает сомнения (см.: А. С-кий. Псевдо-Пушкин; здесь подчеркнуто, что посредственный художественный уровень стихов не соответствует дарованию Пушкина). Аргументы в пользу авторства Пушкина были выдвинуты М. А. Цявловским (см.: *Цявловский М. Забытое стихотворение Пушкина «Исповедь стихотворца»*): стихотворение включено в авторитетные собрания копий пушкинских произведений, в частности, его текст содержится в копии С. А. Соболевского в числе 14 стихотворений, неоспоримо принадлежащих Пушкину; существенна также тематическая и лексическая близость стихотворения к посланию Пушкина «К другу стихотворцу» (1814). Тем не менее в Акад. (I, 321) и АПСС (Т. 1. С. 312)

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно 1814 г. на основании тематической и лексической близости к посланию «К другу стихотворцу».

**Впервые:** ПЗ 1859.

**Литература:** А. С-кий. Псевдо-Пушкин // ИВ. 1881. № 4. С. 944–946; *Цявловский М. Забытое стихотворение Пушкина «Исповедь стихотворца»* // Новый мир. 1930. № 4. С. 169–174.

*М. Н. Виролайнен*

**ИСТИНА** («Издавна мудрые искали...», 1816) — стихотворение, построенное на противопоставлении двух широко распространенных античных изречений: «Истина на

«Исповедь бедного стихотворца» включена в раздел «Dubia».

«Исповедь бедного стихотворца» написана в «вольтерьянском» духе: развернутый в ней диалог священника и поэта является трагедией церковной исповеди. Стихотворец оказывается повинен во всех грехах: он упоминал имя Божие всуе, если в стихе не доставало рифмы или стопы; крал строки у собратьев-поэтов («слово из Коцебу, стих целый из Вольтера»); уморил друга чтением оды и т. д. Последние два мотива традиционны для сатирической литературы 1810-х гг. — так же, как и использованная здесь тема бедного поэта, пишущего из-за куска хлеба. Упоминание о Графове свидетельствует о знакомстве автора с полемической литературой карамзинистской ориентации: под этим именем в ней фигурировал постоянно осмеиваемый граф Д. И. Хвостов.

дне колодца» и «Истина в вине». Противопоставление «воды» и «вина» (и одновременно «мудрецов» и гедонистов) традиционно для анакреонтики.

Стихи 5–6, вероятно, являются реминисценцией из стихотворения Вяземского «Погреб» (1816), где разрабатывалась та же тема:

«В колодезь Истина засела, / Веселость — в погреб убралась» (ВЕ. 1816. № 17–18. С. 11).

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 5 об. (копия рукой В. Д. Вольховского с поправкой, датой и пометой Пушкина).

**Датируется** предположительно октябрем (1-я половина) — декабрем 1816 г.; год устанавливается по помете в Лицейской тетради Пушкина, месяцы — по связи со стихотворением «Погреб», вышедшим в начале октября (№ 17–18) 1816 г. в «Вестнике Европы».

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 705–706; *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская революционная ода: (Экушар Лебрен) // *Томашевский. П. и Франция.* С. 326.

*М. Н. Виролойнен*

**<ИСТОРИЯ ПЕТРА. ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ>** (1834–1836) — сохранившийся лишь частично материал для исторического сочинения о Петре I, представляющий собой конспект «Деяний Петра Великого» И. И. Голикова (1734–1801), в который включены авторские суждения Пушкина, лаконично изложенные фрагменты других исследований и документов Петровской эпохи. Сохранились лишь 22 из 31 тетради с конспектом рукой Пушкина «Деяний» Голикова от 1672 до 1725 г. (листы пронумерованы и сшиты неправильно во время жандармской описи, в тетрадях за 1713 и 1714 гг. отсутствуют некоторые листы), а также отдельный лист с законспектированным рукой Пушкина отрывком из «Деяний» Голикова за 1722 г. Кроме того, сохранились писарские копии некоторых утраченных тетра-

дей с записями за вторую половину 1709 г., за 1717 и 1718 гг. Записи за 1703 г. известны по публикации П. В. Анненкова в издании сочинений Пушкина 1855 г. Утрачены записи за 1719, 1720 и 1721 гг., от которых остались лишь копии отрывков, исключенных цензором. Полностью утрачена тетрадь с записями за 1690–1694 гг.

Появление у Пушкина замысла «Истории Петра» принято датировать 1827 г. по дневниковой записи А. Н. Вульфа от 16 сентября 1827 г. («Я непременно напишу историю Петра I...» — П. в восп. 1974. Т. 1. С. 416), однако работа над сочинением началась лишь через четыре года, после личной встречи в середине июля 1831 г. с Николаем I, поручившим Пушкину описать царствование Петра Великого (см.: *Смирнова-Россет. С. 566*). Пушкин принял императорское

предложение с воодушевлением. «История государства Российского» Н. М. Карамзина заканчивалась на воцарении Романовых и не касалась Петровской эпохи, что давало Пушкину возможность занять место наследника Карамзина, продолжив труд безусловно уважаемого им придворного историографа. Не позднее 21 июля 1831 г. Пушкин подал А. Х. Бенкендорфу официальное прошение, чтобы получить доступ в государственные архивы: «Более соответствовало бы моим занятиям и склонностям дозволение заняться историческими изысканиями в наших государственных архивах и библиотеках. Не смею и не желаю взять на себя звание Историографа после незабвенного Карамзина; но могу со временем исполнить давнишнее мое желание написать историю Петра Великого и его наследников до государя Петра III» (XIV, 256, 284). Об официальном разрешении работать в архивах над «Историей Петра Великого», подтвердившем устное обещание Николая I, Пушкин с энтузиазмом написал П. А. Плетневу 22 июля 1831 г.: «...царь взял меня в службу, но не в канцелярскую, или придворную, или военную — нет, он дал мне жалование, открыл мне архивы, с тем, чтоб я рылся там и ничего не делал. Это очень мило с его стороны, не правда ли?» (XIV, 197–198), на что получил от Плетнева ответ: «Поступок царя в отношении к тебе восхищает меня: он тебя балует более, нежели Екатерина

Державина» (XIV, 199). 19 января 1832 г. Д. Н. Блудов, министр внутренних дел и знакомец Пушкина по «Арзамасу», уведомил его о разрешении императора пользоваться материалами из архивов Министерства внутренних дел для сочинения истории Петра Первого (см.: Летопись 1999. Т. 3. С. 438).

У Пушкина, получившего доступ к государственным архивам, возникла мысль использовать и свое положение, и доверие царя для того, чтобы сделать достоянием публики историю Пугачева, писать о котором со времен царствования Екатерины было строго запрещено. Через три дня после состоявшегося на балу у Фикельмонов 6 февраля 1833 г. разговора с Николаем I, который интересовался, как продвигается «История Петра» (см.: *Абрамович С.* Пушкин в 1833 году: Хроника. М., 1994. С. 80, 574), Пушкин пишет военному министру князю А. И. Чернышову о своем намерении заняться «историей Суворова», для которой ему якобы необходимо следственное дело Пугачева; с этого момента история Петра отходит для Пушкина на второй план. В марте того же года он пишет в Москву М. П. Погодину, уговаривая известного историка помочь с «Историей Петра». Погодин догадывается, что «Пушкину хочется свалить с себя дело» (дневниковая запись Погодина от 11 марта 1833 г. — П. в восп. 1974. Т. 2. С. 25), и вежливо уклоняется от соавторства. Тем не менее до 6 декабря 1833 г. Пушкин

гораздо больше занят Пугачевым, чем Петром (правка и подготовка к печати «Истории Пугачевского бунта» остается для Пушкина первостепенным делом вплоть до середины августа 1834 г.).

Возобновление работы над «Историей Петра», обещанной Николаю I два с половиной года назад, следует отнести к весне 1834 г.: около 7 апреля Пушкин пишет Погодину: «К Петру приступаю со страхом и трепетом, как вы к исторической кафедре» (XV, 124). Между тем внимание Николая I к «Истории Петра» не ослабевало, и Пушкина угнетало то, что ему нечего было предъявить царю.

Существует предположение, что Пушкин решил упростить задачу, взяв за основу для заказанной ему апологетической «Истории Петра Великого» историческое сочинение, которое он уже использовал как источник для «Арапа Петра Великого» в 1827 г.: «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам» И. И. Голикова (см.: *Листов В. С.* «История Петра» в биографии и творчестве А. С. Пушкина. С. 26). Сам Голиков, самоучка из курских купцов, был приговорен к ссылке в Сибирь за злоупотребление винными откупам, но в 1782 г. при открытии памятника Петру I был помилован, а при помиловании дал всенародное обещание написать историю Петра Великого. Тридцатитомный труд Голикова издавался Н. И. Новико-

вым целое десятилетие: с 1788 по 1789 г. вышли в свет 12 томов «Деяний Петра Великого», а с 1790 по 1797 г. — 18 томов «Дополнений» к ним. Текст «Деяний», сокращенный, литературно обработанный, исправленный и дополненный по новым источникам, мог, по мнению Пушкина, позволить ему отчитаться перед Николаем I за три года работы в архивах.

Из источников, по которым А. С. Пушкин дополнял и исправлял сведения Голикова, нам известны: «Журнал или поденная записка... Петра Великого с 1698 года, даже до заключения Нейштадского мира» (история Северной войны, составленная Феофаном Прокоповичем, бароном Гюйссенем, кабинет-секретарем Макаровым и Шафировым, собственноручно отредактированная самим Петром I и изданная в 1770–1772 г. князем Щербатовым, дедом П. А. Чаадаева); «Дневник путешествия в Московию Игнатия Христофора Гвариента, посла императора Леопольда I к царю и великому князю московскому Петру Первому в 1698 году, записанный секретарем посольства Иоанном Георгом Корбом», изданный в конце 1700 — начале 1701 г. в Вене и рисующий картины расправы Петра над мятежными стрельцами; «Дневные записки» Патрика Леопольда Гордона, вступившего на русскую службу в 1661 г. и продолжавшего свой дневник до самой смерти в 1699 г. (о существовании дневника Гордона за эти годы Пушкин знал

по немецкому переводу академика Стриттера, а А. И. Тургенев — по английской копии отрывка с 1684 по 1699 г.); «Объявление розыскного дела и суда по указу Его Царского Величества на царевича Алексея Петровича...» (СПб., 1718); архивные дела («Суд над царевичем Алексеем Петровичем и выписки о розыске о нем 1718 года», «Допросы и ответы царевича Алексея Петровича, также Ефросиньи Федоровны, с 3 февраля по 25 июня 1718 г.»); сочинения Вольтера и книги из закрытой для публики библиотеки Вольтера, в том числе сочинения А. Катифоро, Ж. Кастера, Л. Сегюра, а также письма Петра I (И. Л. Фейнберг указывает на четыре собственноручных письма Петра I к В. В. Долгорукову, попавших в руки Пушкина, а также на изданные Ф. И. Миллером собрания писем Петра к Шереметеву (М., 1774) и Шереметева к Петру (М., 1778–1779); см. *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. С. 61–62, 332). Кроме того, известны книги из библиотеки Пушкина, на которые он ссылался при переработке Голикова: десятитомное «Собрание разных записок и сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях Государя Императора Петра Великого» Ф. О. Туманского (1787. Ч. 5), содержавшее в том числе и труды Г.-Ф. Миллера о детстве Петра, его совместном с Иоанном воцарении и об учреждении им гвардейских полков, и записки Сильвестра Медведева, сторонни-

ка Софьи, и записки Андрея Артамоновича Матвеева, сторонника Петра (последняя была важным источником для Ломоносова при составлении посланного им Вольтеру «Описания стрелецких бунтов в правление царевны Софьи»; Библиотека П. № 392); третье издание «Подлинных анекдотов о Петре Великом» Я. Я. Штелина (М., 1830), 1-я и 2-я части которых (в отличие от 3-й и 4-й частей, перепечатанных у Голикова) были собраны самим Яковом Штелиным и снабжены точными указаниями, с чьих слов записаны эти рассказы (Библиотека П. № 432); «Сочинения» Шарля Дюкло (*Duclos Ch. Œuvres*. Paris, 1820–1821; Библиотека П. № 888); «История регентства и несовершеннолетия Людовика XV до министерства кардинала Флери» Пьера-Эдуарда Лемонте (*Lemontey P.-E. Histoire de la Régence et de la Minorité de Louis XV jusqu'au Ministère du Cardinal de Fleury*. Paris, 1832; Библиотека П. № 1088) и мемуары графа Хр. Донá «Подлинные воспоминания о царствовании и дворе Фридриха I, короля Пруссии, написанные графом Христофом де Дона, государственным министром, генерал-лейтенантом» (*Mémoires Originaux sur le Règne et la Cour de Frédéric I, Roi de Prusse, écrits par Cristophe Comte de Dohna, Ministre d'Etat et Lieutenant-général*. Berlin, 1833; Библиотека П. № 887). К числу источников, с которыми несомненно работал Пушкин, следует добавить «Полное собрание законов Россий-

ской империи», вышедшее в свет в 1830 г. и присланное Николаем I в подарок Пушкину в 1832 г. с сопроводительным письмом А. Х. Бенкендорфа от 17 февраля 1832 г. (см.: XV, 12), но не сохранившееся в библиотеке поэта; использованные Пушкиным указы Петра с 1700 по 1725 г. были приведены в 4–7-м томах. Особая роль принадлежит «Истории Петра Великого» сербского публициста и графика Захарие Орфелина, изданная без имени автора на сербском языке в Венеции в 1772 г. и переизданная в 1774 г. в Санкт-Петербурге с комментариями М. Щербатова: первое, сербское, издание Пушкин использовал в качестве справочного (Библиотека П. № 146).

Ссылок на остальные источники, сохранившиеся в бумагах Пушкина, в тексте «Истории Петра» нет. Таковы: 1) сделанная Пушкиным в 1832 г. в библиотеке Вольтера копия с составленного историографом Г.-Ф. Миллером для Вольтера на французском языке «Хронологического порядка достопамятнейших дел, к Истории императора Петра Великого принадлежащих»; 2) сделанные рукой Пушкина точные копии («факсимиле») четырех писем Петра к фельдмаршалу князю В. В. Долгорукову, вместе с копиями их; 3) сделанный для Пушкина перечень материалов о Петре, озаглавленный «Дела под названием Архив императора Петра I»; 4) сделанные для Пушкина выписки о пребывании Петра I в Астрахани и 5) библиография ли-

тературы о Петре, составленная для Пушкина бароном М. А. Корфом в 1836 г. и присланная при письме к Пушкину от 13 октября этого года (XVI, 164–165).

И. Л. Фейнберг перечисляет как источники «Истории Петра» и другие книги (см.: *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. С. 73–98), но использование их Пушкиным для исправления сведений Голикова довольно трудно обосновать: книги, пусть и изданные при жизни поэта, могли быть недоступны ему; они могли быть пересказаны по Голикову, часто приводившему обширные цитаты; не все из этих книг упомянуты в «Истории Петра». Тем не менее в этот список включены воспоминания Неплюева из «Отечественных записок» 1823–1826 гг.; мемуары Андрея Нартова, дополненные его сыном и изданные в 1819 г. в «Сыне отечества» под заглавием «Достопамятные повествования и речи императора Петра Великого»; «Кабинет Петра Великого» О. Беляева (СПб., 1800 Отд. I); первое статистико-географическое описание России «Цветущее состояние Всероссийского государства, в каковое начал, привел и оставил неизреченными трудами Петр Великий», написанное обер-секретарем Сената И. К. Кирилловым в 1727 г. и опубликованное лишь в 1831 г. в Петербурге (Библиотека П. № 186); рукописное «Краткое описание блаженных дел Великого Государя Императора Петра Великого, самодержца Всероссийского» П. Н. Крекшина, использованное Ломоносовым, а позже — Вольтером (не издано до 1841 г.); донесение в Гамбург о московском бунте в мае 1682 г. датского резидента А. И. Бутенанта фон Розенбуш (*Butenant H. Eigentlicher Bericht wegen des in der Stadt Moaskau am 15/16 und 17 May Anno 1682 entstandenen greulichen Tumults und grausahmen Massacre. Hamburg, 1682*), также известное через Ломоносова и Вольтера, а по-русски опубликованное Н. Г. Устряловым лишь

в 1858 г.; переведенная с немецкого языка книга Федора Аделунга «Барон Мейерберг и путешествие его по России» (СПб., 1827), содержащая в приложении выдержки из дневника за 1681–1683 гг. секретаря шведского посольства Энгельберта Кемпфера; «Поход боярина и большого полку воеводы Алексея Семеновича Шеина к Азову, взятие сего и Лютика города и торжественное оттуды с победоносным воинством возвращение в Москву», изданный Василием Рубаном в 1773 г. в Петербурге; составленное академиком Готтлибом Байером «Краткое описание всех случаев, касающихся до Азова от создания сего города до возвращения оного под Российскую державу», переведенное с немецкого и изданное в 1782 г. в Петербурге И. К. Таубертом (в книге использован дневник Патрика Гордона); «Записная книжка любопытных замечаний великой особы, странствовавшей под именем дворянина российского посольства в 1697 и 1698 году», напечатанная в 1830 г. в «Отечественных записках» и «Московском вестнике»; «Статейный список посольства...» Б. П. Шереметева, напечатанный в 5-й части «Древней российской вивлиофики», изданной Н. И. Новиковым; очерк А. О. Корниловича «Петр I в Заандаме» (СО. 1822. Ч. 82, № 47), содержащий материалы из труда о пребывании Петра в Голландии Якоба Схелтемы (*Scheltema J. Rusland en de Nederlanden. Amsterdam, 1817. T. 2*); «Путешествие через Московию» голландского живописца Корнелиса де Брейна, в 1702 г. жившего в Москве и написавшего портрет Петра (*Brujin C. de. Reizen over Moskovie, door Persie en Indie, verrijkt met 300 kunstplaatjen door den auteur zelf na't leven afgeteekend. [Naag (?)], 1711*); «Историко-географическое описание Северной и Восточной частей Европы и Азии» пленного шведского офицера Филиппа Иоганна Табберга, впоследствии фон Страленберга, изданное в 1730 г. в Стокгольме на немецком языке и процитированное Голиковым во введении

(*Strahlenberg P. J. von. Das Nord- und Östliche Theil von Europa und Asia, in so weit solches das gantze Russische Reich mit Sibirieb und der grossen Tatarey in sich begriffet, in Verlegung des Autoris. Stockholm, 1730*), и т. д.

Бумага с пушкинским конспектом «Деяний» Голикова, из листов которой после смерти Пушкина была сшита 31 тетрадь, датируется по водяным знакам 1834–1837 гг. (см.: Рукоп. П. 1937. С. 142–163, 303–304, 323, 334, 339). Первая тетрадь — «Извлечения из Введения. Штраленберг» — содержит помету «Янв<аря> 16 — 11½ ч.» (X, 373). В третьей тетради, описывающей события до 1700 г., стоит дата «25 янв<аря>» (X, 377); обе даты, вероятнее всего, относятся к 1834 г. В письме жене не позднее 29 мая 1834 г. Пушкин пишет: «Ты спрашиваешь меня о Петре? идет помаленьку; скоплю матерьялы — привожу в порядок — и вдруг вью медный памятник, которого нельзя будет перетаскивать с одного конца города на другой, с площади на площадь, из переулка в переулок» (XV, 154; уточнение датировки см. в изд.: *Пушкин А. С. Письма к жене. Л., 1987. С. 58* (примеч. Я. Л. Левкович). (Сер. «Лит. памятники»)). 11 июня 1834 г. Пушкин снова сообщает ей о своей работе: «Петр 1-ый идет; того и гляди напечатаю 1-ый том к зиме» (XV, 159). В феврале 1835 г. Пушкин пишет в дневнике: «С генваря очень я занят Петром» (XII, 336). Последняя тетрадь содержит еще две пометы: «14 дек<абря> 1835» и «15 дек<абря>» (XV, 406–407),

что позволяет В. С. Листову датировать работу над конспектом Голикова январем 1834 — декабрем 1835 г., вопреки датировке П. С. Попова, относящего время работы Пушкина над конспектом к 1835 г. (см.: *Попов П.* Пушкин в работе над историей Петра I. С. 475–476; *Листов В. С.* «История Петра» в биографии и творчестве А. С. Пушкина. С. 26–28).

К 1836 г. Пушкину уже вполне ясно, что даже ограниченный круг свидетельств, собранных Голиковым, рисует образ Петра I в настолько неприглядном виде, что об одобрении Николая I, необходимом для публикации труда, не может быть и речи. В 1836 г. в беседе с М. С. Щепкиным Пушкин заметил: «Я разобрал теперь много материалов о Петре и никогда не напишу его истории, потому что есть много фактов, которых я никак не могу согласить с личным моим к нему уважением» (Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество. М., 1984. Т. 2. С. 341). О том же свидетельствует французский литератор, историк и дипломат Ф.-А. Леве-Веймар (Loève-Weimars; 1801–1854), беседовавший с Пушкиным в июне 1836 г.: «Он не скрывал <...> серьезного смущения, которое он испытывал при мысли, что ему встретятся большие затруднения показать русскому народу Петра Великого таким, каким он был в первые годы своего царствования, когда он с яростью приносил все в жертву своей цели. <...> Он показывал нам государя, кото-

рый когда-то разбивал зубы не желавшим отвечать на его допросах» (*Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: Исследования и материалы. 4-е изд. М., 1987. С. 347–348). В дневнике цензора Никитенко пересказана фраза Пушкина, произнесенная им 21 января 1837 г. на вечере у Плетнева: «Он сознавался, что историю Петра пока нельзя писать, то есть ее не позволят печатать» (*Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 193; П. в восп. совр. 1985. Т. 2. С. 286). Разочарование в Петре сопровождалось разочарованием в собственных силах: убедившись в недостаточности своих знаний о Петровской эпохе, Пушкин начинает сомневаться в том, что ему удастся завершить начатый исторический труд. 13 октября 1836 г. барон М. А. Корф, лицейский товарищ Пушкина, в свое время затевавший составление полного библиографического каталога иностранных книг о России, послал Пушкину обширный библиографический список источников и исследований по Петровской эпохе (см.: XVI, 165). В ответном письме 14 октября Пушкин признался: «Прочитав эту номенклатуру, я испугался и устыдился: большая часть цитованных книг мне неизвестна. Употреблю всевозможные старания, дабы их достать» (XVI, 168). Приезд Пушкина в Москву к А. Ф. Малиновскому и его занятия в Московском архиве Коллегии иностранных дел с 6 по 20 мая 1836 г. — последняя попытка собрать материалы для выполнения



царского задания. В разговоре с лицеистом Д. Е. Келлером, переведшим дневник учителя Петра I в военном деле, шотландского офицера Патрика Гордона, Пушкин признался: «Я до сих пор ничего еще не написал, занимался единственно собиранием материалов: хочу составить себе идею обо всем труде, потом напишу историю Петра в год или в течение полугода и стану исправлять по документам. <...> Это работа убийственная <...> если бы я наперед знал, я бы не взялся за нее» (Абрамович С. Л. Пушкин: Последний год. Хроника. М., 1991. С. 476–478).

Известно, что отношение многих современников к попытке Пушкина занять при Николае I место, подобное тому, какое Карамзин занимал при Александре I, было скорее ироническим, со скепсисом оценивали и способности поэта как историка. А. В. Веневитинов писал 6 октября 1831 г. Е. Е. и С. В. Комаровским: «Я расскажу Вам кое-что, что Вас насмешит, — Пушкин пишет историю Петра Великого, а Погодин написал трагедию о нем. Вы подумали бы наоборот...» (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 105–106). В начале 1836 г. Н. А. Полевой обратился через А. Х. Бенкендорфа к Николаю I с просьбой доверить составление «Истории Петра» ему. На историографическую неудачу Пушкина намекает и анонимный «диплом», полученный Пушкиным 4 ноября 1836 г., где он на-

зван «историографом ордена рононосцев» (подразумевалось, что в их число входит и Петр I).

После смерти Пушкина рукопись «Истории Петра», найденная при «жандармском обыске», была сшита в тетради и 19 февраля 1837 г. просмотрена одновременно Л. В. Дубельтом и В. А. Жуковским. В «Описи сочинениям Пушкина, представленным к изданию» Жуковским в 1838 г., упомянута и «История Петра Великого» — 2 пакета» (следы от тесьмы, перевязывавшей тетради, обнаружены на Десятой тетради (ПД № 396) с изложением событий 1705 г.). Рукопись была переписана набело для императора, от которого Жуковский ожидал разрешения издать ее в том виде, в каком она сохранилась. Этот список, известный как «Жандармская копия», ныне утрачен (в архиве Опекы над детьми и имуществом Пушкина сохранился счет (№ 2) за переписку рукописей: «История Петра I, три кипы (31 тетрадь)», из которого известно изначальное число тетрадей автографа). Интересно, что Николай I, с детства знакомый с «Деяниями Петра Великого» Голикова, отнесся к пушкинскому черновику «Истории Петра» более чем всерьез: он не воспользовался возможностью указать на вторичность труда Пушкина, а, напротив, подчеркнул ту его особенность, которая резко отличала его от «Деяний» Голикова: «Сия рукопись издана быть не может по причине многих неприличных выражений

на счет Петра Великого» (Асад. в 9 т. Т. 9. С. 744).

В 1840 г. В. А. Жуковский вновь предложил Николаю I издать «Историю Петра» со всеми необходимыми с точки зрения цензуры сокращениями и поправками. Для этого Жуковский обратился к К. С. Сербиновичу, который в свое время помогал самому Карамзину, а после смерти Карамзина вместе с Д. Н. Блудовым готовил к печати последний том «Истории государства Российского». Именно Сербиновича Жуковский уговорил переработать «Историю Петра» так, чтобы та смогла пройти общую цензуру. Сербинович проработал лишь сорок девять фрагментов из трех десятков тетрадей «Истории», отметив все эти отрывки в сводном реестре и снабдив указаниями, что следует исключить вовсе, а что — лишь смягчить. По иронии судьбы выписки именно из этого документа были впоследствии опубликованы Анненковым (ВЕ. 1880. № 6. С. 633–634) и вошли в собрание сочинений Пушкина (Ефр. 1903–05. Т. 6. С. 641–646), в то время как основной текст, не тронутый рукой цензора, считался потерянным.

В 1840 г. с «Истории Петра» был сделан очередной список, в который были внесены поправки Сербиновича. Шесть больших тетрадей этого текста, известного как «Цензурная копия», тоже сейчас утеряны (Ефр. 1887. Т. 6. С. 422–423 (примеч. П. А. Ефремова)).

Официальным цензором, расмотревшим рукопись с уже вне-

сенными в нее поправками Сербиновича, стал А. В. Никитенко (присутствовавший, как уже было сказано, при обсуждении Пушкиным и Плетневым невозможности печатать пушкинскую «Историю Петра» по цензурным соображениям). Никитенко внес в уже исправленный текст свои поправки — и разрешил к печати «Историю Петра», однако даже в таком урезанном виде труд Пушкина издать не удалось: книгоиздатели — А. Ф. Смирдин, К. И. Глазунов, М. И. Заикин и И. Н. Кушинников — обнаружили композиционное совпадение «Истории Петра» с «Деяниями» Голикова (переизданными в 1837 г.) и отказались братья за публикацию текста.

Поскольку рукопись не удалось опубликовать, опекуны вернули ее вдове Пушкина вместе с «Каталогом сочинений о жизни Петра I» М. А. Корфа, «Записками о делах архива», рукописью «О пребывании Петра в Астрахани» и другими материалами по описи 16 февраля 1841 г. В 1851 г. Наталья Николаевна позволила П. В. Анненкову ознакомиться с рукописью. Первые отрывки из «Истории Петра» были опубликованы им в 1855 г. (Анненков. Материалы): это были отрывки об основании Петербурга и о кончине Петра. В 1857 г. (в 7-м, дополнительном томе) были опубликованы материалы для первой главы «Истории Петра» (см.: Ефр. 1887. Т. 6. С. 423). В. С. Листов отмечает, что Анненкову уже не удалось установить зависимость

конспекта от оригинала, т. е. от «Деяний» Голикова, очевидную для издателей в 1840 г. (*Листов В. С.* От составителя: (О тексте пушкинской Истории Петра»). С. 55). В 1903 г. П. А. Ефремов издал 35 фрагментов, выписанных Анненковым из списка 47 правок Сербиновича (Ефр. 1903–05. Т. 6. С. 641–646) с осторожным примечанием: «Выписки эти были сделаны П. В. Анненковым из тетради, переписанной для издания в 1840 году. “Они не содержат, — замечает он, — ничего очень нового, но любопытны как выражение самого взгляда Пушкина на Петра”. Некоторые из них Анненков напечатал в “Вестнике Европы» (Там же. С. 641).

Тетради автографа сначала хранились вместе с книгами из библиотеки Пушкина в подвалах казарм лейб-гвардейского конного полка, которым командовал П. П. Ланской, потом — в Ивановском, подмосковном имении Пушкиных, а после пожара в Ивановском — в Лопасненской усадьбе, принадлежавшей родственникам старшего сына поэта. При вывозе из Лопасни книг пушкинской библиотеки рукопись «Истории Петра» и копии с нее вывезти забыли. Летом 1917 г. внуки поэта, Григорий Александрович Пушкин и Николай Александрович Пушкин, переехавшие в Лопасненскую усадьбу, обнаружили уже неполный конспект «Истории Петра», половину писарской копии с него и множество деловых писем к Пуш-

кину. Рукопись и копии «Истории Петра» были переданы для публикации издательству братьев Салаевых; редактировать издание должен был П. Е. Щеголев. Однако в 1917 г. издательство было национализировано и закрыто, а автограф «Истории Петра», так и не опубликованный Щеголевым, был передан им на государственное хранение и вновь введен в научный оборот. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский дали научное описание тетрадей (под № 390–412; см.: Рукоп. П. 1937. С. 142–163). Материалы Пушкина по истории Петра дошли до нас не полностью: общее число тетрадей с заметками Пушкина было не меньше тридцати одной, а П. Е. Щеголев передал в Пушкинский Дом 22 тетради (см.: *Домгерт Л. Л.* К истории советского академического издания полного собрания сочинений Пушкина 1937–1949 гг.: (Материалы и комментарии) // Записки русской академической группы в США. 1987. Т. 20. С. 340–341), причем некоторые листы этих тетрадей были пропущены или перепутаны. Кроме того, сохранилась половина писарской копии с цензурной правкой, внесенной красным карандашом; по этим копиям удалось восполнить текст некоторых утраченных тетрадей с записями за вторую половину 1709 г., за 1717 и 1718 гг. Записи за 1703 г. известны по публикации П. В. Анненкова в издании сочинений Пушкина 1855 г. Утрачены записи за 1719, 1720 и 1721 гг., от которых оста-

лись только копии мест, исключенных цензурой. Заслуга публикации «Истории Петра» принадлежит П. С. Попову, впервые полностью опубликовавшему сохранившийся текст «Истории Петра» (X, 3–291) и снабдившему издание текстологической справкой (X, 481–487).

Мнение Анненкова о том, что «История Петра», во-первых, не имеет большого значения как исторический труд и, во-вторых, не является законченным литературным произведением, поддержали П. Е. Щеголев, передавший рукопись «Истории Петра» в Пушкинский Дом, П. С. Попов, полностью издавший «Историю Петра» и установивший зависимость пушкинского текста от «Деяний» Голикова, и Л. Л. Домгерр. Если не считать полемики А. Н. Шебунина с П. С. Поповым (1936), эта точка зрения господствовала до 1947 г., когда И. Л. Фейнберг взялся доказать, что в тексте «Истории Петра» можно выделить законченные отрывки, которые представляют собой образцы лаконичной пушкинской прозы. Вслед за Фейнбергом многие исследователи попытались реабилитировать Пушкина как историка-источниковеда, а «Историю Петра» — как литературное произведение. Обе концепции — Попова и Фейнберга — попытался примирить в 1987 г. В. С. Листов, выдвинувший гипотезу о том, что Пушкин, отлично осознавая несовершенство Голикова как исторического источника, взял его за основу лишь «подцензурной» био-

графии Петра I, а серьезное и свободное исследование Петровской эпохи оставил на будущее. Заслуги Пушкина-историка не следует ни преувеличивать, ни приуменьшать. Пушкин с радостью принял и использовал помощь Д. Н. Бантыш-Каменского, Д. Н. Блудова, М. А. Корфа, Д. Е. Келлера, Ал. И. Тургенева и других современных ему историков и архивистов. Он осторожно относился к устаревшим сведениям В. Н. Татищева, З. Орфелина и И. И. Голикова и вполне обоснованно полагался на П. И. Рычкова, известного ему как достоверный источник по «Истории Пугачевского бунта». Отдельная заслуга Пушкина состоит в том, что он разыскал следственное дело царевича Алексея и доказал, что к наследнику престола применяли пытки: «...своеручные вопросы Петра с ответами Алексея своеручными же (сначала твердою рукою писанными, а потом после кнута — дрожащею) (от 22 июня)» (X, 277).

Отталкиваясь от витиеватой «голиковской прозы», Пушкин пытался сделать изложение как можно более лаконичным и энергичным: «...точность и краткость — вот первые достоинства прозы» (XI, 19). Краткость Пушкину удалась, точность — нет: уже с тетради за 1710 г. (ПД 402) Пушкин перестает проверять текст Голикова даже по тем ссылкам, которые приведены в «Деяниях»; смешивает труды Катифора и Орфелина, перестает отмечать очевидные ошибки и преувеличения.

Еще в 1822 г., набрасывая в Кিশиневе «<Заметки по русской истории XVIII в.>» («<Некоторые исторические замечания>»), Пушкин писал, что Петра I окружало «всеобщее рабство», все состояния «были равны перед его *дубинкою*» (XI, 14). Деспотизм и жестокость петровского правления уже тогда были очевидны для Пушкина. Но картина, открывшаяся ему при специальном знакомстве с историческими источниками и отраженная в «Истории Петра», превзошла его ожидания. Она разительно отличалась от того, как были представлены петровские реформы во всех существовавших к тому времени исторических трудах. Сочинения Г.-Ф. Миллера, Феофана Прокоповича, Я. Я. Штелина, М. М. Щербатова, И. И. Голикова, П. И. Рычкова, В. Г. Рубана оставались исключительно апологетическими, а историки, относившиеся к деятельности Петра I критически (Н. Н. Бантыш-Каменский, Д. Н. Бантыш-Каменский, Н. М. Карамзин), специальных сочинений о Петре I не оставили. Пушкин оказался первым, кто, признавая величие петровского дела, стал писать о темной стороне его царствования. Резкие оценки Петровской эпохи, известные не только по сохранившемуся тексту «Истории Петра», но также из писем Пушкина к друзьям или к профессиональным историкам и архивистам, с которыми ему удалось обсудить будущий труд (в их числе К. И. Арсеньев, М. П. Погодин, Д. Н. Бантыш-Каменский,

А. Ф. Малиновский, М. А. Корф, Ф.-А. Леве-Веймар, Д. Е. Келлер, Ал. И. Тургенев), и из воспоминаний этих собеседников Пушкина. По мере того как его оценка петровского правления, складывавшаяся в ходе подготовки исторического труда, становилась известна современникам, она определенным образом формировала их взгляды на природу этого правления, когда был совершен столь важный для России исторический поворот. В своих разговорах с друзьями и светскими знакомыми (тем чаще касавшихся петровских реформ, чем известнее становились занятия Пушкина «Историей Петра») Пушкин предвосхищал будущую полемику славянофилов и западников о роли Петра в развитии России.

В художественном творчестве Пушкина фигура Петра появилась задолго до начала занятий историей, и по вполне понятным причинам ее воплощение было в первую очередь подчинено тому или иному творческому заданию, возникавшему в стихах или прозе. Впрочем, первое поэтическое воплощение Петра I — в «Стансах» («В надежде славы и добра...», 1826) — преследовало не только художественную цель. Поскольку почтение Николая I к Петру было общеизвестно, Пушкин надеялся на примере Петра повлиять на царя, убедив его помиловать ссыльных участников восстания 14 декабря 1825 г. (см.: *Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина. С. 153–154). Ди-

пломатизм и дидактизм заставили Пушкина подчеркнуть в образе Петра исключительно великодушные последнего. Несколько иначе Петр предстает в незаконченном романе «<Арап Петра Великого>», где Петр изображен как властный и деспотичный, но при этом простой и добросердечный человек, — такой герой полностью соответствовал установке на исторический семейно-бытовой роман в духе Вальтера Скотта. Роман писался летом 1827 г. в Михайловском, и именно в этот момент Пушкин, по свидетельству Вульфа, решает «непренменно написать историю Петра» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 416). При обращении к Петровской эпохе для Пушкина могли быть важны и семейные предания, связанные не только с судьбой «царского арапа» Ибрагима Ганнибала, прадеда Пушкина по материнской линии, но и с судьбой Федора Матвеевича Пушкина, казненного в 1697 г. за участие в заговоре стрелецкого полковника Цыклера. В поэме «Полтава» (1828) дано описание решающего сражения Северной войны — главного военного триумфа Петра I, который изображен здесь, в соответствии с установками классической эпической поэмы, как титаническая личность. В «Полтаве», как и в «Стансах», звучит чрезвычайно важный для Пушкина мотив великодушия царя-победителя (этот мотив остается неизменным до 1836 г., когда Пушкин открывает первый том своего журнала

«Современник» стихотворением «Пир Петра Первого»; этот же мотив подчеркивается и в «Истории Петра»: Пушкин отмечает все эпизоды в «Деяниях» Голикова, когда Петр прощает своих врагов или подданных). Следующее этапное произведение, в котором появляется Петр I, — поэма «Медный всадник» (1833), — написано уже в то время, когда Пушкин начал размышлять над созданием «Истории Петра». Собственно, в «Медном всаднике» и реализовалась во всей своей сложности пушкинская концепция петровского царствования. Поэма не ставит под сомнение величие исторического дела Петра, символическим воплощением которого становится воспетый во «Вступлении» Петербург, но сюжетное повествование обнаруживает сплетение тех неразрешимых противоречий, которые Россия наследует от Петра.

Монарх, могучая воля которого благодетельна для страны, но слишком часто оказывается гибельной для его подданных, — таков Петр I в «Медном всаднике». Собственно, таков он и в «Истории Петра»: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого

самовластного помещика. NB. (Это внести в историю Петра, обдумав.)» (X, 256). Эта концепция, суще-

ствовавшая уже несколько лет, во многом определяла для Пушкина отбор исторического материала.

**Автографы:** ПД 390 («Извлечения из Введения. Штраленберг»), ПД 391 – ПД 412 (подготовительные материалы и конспективные записи из «Деяний Петра Великого» И. И. Голикова за 1695–1698, 1700–1702, 1704–1716, 1722–1725 гг.); ПД 1197 (копия с рукописи, хранившейся в библиотеке Вольтера); ПД 1200 (копия письма Петра I фельдмаршалу кн. В. В. Долгорукову от 23 апреля 1713 г.); ПД 1201 (копии четырех писем Петра I фельдмаршалу кн. В. В. Долгорукову за 1711–1713 гг.).

**Впервые:** Анненков. Материалы (фрагмент); публикация текстов дополнялась в ряде последующих изданий. Впервые полностью: X, 3–291.

**Литература:** *Айвазян К. В.* «Я стал спускаться... к свежим равнинам Армении»: (О путешествии А. С. Пушкина в Арзрум и его армянских взаимосвязях). Ереван, 1990. С. 258–320; Акад в 10 т. (2). Т. 9. С. 541–548 (примеч. Б. В. Томашевского); *Аникин А. В.* Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 226–241; *Анисимов Е. В.* Время петровских реформ. Л., 1989; Анненков. Материалы. С. 402–412; Архив опеки Пушкина. М., 1939. С. 161, 243–246, 403; *Баггер Х.* Реформы Петра Великого: Обзор исследований. М., 1985; *Байниязов К., Алланиязов Н. А.* С. Пушкин о походе Бековича-Черкасского в Хиву // Общественные науки в Узбекистане. 1976. № 11. С. 56–57; *Белкин Д. И.* «Дела персидские» в пушкинской «Истории Петра I» // Болдинские чтения [1975]. Горький, 1976. С. 136–140; *Грачева А. Д.* К вопросу об источниках «Истории Петра» А. С. Пушкина // Проблемы взаимоотношения и взаимовлияния русской и туркменской литературы. Ашхабад, 1976. С. 37–44; *Грищенко Г. Б.* Перенесенный образ Запада: Опыт чтения работы А. С. Пушкина «История Петра» // Философский поиск. Витебск, 1995. № 1. С. 7–34; *Ефремов П. А.* Материалы для истории Петра Великого: [Библиографические примечания] // Ефр. 1887. Т. 5. С. 521–523; *Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 160–164; *Ильинская Т. Г.* Лексика «Истории Петра» Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1954; *Листов В. С.* 1) К истолкованию пушкинского конспекта труда И. И. Голикова «Деяния Петра Великого...» // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 251–260; 2) Ключ против Эвтерпы: «История Петра» в биографии и творчестве Пушкина // Московский пушкинист. М., 1998. [Вып.] 5. С. 135–178; 3) «История Петра» в биографии и творчестве А. С. Пушкина // Пушкин А. С. История Петра / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. В. С. Листова. М., 2000. С. 7–41; 4) От составителя: (О тексте пушкинской «Истории Петра») // Там же. С. 43–56; *Лисунов А. П.* Пушкин – историк Петра: «История Петра» в творческом сознании Пушкина 1930-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук М., 1997; Макогоненко, I. С. 327–332; *Медриш Д. Н.* «История Петра» в «Сказке о золотом петушке» // Крымские пушкинские чтения, 2-е: Материалы. Симферополь, 1993. Ч. 1. С. 61–63; *Петраков Н.* Отвергнутый историограф России // Литературная газета. 2010. № 22 (6277), 2–8 июня. С. 6; *Попов П.* Неопубликованные записи Пушкина по истории Петра // Лит. критик. 1938. Кн. 7. С. 208–212; *Попов П.* 1) Пушкин в работе над историей Петра I // ЛН. М.; Л.,

1934. Т. 16–18. С. 467–512; 2) О работе А. С. Пушкина над «Историей Петра» // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та им Н. К. Крупской Т. 66 (Тр. каф. рус. лит-ры. Вып 4). М., 1958. С. 333–344; *Поспелов И.* Из наблюдений над языком пушкинской прозы (По материалам работы Пушкина над историей Петра I) // Лит. учеба. М., 1936. № 10. С. 18–24; *Пугачев В. В.* Пушкин. Историческая проза // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 510–511; *Пушкин Н. А.* Об одной неизвестной находке пушкинских рукописей: [«История Петра»] // Центральный Пушкинский комитет в Париже. М., 2000. С. 258–262; Рукоп. П. 1937. С. 142–164; *Смирнова Н. В.* «По изустным преданиям...»: Еще раз о Пушкине и письме Петра I из прутского окружения // Московский пушкинист. М., 2005. [Вып.] 11. С. 263–283; *Старк В. П.* Пушкины в «Истории Петра» и «Истории Пугачева» // ПИМ. Т. 16–17. С. 188–197; *Телетова Н. К.* Историческая достоверность и художественная правда у Пушкина // Там же. С. 178–187; *Тихов Г. Е.* К пушкинской истории Петра I // Вопросы истории. 1965. № 12. С. 200–201; *Фейнберг И. Л.* 1) История одной рукописи: Рассказы литературоведа. М., 1963. С. 111–158; 2) Незавершенные работы Пушкина. М., 1979. С. 11–180; 3) Читая тетради Пушкина. 2-е изд. М., 1981. С. 381–412; *Шнейдер А.* Его величество факт // Новый мир. 1979. № 7. С. 247–254; *Шебунин А. Н.* [Рецензия на ст.: *Попов П. С.* Пушкин в работе над историей Петра I] // П. Врем. Т. 2. С. 437–441; *Яковлева И. Г.* Последний подарок М. А. Корфа // История библиотек: Исследования, материалы, документы. СПб., 2006. Вып. 6. С. 146–153; *Arminjon V.* Pouchkine et Pierre Le Grand. Paris, [1971]. P. 189–260; *Lo Gatto E.* Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia. Milano, 1960. P. 127; *Platt K. M.* Pushkin's «History of the Peter the Great»: Interpretation by triangulation // Collected essays in honor of the bicentennial of Alexander Pushkin's birth. Slav. Studies. Lewiston, 2000. Vol. 4. P. 141–163.

С. А. Луниц

**<<ИСТОРИЯ ПОЭЗИИ>> С. П. ШЕВЫРЕВА** (1836) — черновой набросок заметки, который представляет собой, за исключением короткого вступления, конспект «Чтения первого» («Характеристика образования главных народов новой Западной Европы»), первых 36 страниц книги «История поэзии: Чтения адъюнкта Московского университета Степана Шевырева. Том первый» (М., 1835). Судя по сведениям, сообщенным Шевыреву Я. М. Неверовым в письме от 24 февраля 1836 г. («Ждем “Современника”, который должен выйти в марте. Я, кажется,

писал Вам, что Пушкин подробно разбирает там Вашу книгу и следит ее шаг за шагом...» — ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 120), в замысел Пушкина входило подробное рассмотрение труда Шевырева, названного в рецензии «явлением утешительным» и «книгой важной» (XII, 65). Высказывалось мнение, что одной из целей написания статьи было желание исправить неловкость в отношениях с Шевыревым и кругом «Московского наблюдателя», возникшую из-за публикации Пушкиным в этом журнале сатиры на С. С. Уварова («На выздоровление Лукулла»). Стихи



вызвали недовольство властей и поставили в неудобное положение издателей журнала, Шевырева и Погодина, к которым Уваров благоволил (см.: *Абрамович С. Л.* Пушкин: Последний год. С. 50).

Чтение первое, пересказанное в наброске, посвящено краткой характеристике историй крупнейших европейских народов и тому, как история каждого народа отразилась на его культуре, и в первую очередь на словесности. После весьма точного конспекта первых страниц книги, переходя к характеристике Франции, Пушкин существенно отклонился от текста Шевырева: «Народ (*der Herr omnis* <господин все — нем., лат.>) властвует со всей отвратительной властью демократии. — В нем все признаки невежества: презрение к чужому, *une morgue réfulante et tranchante* <спесь необузданная и самоуверенная — франц.>...» (XII, 66). У Шевырева нет ни одного упоминания о французской демократии, национальный «эгоизм» французов и общественное направление французской литературы и искусства он возводит к средневековой феодально-аристократической истории, двору, рыцарским турнирам, поэзии трубадуров и пр. Однако, по-видимому, для Пушкина решающим был пассаж о том, что во Франции «ученые мужи беспрестанно отвлечены от науки обществом и политикою; поэты — рабские услужники современного вкуса, испорченного развратом

и пресыщением» (*Шевырев С. П.* История поэзии. С. 34). Слова Шевырева побудили Пушкина высказать собственные опасения, страх перед демократией как властью толпы, самоуверенного невежества и ничтожества. Этот страх он в полной мере выразил полгода спустя в статье «Джон Теннер».

О характере предполагавшегося пушкинского разбора судить трудно, поскольку никаких следов дальнейшей работы над ним не сохранилось. Причины, по которым статья не была завершена, не раз становились предметом научных гипотез: В. Г. Березина видела их в нежелании Пушкина положительным отзывом на книгу «светского» автора и соредактора «аристократического» «Московского наблюдателя» навлечь на «Современник» очередные обвинения в «светскости и аристократизме», возможные со стороны Белинского и близких ему критиков (*Березина В. Г.* Из истории «Современника» Пушкина. С. 297); П. Рейфман, напротив, усмотрел в пушкинском конспекте «тонкую иронию, довольно умело замаскированную», и объяснил отказ от продолжения работы нежеланием вступать в конфликт с «Московским наблюдателем» (*Рейфман П.* Две программы пушкинского «Современника». С. 140, 141). Однако, по всей вероятности, наиболее очевидный ответ на этот вопрос следует из хронологии пушкинской работы над рецензией и современной ей литературной полемики.

Единственным, кроме времени выхода книги (ценз. разр. от 21 декабря 1835 г.), датирующим признаком считается цитированное выше письмо Неверова. По всей вероятности, статья действительно предполагалась для «Современника» (о чем, в частности, свидетельствует исключение из первого тома краткой заметки-рецензии Гоголя (см.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 199) — издатель журнала намередвался сам высказаться о книге).

Очевидно, не успевая закончить статью к выходу первого тома, Пушкин пометил «Историю поэзии» в списке новых книг, напечатанном в «Современнике», звездочкой — как издание, которое будет впоследствии подробно рассмотрено (Совр. 1836. Т. 1. С. 304). Цензурное разрешение на первый том «Современника» было получено 31 марта, т. е., по всей вероятности, около этого времени Пушкин еще не оставлял мысли о рецензии на книгу Шевырева. Однако в марте 1836 г. в печати появился другой отклик на этот труд: в мартовской книжке «Телескопа» (1836. Ч. 31; ценз. разр. от 17 марта) подробный научный разбор «Истории поэзии» напечатал Н. И. Надеждин. Несмотря на в высшей степени комплиментарную форму, статья Надеждина содержала ряд серьезных полемических выпадов и приглашала автора к острой научной дискуссии, в которую в несколько раздраженном тоне и включился Шевырев (см.: *Шевырев С. П.* Ответ автора «Истории поэзии» г. Издателю «Телескопа» на его рецензию // *Московский наблюдатель.* 1836. Ч. 6, апрель, кн. 2. С. 697–718; Ч. 7,

май, кн. 2. С. 252–287; см. также: *Надеждин Н. И.* Для г. Шевырева: Пояснения критических замечаний на его «Историю поэзии» // *Телескоп.* 1836. Ч. 32. С. 577–638; *Шевырев С. П.* Возможно краткий и последний ответ автора «Истории поэзии» г. Издателю «Телескопа» // *Московский наблюдатель.* 1836. Ч. 7, июнь, кн. 1. С. 395–407; [*Надеждин Н. И.*] Не для г. Шевырева, а для читателей: Последнее слово об «Истории поэзии». С «*Post-Scriptum*» // *Телескоп.* 1836. Ч. 33. С. 393–434). Научное обсуждение «Истории поэзии» не ограничилось полемикой между «Московским наблюдателем» и «Телескопом»: в 15-м томе «Библиотеки для чтения» (Кн. 2. Отд. 5. С. 23–52; ценз. разр. от 30 марта 1836 г.) была опубликована большая разгромная статья, посвященная книге Шевырева, принадлежавшая, по атрибуции А. Е. Шикло, Н. А. Полевому (см.: *Шикло А. Е.* Исторические взгляды Н. А. Полевого. М., 1981. С. 206), но, по-видимому, настолько сильно переработанная и дополненная редактором журнала О. И. Сенковским, что можно говорить о ее двойном авторстве (ученому-востоковеду Сенковскому явно принадлежали рассуждения о восточной литературе и невежестве Шевырева в этом вопросе, о скрытом плагиате автора и т. п. — см. об этом: *Шаронова А. В.* О. И. Сенковский в письмах к А. В. Никитенко (1833–1848)). Пушкин, готовивший критическую статью, но не имевший достаточных знаний для

того, чтобы участвовать в жарком научном споре трех профессоров, должен был оставить замысел рецензии на «Историю поэзии» вне зависимости от того, как он относился и к книге, и к ее автору. Поэтому в третьем томе «Современника» он сделал следующее заявление: «Обстоятельства не позволили издателю лично заняться печатанием первых двух номеров своего журнала; вкравшись некоторые ошибки, и одна довольно важная, происшедшая от недоразумения: публике дано обещание, которое издатель ни в каком случае не может и не намерен исполнить, — сказано было в примечании к статье: *Новые книги*, что книги, означенные звездочкою, будут со временем разобраны. В списке вновь вышедшим книгам звездочкою означены были у издателя те, которые показались ему замечательными или которые намерен он был прочесть, но он

не предполагал отдавать о всех их отчет публике: многие не входят в область литературы, о других потребны сведения, которых он не приобрел» («Редакционные заметки, связанные с изданием «Современника»») — XII, 184). Как отметила В. Г. Березина, Пушкин здесь сознательно допустил неточности: во-первых, известно, что он принимал деятельное участие в подготовке к изданию первого тома журнала, во-вторых, если бы в свое время он был против такого обещания, оно могло быть тогда же снято, так как эта страница «Современника» была переверстана (см.: *Березина В. Г.* Из истории «Современника» Пушкина. С. 296–297). Очевидно, решение не рецензировать отмеченные книги Пушкин принял позже — и, вероятно, не в последнюю очередь в связи с отказом от разбора «Истории поэзии» Шевырева.

**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 43–44 об. (черновой).

**Датируется** январем–мартом 1836 г. (см. выше)

**Впервые:** Якушкин. № 11.

**Литература:** *Абрамович С. Л.* Пушкин: Последний год: Хроника. М., 1991. С. 50; *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Кн. 4. С. 356–360; *Березина В. Г.* Из истории «Современника» Пушкина // ПИМ. Т. 1. С. 296–297; *Рейфман П.* Две программы пушкинского «Современника» // Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение [Вып.] 2. (Новая сер.). Тарту, 1996. С. 130–155; *Шаронова А. В. О. И. Сенковский в письмах к А. В. Никитенко (1833–1848)* // ПИМ. Т. 16–17. С. 412–413.

Т. А. Китанина

**ИСТОРИЯ ПУГАЧЕВСКОГО БУНТА (1833)** — единственный завершённый исторический труд Пушкина, посвященный событиям

1773–1775 гг. в России — народной антиправительственной войне под предводительством Емельяна Пугачева.

Первоначально исторические интересы Пушкина сосредоточивались в основном на эпохе Петра I. Кризисные события начала 1830-х гг. — революции во Франции и Бельгии, польское восстание, бунт новгородских военных поселений, холерный бунт и крестьянские волнения — подтолкнули его обратиться к изучению массовых народных выступлений прошлого, в частности к истории пугачевского движения.

Идее исторического труда предшествовал замысел романа о дворянине — участнике пугачевского бунта. Не вполне понятно, как скоро историческое исследование эпохи пугачевщины отделилось у Пушкина от романа и оформилось в самостоятельный замысел. 31 января 1833 г. был записан первый план будущего романа; февралем 1833 г. датируется набросанный вчерне на основе лишь печатных источников краткий очерк биографии Пугачева («Между недовольными Яицкими казаками в конце 1771-го года явился Емельян Пугачев...» — IX, 435). Однако нельзя исключать, что «на ранней стадии становления замысла “Капитанской дочки” Пушкин думал предпослать роману историческое введение о событиях крестьянской войны 1773–1774 гг.» (Петрунина Н. Н. «История Пугачева»: От замысла к воплощению. С. 182–184).

Исторических сочинений, рассказывающих о событиях 1773–1775 гг., к началу 1830-х гг. было немного. Хотя уже в царствование

Александра I имя Пугачева было разрешено упоминать, пугачевская тема оставалась полузапретной, архивные материалы — засекреченными. Видимо, 6 февраля 1833 г. на балу у австрийского посланника графа Фикельмона Пушкин обратился к военному министру графу А. И. Чернышеву с просьбой разрешить ему ознакомиться с материалами из подведомственного министру архива Главного штаба. Умалчивая о своем замысле, он говорил о просмотре документов, касающихся биографии генералиссимуса графа А. В. Суворова-Рымниковского, в частности его участия в подавлении пугачевского бунта. Мнение, что замысел «Истории Пугачевского бунта» возник достаточно случайно, в ходе работы Пушкина с суворовскими материалами (см.: Грот Я. К. Приготовительные занятия Пушкина для исторических трудов; Фирсов Н. Н. Пушкин как историк. С. 249), не может быть принято уже потому, что в числе указанных Пушкиным в письме к А. И. Чернышеву от 9 февраля необходимых документов на первом месте значится «следственное дело о Пугачеве» (см.: XV, 47). По справедливому замечанию Ю. Г. Оксмана, выказанное Пушкиным намерение заняться «Историей Суворова» следует рассматривать как своего рода «тактический ход для получения доступа к совсем иным архивным материалам», и фраза из предисловия к «Истории Пугачевского бунта» — «Сей исторический

отрывок составлял часть труда, мною оставленного» (IX, 1) — также имеет в виду не «Историю Суворова», а незавершенную к моменту выхода «Истории Пугачевского бунта» повесть из пугачевской эпохи — будущую «Капитанскую дочку» (Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над «Историей Пугачева». С. 446; см. также: Овчинников Р. В. Пушкин в работе над архивными документами. С. 48).

25 февраля 1833 г. Пушкину были посланы три переплетенные тома архивных документов, два из которых содержали бумаги, относящиеся к пугачевскому восстанию. В течение полутора недель, до 8 марта, поэт штудировал их, делая копии, конспекты и выписки, явившиеся документальной основой «Истории», работа над которой была начата в эти же дни. 8 и 29 марта Пушкин в два приема получил материалы из Московского отделения архива Инспекторского департамента. Всего из Секретной экспедиции Военной коллегии поэту было доставлено 10 переплетенных томов (3587 документов), имеющих общий заголовок «О известном злодее, бежавшем из-под караула беглом Донском казаке Емельке Пугачеве и о возмущении в пределах Оренбургской и Казанской губерний и о командировании туда полков и команд». В своих «архивных тетрадах» Пушкин передал содержание 320 документов. Первоначальная цель заключалась в создании документального свода: сначала детальная проверка

и устранение неточностей, затем ясное изложение впервые полной картины событий 1773–1775 гг. Из печатных сочинений сам Пушкин в примечаниях к четвертой главе «Истории» называет только три труда, достойных, по его мнению, внимания историка: «Записки о жизни и службе Александра Ильича Бибикова», написанные его сыном А. А. Бибиковым (СПб., 1817; книга была куплена 1 марта 1833 г.; Пушкин характеризовал ее как «самое подробное известие» о пугачевском бунте — IX, 110); «Историческое и статистическое обозрение уральских казаков» А. И. Левшина (СПб., 1823) и книга Д. Н. Зиновьева «Михельсон в бывшее в Казани возмущение» (М., 1807). Фактически, как следует из самого текста сохранившихся подготовительных материалов, пушкинской переписки, источниковедческая база «Истории» была, разумеется, много шире.

Пушкин, в частности, использовал книгу П. И. Рычкова «Топография Оренбургская» (СПб., 1762. Ч. 1–2), мемуарную статью «Оборона крепости Яика от партии мятежников» (Оз. 1824. Ч. 19, № 52, 53) А. П. Крылова, отца баснописца И. А. Крылова, во время пугачевского бунта — капитана Оренбургского драгунского полка, «Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей» (СПб., 1832) А. И. Левшина и др., из иностранных сочинений — переписку Екатерины II с Вольтером, анонимное сочинение «Troubles à l'occasion du détronement de Pierre III. Histoire de la révolte de Pugatschef» («Волнения по случаю свержения с престола Петра III. История Пугачевского восстания»), французский перевод части исследования А. Ф. Бюшинга (Büsching; 1724–1793), выпущенный в Париже

Ж.-Ш.-Т. Лаво (Laveaux; 1749–1827) в 1799 г. Научную ценность некоторых сочинений, как, например, «Обозрения царствования и свойств Екатерины Великой» П. И. Сумарокова (СПб., 1832) или романа «Ложный Петр III, или Жизнь и похождения бунтовщика Емельки Пугачева» (М., 1809; русский перевод французского романа неуставленного автора «Le faux Pierre III, ou la vie et les aventures du rebelle Jemelian Pugatschef» (1775)), Пушкин оценивал критически (см.: IX, 384–385, 398) и при работе над «Историей» к ним не обращался.

8 мая Н. В. Гоголь писал в Москву М. П. Погодину: «Пушкин уже почти кончил Историю Пугачева. Это будет единственное у нас в этом роде сочинение. Замечательна очень вся жизнь Пугачева. Интересу пропасть! Совершенный роман!» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1952. Т. 10. С. 269). 22 мая датируется черновой набросок эпилога. Работа Пушкина над «Историей», однако, продолжалась еще несколько месяцев. В конце мая — начале июня Пушкин обратился к И. И. Дмитриеву с просьбой воспользоваться его неизданными записками, где Дмитриев, как очевидец, подробно описывал казнь Пугачева. В июне или первой половине июля просил у этнографа, историка Сибири Г. И. Спасского (1783–1864) предоставить ему на несколько дней «любопытную» рукопись П. И. Рычкова «Описание шестимесячной осады Оренбурга» (см.: XV, 68), 22-страничный конспект которой сохранился в пушкинских бумагах (позднее в распоряжении Пушкина оказалось еще два спи-

ска рукописи Рычкова, — один из них он получил осенью 1833 г. во время поездки по пугачевским местам от братьев Языковых, другой — весной 1834 г. от И. И. Лажечникова). В конце марта 1834 г. петербургский приятель Пушкина отставной полковник В. В. Энгельгардт передал Пушкину воспоминания капитана Н. З. Повало-Швейковского, бывшего сначала в плену у Пугачева, а затем ставшего его «стражем» (см.: ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 459–460). Пушкин познакомился в рукописи со «Словарем историческим о святых угодниках православной российской церкви», составленным Д. А. Эрстовым и М. Л. Яковлевым. Уже в мае 1834 г. он получил от Д. Н. Бантыш-Каменского материалы подготовленного им «Словаря достопамятных людей земли русской» — биографические справки о разных лицах, в частности биографии Пугачева и П. И. Панина. Большое место среди использованных в «Истории» источников занимали мемуары и устные свидетельства современников.

22 июля Пушкин обратился к А. Х. Бенкендорфу с просьбой об отпуске на 2–3 месяца для поездки в свое нижегородское имение, а также в Казань и Оренбург. Через две недели разрешение было получено, и в сентябре 1833 г. Пушкин совершил поездку по пугачевским местам (хотя он скрыл истинную, неизвестную властям цель своей поездки — сбор материалов по истории пугачевского бунта,

III Отделение Собственной е. и. в. канцелярии предписало губернаторам и местным полицейским органам установить негласный надзор за поэтом). 17 августа Пушкин выехал из Петербурга; заехав по пути в село Павловское к П. И. Вульфу и в Ярополец к Н. И. Гончаровой, 25-го он прибыл в Москву, где провел несколько дней, и 29 августа отправился в Нижний Новгород, а оттуда в Казань, Симбирск и Оренбург, записывая по пути свидетельства очевидцев пугачевских событий. 18 сентября он был в Оренбурге, на следующий день осматривал город в сопровождении В. И. Даля и побывал в Бердской слободе; 20 сентября выехал в Уральск, куда прибыл 21 сентября, сделав по пути остановки в крепостях Татищевой (где беседовал с 83-летней казачьей вдовой Дехтяревой, рассказавшей ему о мученической смерти коменданта Елагина и его жены) и Нижне-Озерной (тут он со слов стариков-казаков записал историю коменданта Харлова, повешенного по приказу Пугачева); 23 сентября отправился в обратный путь. 1 октября Пушкин приехал в Болдино и здесь в течение следующего месяца работал над «Историей». Пушкинский исторический труд был завершен в Болдине 2 ноября 1833 г. (дата под предисловием в беловом автографе и в печатном тексте).

Пушкин не стремился включить в «Историю» весь известный ему материал, не увлекался историко-бытовыми подробностями,

он тщательно отбирал факты и детали, акцентируя наиболее существенное и концептуально значимое. Пушкин-фактограф реконструировал цельную, единую причинно-следственную цепочку событий пугачевского бунта. Пушкин-историк не интерпретировал факты, а только точно передавал их канву. В «Истории Пугачевского бунта» отсутствуют обобщающие сентенции и рассуждения, авторская точка зрения от читателя скрыта, установка на отказ от всякой риторики и морализаторства, на беспристрастное изображение двух враждующих сторон придает повествованию строгую объективность. Пушкин включил в сочинение большое количество явных и скрытых цитат. Цель такого использования «чужого» слова заключалась не только в том, чтобы передать языковую выразительность источника и дух событий, но и в том, чтобы показать, как пугачевский бунт воспринимался современниками 1773–1775 гг. Как отмечал Г. П. Блок, Пушкин следовал определенному принципу в выборе и использовании «чужого» слова: «...чаще всего цитируются показания участников событий и очевидцев, менее широко и реже цитируются мемуаристы, мало использованы и почти вовсе не цитируются историки» (Блок Г. П. Пушкин в работе над историческими источниками. С. 66). В статье 1836 г. об «Истории Пугачевского бунта», напечатанной в «Современнике», Пушкин

сам характеризовал свою работу ученого-историка: «Я должен был поступать тем с большею осмотрительностью, что в изложении военных действий (предмете, для меня совершенно новом) не имел я тут никакого руководства, кроме донесений частных начальников, показаний казаков, беглых крестьян и тому подобного, — показаний, часто друг другу противоречащих, преувеличенных, иногда совершенно ложных. Я прочел со вниманием все, что было напечатано о Пугачеве, и сверх того 18 толстых томов in-folio <в большом формате — лат.> разных рукописей, указов, донесений и проч. Я посетил места, где произошли главные события эпохи, мною описанной, поверяя мертвые документы словами еще живых, но уже престарелых очевидцев и вновь поверяя их дряхлеющую память историческою критикою» (IX, 389).

«История Пугачевского бунта» состоит из двух частей. Первая содержит собственно историю Пугачева; вторая — это приложения, которые заключают в себе документы, материалы (манифесты, донесения), мемуары и другие исторические памятники эпохи пугачевского восстания. Здесь полностью приведены «Описание шестимесячной осады Оренбурга» П. И. Рычкова, «Краткое известие о злодейских на Казань действиях вора, изменника и бунтовщика Емельки Пугачева» архимандрита Платона Любарского, перепечатанное из книги Д. Н. Зи-

новьева, отрывок из воспоминаний И. И. Дмитриева, данных в самом тексте «Истории» в пересказе.

Во время работы над «Историей» Пушкин не смог воспользоваться безуспешно разыскиваемыми им материалами следствия по делу Пугачева. «Дело о Пугачеве, доньше нераспечатанное, — писал он в предисловии к своей «Истории», — находилось в Государственном Санкт-Петербургском архиве, вместе с другими важными бумагами, некогда тайнами государственными, ныне превращенными в исторические материалы. Государь император по своем восшествии на престол приказал привести их в порядок. Сии сокровища вынесены были из подвалов, где несколько наводнений посетило их и едва не уничтожило» (IX, 1). В присланных Пушкину в феврале–марте 1833 г. архивных документах следственного дела не оказалось. Оно было выявлено в составе фондов Тайной экспедиции Сената В. А. Поленовым, членом «Временной комиссии, высочайше утвержденной для разбора дел архивов Государственного Санкт-Петербургского старых дел и Сенатского», о чем им было 18 июля 1832 г. доложено в Комиссию. Об этом Пушкин узнал уже во время работы над «Историей» (см.: *Овчинников Р. В.* Пушкин в работе над архивными документами. С. 153–154). Характерна в этой связи ошибка в рукописях предисловия: не зная, в каком именно архиве Комиссией выявлено дело, Пушкин пишет, что оно хранилось «в Сенатском архиве», «в подвалах Сената» (IX, 398, 400, 411). На самом деле оно хранилось в Санкт-Петербургском архиве старых дел, и необходимое уточнение было внесено Пушкиным в рукопись при подготовке ее к печати. Исправление «Архива старых дел» на «Государственный архив», на хранение в который должно было быть передано дело о Пугачеве, сделано в ходе печатания «Истории» по указанию М. Л. Яковлева, также члена Комиссии



(см.: IX, 437; *Петрунина Н. Н.* Вокруг «Истории Пугачева». С. 244). Следственное дело о Пугачеве, вопреки указанию Пушкина, не было «запечатано» и хранилось на общих основаниях, но доступа к этим бумагам во время работы над «Историей» Пушкин получить не мог (хотя бы и потому, что эта просьба никак не могла быть мотивирована работой над историей Суворова). Уже по выходе «Истории», 26 января 1835 г., Пушкин писал Бенкендорфу: «...осмеливаюсь просить Ваше сиятельство о испрошении важной для меня милости: о высочайшем дозволении прочесть Пугачевское дело, находящееся в архиве. В свободное время я мог бы из оного составить краткую выписку, если не для печати, то по, крайней мере, для полноты моего труда, без того не совершенного, и для успокоения исторической моей совести» (XVI, 8). Николай разрешил Пушкину ознакомиться с делом, о чем стало известно в пушкинском окружении. В «Письме из Петербурга», напечатанном во второй мартовской книжке журнала «Московский наблюдатель» за 1835 г. с датой под текстом: «марта 11 дня», Погодин сообщал среди других литературных и ученых новостей: «Пушкин погружен в источники Истории Петра Великого. Из распечатанного пакета о деле Пугачева выйдет третий том» (МН. 1835. Ч. 1, март, кн. 2. С. 444). Однако пугачевского следственного дела Пушкин так и не получил. Началась долгая переписка между разными ведомствами. В результате неточных архивных справок Пушкину были выданы 8 запечатанных пакетов с пугачевскими бумагами, поступивших в Санкт-Петербургский архив старых дел из Москвы в 1826 г. и не содержащих ни следственных, ни судебных документов. Следственное же дело Пугачева было в октябре 1835 г. вместе с другими важными государственными бумагами передано во вновь образованный Государственный архив (см. подробнее: *Овчинников Р. В.* Пушкин в работе над архивными документами. С. 157–163; Письма посл. лет. С. 272–273).

6 декабря поэт просил у А. Х. Бенкендорфа разрешения представить свое сочинение императору: «...я думал некогда написать исторический роман, относящийся ко временам Пугачева, — писал Пушкин, — но, нашед множество материалов, я оставил вымысел и написал Историю Пугачевщины. <...> Не знаю, можно ли мне будет ее напечатать, но смею надеяться, что сей исторический отрывок будет любопытен для Его Величества особенно в отношении тогдашних военных действий, доселе худо известных» (XV, 98). На аудиенции у Бенкендорфа 12 декабря Пушкину было сообщено согласие Николая ознакомиться с рукописью, после чего Пушкин передал своему высочайшему цензору первые пять глав «Истории», озаглавленные «Том первый (от начала бунта до кончины Бибикова)». Несмотря на опасения Пушкина, Николай I уже по прочтении первой части рукописи разрешил ее публикацию. 17 января на балу у Бобринских император беседовал с Пушкиным о его сочинении (см. дневниковую запись Пушкина — XII, 319), а 29 января 1834 г. Пушкин через Жуковского получил обратно первую часть рукописи (см. письмо Жуковского к Пушкину от этого числа — XV, 107). Вторую половину своего труда Пушкин представил царю, видимо, только в феврале; она была возвращена поэту через Бенкендорфа 8 марта 1834 г. (см.: XV, 115). Не дожидаясь получения второй части рукописи, Пушкин

26 февраля обратился к Бенкендорфу с официальным прошением о выдаче для печатания книги «из казны заимообразно, за установленные проценты, 20 000 рублей», обязуясь выплатить их в два года «по срокам, которые угодно будет назначить начальству» (XV, 112). Во время этой же аудиенции, по видимому, был решен и вопрос о типографии. Согласно пожеланиям поэта, была выбрана типография II Отделения Собственной е. и. в. канцелярии, директором которой был лицейский товарищ Пушкина М. Л. Яковлев.

28 февраля 1834 г. Пушкин, занося после большого перерыва в свой дневник впечатления за прошедший месяц, отметил: «Государь позволил мне печатать Пугачева; мне возвращена моя рукопись с его замечаниями (очень дельными)» (XII, 320). Замечания Николая I в большинстве своем касались частных моментов, не требовали сколько-нибудь существенных изменений текста и носили характер стилистических исправлений и фактических уточнений (см. о них подробнее: *Зенгер Т. [Цявловская Т. Г.] Николай I — редактор Пушкина // ЛН. Т. 16–18. С. 524–532; Петрунина Н. Н. Вокруг «Истории Пугачева». 234–238*). Наиболее существенным было изменение заглавия, сделанное постфактум, поскольку в представленной царю рукописи заглавие отсутствовало. Сообщая Пушкину 24 марта 1834 г., что указ о выдаче ему заимообразно суммы на печатание книги подписан

императором, Бенкендорф писал: «Причем Его Императорскому величеству благоугодно было собственноручно написать вместо: *История Пугачева — История Пугачевского бунта*» (XV, 121). Следует также отметить, что ни примечания к тексту, ни исторические материалы, приложенные Пушкиным к своему труду и составившие при печати вторую его часть, для царского цензурования не представлялись (см.: *Петрунина Н. Н. Вокруг «Истории Пугачева». С. 238–239*).

Пушкин, не желая обращаться к посредничеству издателей и книгопродавцев, решил печатать книгу на свой счет. 4 марта, когда вторая половина «Истории» еще находилась у царя, Бенкендорф уведомлял М. М. Сперанского, что «История» будет печататься в подведомственной ему типографии. На этом отношении, полученном во II Отделении 19 марта, рукой Сперанского сделана помета: «Высочайше повелено напечатать без цензуры, как сочинение, уже удостоенное высочайшего прочтения, и на казенный счет. 8-го марта 1834» (Дело о напечатании «Истории Пугачевского бунта»... С. 78). Таким образом, в день возвращения второй части «Истории» Пушкину император распорядился и о покрытии расходов на ее публикацию. Казна, однако, оплачивала обычный типографский «завод» — 1200 экземпляров. Пушкин, питавший надежды на успех своего сочинения и коммерческую выгоду предприятия, заявил большой по тем временам тираж — 3000 экземпляров. 1800 экземпляров он печатал на свой счет из полученной суды (см. его письмо к М. Л. Яковлеву от 3 июля 1834 г. — XV, 171). «История» была передана в типографию 28 июня 1834 г. (см.: Дело о напечатании «Истории Пугачевского бунта»... С. 81). Первая глава пошла

в набор не ранее 5 июля, 17 июля Пушкин отдал том приложений (см. его письма к М. Л. Яковлеву — XV, 175, 182), но еще продолжал работать над примечаниями к первому тому (см. в письме к жене около (не позднее) 26 июля — XV, 182). Книга печаталась под наблюдением М. Л. Яковлева, на которого Пушкин полностью полагался. По настоянию Яковлева поэт снабдил «Историю Пугачевского бунта» оглавлением, в котором раскрыл содержание глав, а также объединил в одну две последние главы. Яковлев расположил материал внутри первого раздела приложений («Манифесты, указы и рескрипты, относящиеся к Пугачевскому бунту») и принял окончательное решение о публикации полностью «Летописи Рычкова». По его же инициативе в типографии был составлен указатель к первому тому. Отпечатан тираж был к 23 ноября, но, чтобы получить его из типографии, потребовался еще месяц: поскольку книга печаталась «с дозволения правительства», на ее выпуск нужно было разрешение Бенкендорфа, которое он дал 16 декабря. Не удовлетворявшись этим, М. М. Сперанский запросил «высочайшего соизволения», потом производилось сличение отпечатанной книги с «оригиналом, удостоенным высочайшего прочтения» (см. письма Пушкина к А. Х. Бенкендорфу от 23 ноября и 17 декабря 1834 г. — XV, 201, 203; Дела III Отделения Собственной е. и. в. канцелярии об А. С. Пушкине. СПб., 1906. С. 141–146). В свет «История» вышла только около 28 декабря.

Представляя экземпляр отпечатанной книги Николаю I, Пушкин передал императору также рукопись так называемых «Замечаний о бунте» (первое упоминание о «Замечаниях» содержится в письме Пушкина к Бенкендорфу от 23 ноября 1834 г. — XV, 201). Это были некоторые пушкинские

комментарии и дополнения к излагаемым событиям, которые не могли войти в печатный текст по причинам частью цензурного характера, частью композиционным, как уводящие в сторону от строго соблюдаемого Пушкиным хода исторического повествования. Они состояли из 19 отрывков, снабженных отсылкой к соответствующим страницам издания «Истории Пугачевского бунта», и заключительных «общих замечаний». По-видимому, рукопись была составлена около 23 ноября, когда Пушкин мог располагать хотя бы одним печатным экземпляром «Истории», и предназначалась специально для императора, в котором Пушкин видел заинтересованного читателя своего труда. В «общих замечаниях» Пушкин указывает на слабые и ошибочные действия правительства и называет причину огромных успехов Пугачева: «Весь черный народ был за Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства» (IX, 375; ср. приведенную в тексте «Истории Пугачевского бунта» цитату из письма А. И. Бибикова к Д. И. Фонвизину: «Пугачев не важен: важно общее негодование» — IX, 45). Он дает также общую ретроспективную оценку событиям: «Нет зла без добра: Пугачевский бунт доказал правительству необходимость многих перемен...» (IX, 376). Высказывалось мнение о по-

литической злободневности пушкинских замечаний: «Понятно, что Пушкин имел в виду при этом и современную ему ситуацию — явную недостаточность правительственных мер в период новых народных волнений (1831 г. и др.), “необходимость многих перемен”» (*Эйдельман Н. Я. Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера*. С. 303–304).

Книга не имела читательского и ожидаемого коммерческого успеха (хотя определенный доход Пушкин получил; см. письмо к П. В. Нащокину от 20 января — XVI, 6). 19 января появился первый печатный критический отзыв. В «Сыне отечества и Северном архиве» (1835. Т. 47, № 3) была опубликована статья В. Б. Броневского (ее авторство раскрыл Ф. В. Булгарин в 1836 г.), наполненная дилетантскими и бесосновательными придираками. Броневский нашел неточности и опечатки, оспорил ряд композиционных решений, упрекал Пушкина за лаконичный, сдержанный стиль.

В 1836 г. в статье «Мнение о литературном журнале “Современник”, издаваемом А. С. Пушкиным, на 1836 год» Ф. В. Булгарин, пренебрежительно отозвавшись о пушкинском историческом труде, заметил, что «История Пугачевского бунта» «поколебалась в своем основании от одного замечания покойного Броневского в “Сыне отечества”» (СПЧ. 1836. № 129, 9 июня; П. в критике, IV. С. 156). Это побудило Пушкина выступить в «Современнике» с обстоятельным ответом на критику В. Б. Броневского («Об “Истории Пугачевского бунта”». (Разбор статьи, напечатанной в “Сыне отечества”

в январе 1835 года)» — Совр. 1836. Т. 3; IX, 377–393).

Рецензия Броневского отразила мнение достаточно широкого слоя читателей, ожидавших от нового пушкинского сочинения «что-нибудь вроде наших историй о Робингуде» (из письма К. А. Полевого к С. А. Соболевскому от 19 ноября 1834 г. — ЛН. Т. 16–18. С. 750). Русские читатели, открывшие для себя романы Вальтера Скотта, пользуясь словами Пушкина, ожидали «историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (XI, 92). Их не удовлетворяло отсутствие исторической интриги, литературной обработки фактов и сюжетных ходов в «Истории Пугачевского бунта». Для тех, кто испытывал интерес к историческим трудам (прежде всего к сочинениям Карамзина), оказалась неприемлемой пушкинская поэтика, построенная на отказе от обычных художественных средств убеждения и репрезентации авторской точки зрения (см. мнение С. В. Строганова: «...помоему, это плохо; написано с наивной простотой, безо всяких размышлений. <...> Жуковский <...> же откровенно восхищается этим простодушием» — ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 116–117).

«По выходе в свет его “Истории Пугачевского бунта”, — вспоминал Н. В. Пютята, — появилась пошлая на нее критика в “Сыне отечества”. Только что прочитав эту критику, я пошел на Невский проспект, встретил Пушкина и шутя приветствовал его следующей оттуда фразой: “Александр Сергеевич! Зачем не описали

вы нам пером Байрона всех ужасов Пугачевщины?» Пушкин рассмеялся и сказал: «Каких им нужно еще ужасов? У меня целый том наполнен списками дворян, которых Пугачев перевешал. Кажется, этого достаточно!» (П. в восп. 1985. Т. 2. С. 6). И. И. Дмитриев писал Пушкину 10 апреля 1835 г. из Москвы: «Сочинение ваше подвергалось и здесь разным толкам, довольно смешным, но никогда дельным: одни дивились, как вы смели напоминать о том, что некогда велено было предать забвению. — Нужды нет, что осталась бы прореха в р<усской> истории; другие, и, к сожалению, большая часть живых романтиков, желали бы, чтоб «История» ваша и в расположении, и в слоге изуродована была всеми припасами смирдинской школы и чтобы была гораздо погружнее» (XVI, 18). В феврале Пушкин записал в дневнике: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают. Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении» (XII, 337).

18 февраля 1835 г. в «Северной пчеле» была напечатана полемичная по отношению к статье Броневского рецензия Е. Ф. Розена «История Пугачевского бунта, сочинение» А. Пушкина». Розен видел заслугу Пушкина в подробном описании событий 1773–1775 гг., считал, в отличие от Броневского, достоинством «сжатость стиля», «устройство материала», лаконизм и точность слога. «Быть не поэтом в истории» — эта черта, по мнению критика, свидетельствует о первоклассном даровании автора «Истории Пугачевского бунта» (СПч. 1835. № 38, 18 февраля; П. в критике, IV. С. 80). Сам же Розен «остался далеким от понимания замысла Пушкина», так

как главную задачу он видел в том, чтобы «вникнуть глубже в жизнь сего самозванца» (Там же). Таким образом, Розен, полемизируя с Броневским, «во многом исходит из критериев, близких рецензенту “Сыну отечества”» (Петрунина Н. Н. Вокруг «Истории Пугачева». С. 248). Хвалебная по тону статья в газете «Русский инвалид» (1835. № 104, 27 апреля) по сути являлась библиографической заметкой и не содержала развернутых суждений. Преимущественно реферативный характер имела и рецензия О. И. Сенковского в «Библиотеке для чтения» (1835. Т. 10, № 6), содержавшая, кроме того, упреки Пушкину за неправильность языка и небрежность слога.

В апрельском номере «Дерптского ежегодника» («Dörpfter Jahrbücher für Literatur, Statistik und Kunst») вышла статья профессора Рейнгольда Унгерна Штернберга «История Пугачевского бунта. Сочинение Александра Пушкина, d<as> i <st> Geschichte des Aufstandes des Pugatschew von Alexander Puschkin». Позднее она была переведена на французский язык и напечатана в «Северном обозрении» (Révue des Etats du Nord. 1836. Vol. 4). Критик упрекал Пушкина за скудное освещение жизни Пугачева до восстания, так как бунтовщик являлся «орудием, быть может, иностранных государств» (см.: Громбах С. Незамеченный отклик на «Историю Пугачева». С. 147). Автор приходит к выводу, что «История Пугачевского бунта»

«не сообщает ничего нового» (см.: Там же), — мнение, которое будут разделять большинство читателей и книгопродавцы (ср. письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 14/26 мая 1836 г.: «Книгопродавцы полагают, что в “Истории Пугачева” нет ничего нового, что все давно уже известно, и для того неохотно берутся печатать перевод!» — ЛН. Т. 58. С. 126).

Немногие умели по достоинству оценить лаконичную и строгую повествовательную манеру Пушкина-историка. М. П. Погодин в написанной для нового журнала «Московский наблюдатель», но по каким-то причинам оставшейся неопубликованной заметке «Несколько слов об “Истории Пугачевского бунта” А. С. Пушкина» особо подчеркивал литературное

достоинство пушкинского труда: «В литературном отношении — это самое важное явление в русской словесности последнего времени и большой шаг вперед в историческом искусстве. Простота слога, безыскусственность, верность и какая-то легкость выражений — вот чем отличается особенно первый опыт Пушкина на новом его поприще. <...> Многие читатели, привыкшие к риторике, обманываются наружностью “Истории Пугачевского бунта” и не отдают ей справедливости за мнимую простоту и легкость. О, если б они знали, как еще трудно и мудрено писать по-русски легко и просто, то они стали бы говорить иначе и воздали бы хвалу автору, который овладел языком до такой степени, что может говорить им, как хочет» (РА. 1865. № 1. Стб. 104).

**Автографы:** «История Пугачева»: в тетр. ПД 842, л. 147 об. — 146 об. (черновой); ПД 1215 — ПД 1221 (черновой); ПД 813 (черновой первой редакции «Предисловия»); ПД 1214 (черновой второй редакции «Предисловия»); ПД 1204 — ПД 1213 (беловой, с поправками; цензурная рукопись, с пометами Николая I); ПД 1222 (отрывок об осаде Яицкого городка; беловой, с поправками); ПД 1223 (писарская копия, с многочисленными вставками и поправками Пушкина; наборная рукопись); «История Пугачева. Материалы»: ПД 368, ПД 370 — ПД 389; ПД 810; ПД 811; ПД 1217, л. 1–3, 4 об.; ПД 1223, л. 298 об. — 299 об., 328, 337; ПД 1224 — ПД 1257; ПД 1745; «Замечания о бунте»: ПД 350 — ПД 367, ПД 369 (черновые и беловые, с поправками, отдельных «Замечаний»), ПД 1747 (беловой, посланный А. Х. Бенкендорфу при письме от 26 января 1835 г., для передачи Николаю I).

**Датируется:** «История Пугачева» — мартом — 2 ноября 1833 г. (см. выше); «Замечания о бунте» — около 23 ноября 1834 г. (см. выше).

**Впервые:** отд. изд. (СПб., 1834). «Замечания о бунте» — БЗ. 1859. Т. 2, № 6.

**Литература:** Бетса Д. «История Пугачева»: На пересечении факта и нулевой степени художественного вымысла // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. Тарту, 2002. [Т.] 8: История и историософия в литературном преломлении. С. 102–103; Блинова Е. Устное народное творчество в произведениях Пушкина о Пугачеве и фольклор Южного Урала // Пушкин А. С. Капитанская дочка; История Пугачева.

Челябинск, 1937. С. 312–320; Блок Г. П. Пушкин в работе над историческими источниками. М.; Л., 1949; Блюменфельд В. Художественные элементы в «Истории Пугачева» Пушкина // ВЛ. 1968. № 1. С.; Гиллельсон М. И. Пушкин в дневниках А. И. Тургенева 1831–1834 годов // РЛ. 1964. № 1. С. 125–134; Громбах С. Незамеченный отклик на «Историю Пугачева» // ВЛ. 1979. № 6. С. 145–150; Грот Я. К. Приготовительные занятия Пушкина для исторических трудов // Труды Я. К. Грота. Т. 1–5. СПб., 1901. Т. 3. С. 117–124 2-й паг.; Грушкин А. Пушкин 30-х годов в борьбе с официозной историографией: («История Пугачева») // П. Врем. Т. 4–5. С. 212–256; Гузаиров Т. Т. 1) «Клок бороды»: Исторические события и художественный образ в пушкинской «Истории Пугачевского бунта» // Соп атоте: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М., 2010. С. 137–146; 2) Новое качество фактов: Из комментариев к «Истории Пугачевского бунта» // Пушкин и время. Томск, 2010. С. 100–110; Дело о напечатании «Истории Пугачевского бунта» в Архиве бывшего II Отделения Собственной е. и. в. канцелярии / Публ. А. Н. Макарова // ПиС. Вып. 16. С. 77–92; Измайлов Н. В. 1) Об архивных материалах Пушкина для «Истории Пугачева» // ПИМ. Т. 3. С. 438–454; 2) Оренбургские материалы Пушкина для «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки» // Пушкин: Исследования и материалы: Тр. Третьей Всесоюзной пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 266–297; Карпов А. А. Пушкин-художник в «Истории Пугачева» // ПИМ. Т. 8. С. 51–61; Кулешов В. И. Пушкинская концепция русского бунта // Литература и искусство в системе культуры: [К 80-летию Д. С. Лихачева]. М., 1988. С. 395–396, 398; Ланглебен М. Наказание мятежной природы: Четыре фрагмента из «Истории Пугачева» // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997. Вып. 1: Памяти Б. С. Вассермана. С. 141–163; Левкович Я. Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // ПИМ. Т. 6. С. 188–195; Лернер Н. О. Песенный элемент в «Истории Пугачевского бунта» // Пушкин 1834. Л., 1934. С. 6–19; Ляцкий Е. А. Пушкин-повествователь в «Истории Пугачевского бунта» // Пушкинский сборник. Прага, 1929. С. 265–296; Макогоненко, П. С. 21–87, 90; Носков А. И. Симбирская запись Пушкина для «Истории Пугачева» // Врем. ПК 1977. С. 129–135; Овчинников Р. В. 1) Три надписи Пушкина на «пугачевских» документах // ПИМ. Т. 4. С. 362–365; 2) Пушкин в работе над архивными документами: («История Пугачева»). Л., 1969; 3) Манифесты и указы Е. И. Пугачева: Источниковедческое исследование. М., 1980; 4) Над «пугачевскими» страницами Пушкина. 2-е изд., испр. и доп. М., 1985; 5) За пушкинской строкой. Челябинск, 1988; 6) Из наблюдений над источниками «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки» А. С. Пушкина // История СССР. 1991. № 3. С. 146–157; 7) За строками «Истории Пугачева»: По поводу пушкинской версии о «молодом Пулавском» // Московский пушкинист. М., 2001. [Вып.] 9. С. 239–254; 8) По страницам исторической прозы А. С. Пушкина. М., 2002; 9) Симбирские предания на страницах «Истории Пугачева» // Врем. ПК 28. С. 172–194; Овчинников Р. В., Петрунина Н. Н. Каталог архивных документов и соответствующих им текстов Пушкина в «архивных тетрадах» и в «Истории Пугачева» // Врем. ПК 1978. С. 92–102; Оксман Ю. Г. 1) Пушкин в работе над «Историей Пугачева» // ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 443–466; 2) Песни и сказания о Разине и Пугачеве // П. Врем. Т. 2. С. 434–435; 3) От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Саратов, 1959. С. 5–133; 4) Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка.

Л., 1984. С. 145–199; Оренбургская Пушкинская энциклопедия: Путешествие-1833; Реалии «Истории Пугачева»; Прототипы «Капитанской дочки»; Исследователи и интерпретаторы. Оренбург, 1997; *Петрунина Н. Н.* 1) Портрет, приложенный А. С. Пушкиным к «Истории Пугачева» // Врем. ПК 1964. С. 48–53; 2) Вокруг «Истории Пугачева» // ПИМ. Т. 6. С. 229–251; 3) «История Пугачева»: От замысла к воплощению // РЛ. 1974. № 3. С. 182–195; 4) О петербургском тексте «Истории Пугачева» // Искусство слова. М., 1973. С. 134–142; 5) Вяземский – биограф Фонвизина и Пушкин – историк Пугачева // РЛ. 1980. № 4. С. 130–135; *Светенко А. С.* О некоторых источниках «Истории Пугачева» // Врем. ПК 23. С. 119–126; *Сергеевский И.* Пугачевское восстание в изображении Пушкина // Пушкин А. С. Капитанская дочка; История Пугачева. М., 1937. С. VII–XVI; *Степанов Л. А.* К истории создания «Капитанской дочки»: (Пушкин и его книга «Ложный Петр III») // ПИМ. Т. 14. С. 220–234; *Тарле Е. В.* Пушкин как историк // Новый мир. 1963. № 9. С. 216–218; *Телетова Н. К.* Историческая достоверность и художественная правда у Пушкина // ПИМ. Т. 16–17. С. 178–187; *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 194–279; *Фесенко Ю. П.* Две заметки об А. С. Пушкине и В. И. Дале // Врем. ПК 25. С. 154–161; *Фирсов Н. Н.* Пушкин как историк // Венг. Т. 6. С. 244–257; *Худошина Э. И.* 1) «История Пугачева» и «Капитанская дочка»: (К вопросу об интертекстуальных связях у Пушкина) // Эстетический дискурс: Семио-эстет. исслед. в области литературы: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1991 (1992). С. 86–91; 2) О «нравственной высоте» образа Пугачева у Пушкина // *Argis interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 120–127; 3) «Мало замеченное и мало оцененное произведение Пушкина» // Сибирская пушкинистика сегодня: Сб. науч. ст. Новосибирск, 2000. С. 85–95; *Цветаява М. И.* Пушкин и Пугачев // ВЛ. 1965. № 8. С. 174–195; *Чхеидзе А.* «История Пугачева» А. С. Пушкина. Тбилиси, 1963; *Эйдельман Н. Я.* 1) Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера // Эйдельман Н. Я. Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 298–306; 2) Пушкин. «Замечания о бунте» // Там же. С. 319–327; *Якубович Д. П.* Черновой набросок предисловия к «Истории Пугачева» // П. Врем. Т. 3. С. 9–13; *Dolinin A.* Historicism or Providentialism? Pushkin's History of Pugachev in the Context of French Romantic Historiography // *Slavic Review*. 1999. Vol. 58, № 2 Special Issue: Aleksandr Pushkin 1799–1999. P. 291–308; *Finke M.* Figures for history in «Kapitanskaia dochka» and poets as historical figures in Istorija Pugacheva // The Pushkin Journal = Пушкинский журнал. 1993. Т. 1, № 2. С. 167–183; *Mikkelsen G. E.* Puškin's «History of Pugačev»: The Litterateur as Historian // *New perspectives on nineteenth-century Russian Prose*. Columbus (Ohio), 1982. P. 26–40.

*Т. Т. Гузаиров, Е. О. Ларионова*

**«ИСТОРИЯ РУССКОГО НАРОДА», СОЧИНЕНИЕ НИКОЛАЯ ПОЛЕВОГО. Том 1. М., в типографии Августа Семена, 1829 (1830) — рецензия на вышедший в октябре 1829 г.**

первый том исторического труда Николая Алексеевича Полевого (1796–1846), писателя, критика, историка и журналиста, редактора журнала «Московский телеграф».



«История русского народа» стала итогом многолетних исторических занятий Полевого. Она создавалась в прямой полемике с «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина как первый опыт, по мнению Полевого, «настоящей», т. е. «философской», русской истории (см. предваряющее «Историю» утверждение Полевого: «Я не поколебался, однако ж, писать историю России после него <Карамзина> <...>. Утвердительно скажу, что я верно изобразил историю России <...>. Я знал подробности событий и чувствовал их, как русский; был беспристрастен, как гражданин мира»). Историческая концепция Полевого при этом была достаточно эклектична. Ее теоретическую основу составили идеи романтического национализма, усвоенные Полевым из знакомства с немецкой идеалистической философией (в первую очередь с Шеллингом), трудами И. Г. Гердера и развивавших его идеи славянских историков (П. Шафарика, И. Лелевеля, И. Добровского и др.). Окончательному оформлению взглядов Полевого способствовало чтение французских историков эпохи реставрации (О. Тьерри, Ф. Гизо, А.-Ф. Вильмена, А.-Г.-П.-Б. де Баранта, Ф.-О. Минье). Посвятил же он свой труд «г-ну Нибуру, первому историку нашего века». Полевой исходил из понятия «народного духа» как некой стихийной силы, определяющей исторический процесс. Целью занятия историей для

него было понять «идею», уловить связь всех исторических фактов. Главной «идеей» жизни русского народа, согласно концепции Полевого, было развитие единовластия, унаследованного от Византии и свойственного славянскому духу. При этом Полевой декларировал разрушение традиционной схемы русской историографии, отрицая государственное единство Древней Руси до конца XV в., времени образования единого русского государства. Само фактическое исследование в «Истории русского народа» неизбежно отступало на второй план перед стремлением к широким философским обобщениям. Характерно, что, критикуя Карамзина, полемизируя с ним и даже высмеивая его изложение и метод, Полевой в значительной мере черпал фактический материал из «Истории государства Российского», причем обычные для Полевого поверхностность в изучении предмета и спешка в работе привели ко многим противоречиям и фактическим промахам.

Объявлению подписки на «Историю русского народа» предшествовала публикация в «Московском телеграфе» (1829. Ч. 27, № 12. С. 467–500) рецензии Полевого на двенадцатый, изданный посмертно, том «Истории государства Российского» Карамзина. Полевой объявлял Карамзина писателем «прошедшего века», а его «Историю» — несостоятельной с точки зрения современной исторической науки «летописью», которая «нигде не представляет вам духа народного». Эта статья дала повод говорить о спланированной торговой махинации — дискредитации Карамзина с целью дать ход сво-

ей книге. В пушкинском кругу она была воспринята с негодованием и послужила поводом к окончательному разрыву с журналом Полевого. «Московский телеграф» к концу 1820-х гг. встал на позиции резкого противостояния дворянской литературе. Все критические высказывания в свой адрес Полевой расценивал как атаку «аристократической» партии во главе с Пушкиным и П. А. Вяземским, борющейся за сохранение своего культурного и интеллектуального господства, и со своей стороны начал в «Телеграфе» беспощадную войну с так называемыми «литературными аристократами». Пушкинская статья об «Истории русского народа», напечатанная в одном из первых номеров «Литературной газеты», 16 января 1830 г., может рассматриваться как один из эпизодов этой широкой полемики. Возможно, к написанию рецензии Пушкина подтолкнуло получение письма от П. А. Вяземского от 2 января 1830 г. «Сатурналы нашей литературы, — писал Вяземский, — дошли до того, что нельзя, по крайней мере отрицательно, если не действительно, не протестовать против этих иступлений бесчинства. Читал ли ты предисловие Полевого к Истории...» (XIV, 55). Далее, возмущенно опровергнув один из выпадов Полевого в адрес Карамзина, Вяземский просил: «Сделай милость, сообщи эти замечания в редакцию “Литературной газеты” и просмотри-вай то, что в ней будут говорить про Полевого» (Там же).

Рецензия Пушкина на первый том «Истории русского народа» состоит из двух статей. Первую статью Пушкин начинает с иронических замечаний по поводу самонадеянности Полевого, выразившейся уже в посвящении к его «Истории»: «Спрашивается: кем и каким образом г. Полевой уполномочен назначать места писателям, заслужившим всемирную

известность? должен ли г. Нибур быть благодарен г. Полевому за милостивое производство в первые историки нашего века, не в пример другим?» (XI, 119). Стремление к переоценке признанных литературных авторитетов, свойственное Полевому-журналисту вообще и проявившееся, в частности, в его резких нападках на Карамзина, вызывает суровую отповедь Пушкина: «Уважение к именам, освященным славою, не есть подлость <...> но первый признак ума просвещенного. Позорить их дозволяется токмо ветреному невежеству...» (XI, 120). Далее Пушкин дает лаконичную, но афористически емкую характеристику Карамзина-историка: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике» и т. д. (XI, 120–121). Посвященная Карамзину часть рецензии в определенном смысле продолжает и развивает суждения о Карамзине-историке, высказанные в напечатанном Пушкиным ранее фрагменте своих записок, включенном в состав «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» в альманахе «Северные цветы» на 1828 г. («...“История государства Российского” есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека» — XI, 57). Это было выражением не индивидуального мнения, но принципиальной позиции всего пушкинского круга. Характерно, что заключительный полемический пассаж первой статьи посвящен

именно той фразе из предисловия Полевого (риторическому вопросу «Когда же думал историк?»), которая вызвала особое негодование Вяземского, и Пушкин в своем ответе близко варьирует слова из письма Вяземского («...вся жизнь Карамзина была обдумыванием истории его...» — XIV, 55) (см.: *Листов В. С., Тархова Н. А.* К истории ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове» // *Врем. ПК* 1979. С. 100–101). Насколько программным было это выступление, можно заключить из записки О. М. Сомова, передававшего статью цензору «Литературной газеты» К. С. Сербиновичу: «Из этой статьи публика отчасти ознакомится с духом “Литер<атурной> газеты”» (*Вацуро В. Э.* К истории пушкинских изданий: (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу) // ПИМ. Т. 6. С. 297).

Во второй статье, напечатанной в «Литературной газете» месяцем позднее, 25 февраля, была продолжена защита исторического труда Карамзина и даны общие неллицеприятные оценки как «Истории» Полевого («Первый том “Истории русского народа” писан с удивительной опрометчивостью» — XI, 122), так и его писательской манеры («Невозможно отвергать у г-на Полевого ни остроумия, ни способности живо чувствовать; но искусство писать до такой степени чуждо ему, что в его сочинении картины, мысли, слова, всё обезображено, перепутано и затемнено» — XI, 123). Тем не менее, несмотря на всю

свою резкость, пушкинский отзыв в ряду других критических откликов на труд Полевого был наиболее корректным и выдержанным по тону. Полемика, развернувшаяся вокруг «Истории русского народа», отличалась беспрецедентной грубостью (ее обзор см.: *Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов.* Л., 1934. С. 448–451 (коммент. В. Н. Орлова)). Особенно оскорбительны были отзывы М. П. Погодина (МВ. 1830. Ч. 1, № 2) и Н. И. Надеждина (ВЕ. 1830. Ч. 170, № 1). Эти два отзыва Пушкин с неодобрением упомянул в постскриптуме к своей второй статье, указав критикам на недопустимость пренебрегать чувством приличия.

Первая статья была напечатана под инициалом «Р.» с пометой: «Продолжение обещано». Авторство держалось в секрете и после выхода в свет номера. Так, историк Ю. И. Венелин в письме к М. П. Погодину от 22 января 1830 г., называя Пушкина автором рецензии, прибавлял: «...мне сообщено с тем, чтобы не высказывать...» (ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 706). Вторая статья также появилась без подписи.

Второй том «Истории русского народа», рассказ в котором был доведен до середины XII в., появился в августе 1830 г. Его критический разбор, также предназначавшийся для «Литературной газеты» и даже анонсированный в № 51 (8 сентября), Пушкиным завершен не был. Три сохранившиеся среди болдинских рукописей наброска свидетельствуют, что отношение Пушкина к историце-

скому труду Полевого несколько изменилось. Пушкин признает в авторе «способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения» и считает его сочинение заслуживающим внимания «по многим остроумным замечаниям <...> по своей живости, хоть и неправильной, по взгляду и воззрению недальнему и часто неверному, но вообще новому и достойному критических исследований» (XI, 123). Эта вторая пушкинская рецензия, в отличие от первой, судя по всему, не имела острой полемической заостренности, но должна была содержать возражения по существу исторической концепции Полевого. Пушкин

упрекает автора «Истории русского народа» в некритическом приложении к русскому материалу выводов новейшей западно-европейской исторической науки, сказавшемся, в частности, в интерпретации удельного периода как феодального. В набросках статьи о втором томе затронуты вопросы, волновавшие Пушкина в 1830-е гг. и отразившиеся как в его черновых исторических заметках, так и в художественных произведениях, — об особенностях русского исторического процесса, связанного с судьбами русской аристократии в ее борьбе с меньшим дворянством, о закономерности и случайности в истории.

**Автограф** неизвестен. Автографы набросков рецензии на второй том «Истории русского народа»: ПД 921 (черновой); ПД 1059 (черновые заметки, сделанные при чтении).

**Датируется** началом января 1830 г. (Статья I), январем — серединой февраля 1830 г. (Статья II) по времени публикации. Наброски рецензии на второй том «Истории русского народа» датируются 1–4 ноября 1830 г.: под текстом записей, относящихся к рецензии, — отпечаток чернил с автографа «Каменного гостя» (ПД 920, л. 15 об.), датированного 4 ноября.

**Впервые:** ЛГ. 1830. Т. 1, № 4, 16 января. Отд. «Библиография» (Статья I); № 12, 25 февраля. Отд. «Библиография» (Статья II). Наброски рецензии на второй том «Истории русского народа» впервые: Анненков. Материалы (наброски <2> («Г. Полевой предчувствует присутствие истины...») и <3> («История древняя кончилась богочеловеком...»); не полностью); Якушкин. № 12 (набросок <1> («Противуречия и промахи...»)); Рукою П. (черновые заметки, сделанные при чтении).

**Литература:** *Иванникова В. В., Макаровская В. Т.* Пушкин — критик «Истории русского народа» Н. Полевого // *Историографический сб.* Саратов, 1987. Вып. 13. С. 29–39; *Краснов Г. В.* «...История ее требует другой мысли...»: (Пушкин в спорах с Н. Полевым) // *Болдинские чтения [1995]*. Нижний Новгород, 1997. С. 13–21; *Петрунина Н. Н.* Когда Пушкин написал предисловие к «Повестям Белкина» // *Врем.* ПК 1981. С. 39–40; Рукою П. С. 167–179 (коммент. М. А. Цявловского); *Тойбин И. М.* Пушкин и Погодин // *Учен. зап. Курск. гос. пед. института.* 1956. Вып. 5. С. 81–87; *Томашевский Б. В.* Историзм Пушкина // *Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет.* М., 1990. С. 156–164.

*Е. О. Ларионова*

**ИСТОРИЯ СЕЛА ГОРЮХИНА** (1830) — незаконченное прозаическое произведение, дошедшее до нас в черновиках и планах. Последовательность возникновения автографов, относящихся к замыслу «Истории села Горюхина», устанавливается предположительно. Незавершенность произведения и существование нескольких разрозненных автографов создают целый ряд текстологических проблем, с которыми сталкивались все издатели «Истории села Горюхина», главная из которых — общая композиция произведения. Первоначально его части публиковались в порядке, соответствующем последовательности листов, сшитых во время проведенной после смерти Пушкина жандармской описи и регистрации его архива. Насколько этот порядок соответствовал реальной последовательности написания частей «Истории», неизвестно. Общепринятая в настоящее время композиция «Истории села Горюхина» была реконструирована Б. В. Томашевским при подготовке текста для однотомника сочинений Пушкина (*Пушкин А. С. Соч. Л., 1924. С. 451–457*). Исследователь справедливо полагал, что произведение, травмирующее историографический шаблон, должно воспроизводить предписываемую последним структуру повествования: «после автобиографического приступа, излагающего историю замысла», должен следовать «перечень источников, затем общий этнографический и

статистический обзор изучаемой страны» и, наконец, основной текст произведения (*Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. С. 33*).

В автографе «Истории» используется как название «Горюхино», так и «Горохино»; хотя первое встречается чаще, нельзя заключить, что второй вариант был автором отменен. В первых публикациях название села печаталось: «Горохино»; написание «Горюхино» предложено Венгеровым («Пушкин совершенно определенно дал белкинскому селу название Горюхино. И думается, что это название столь же символично, как и вся “История”, как символичны некрасовские Нееловы, Гореловы, Неурожайки тож» — *Венгеров С. А. Горюхино, а не Горохино. С. 226*). Хотя интерпретация представляется спорной (подробнее об этом см. ниже), на сегодняшний день название «Горюхино» принято во всех изданиях Пушкина (начиная с Венг. Т. 4). Сохранившийся план произведения позволяет составить некоторое представление о его полном замысле:

Уважение мое к званию писателя  
Поэтов <в> особенности  
Встреча с Булл<ариным> и с Милонов<ым>  
Любовь)  
Попытки мои в разных родах  
в повестях [опи] <?>  
в Истории  
Всеобщ<ей>  
Росс<ийской>  
Губерн<ского> Города —

Уездн<ый> гор<од> не имеет истории  
Приезд мой в деревню  
Родословная моя, мысль писать  
ист<орию>  
Календари  
Изустные предания  
Летопись попа,  
Ревижск<ие> ск<азки> с описанием  
муж<иков>

— — —

Геогр<афическое> обозрение деревни.  
Баснословные времена  
Правление Старосты [Антипа  
Му<дрого>]  
Приезд моего прадеда тирана  
Ив. В. Т. [Бунт] — дед мой управл<ает>.  
Пожар  
Соседи. Повальн<ая> болезнь.  
Церк<овная> ист<ория>  
Мужики разоре<ны>. Отец мой.  
Стар. Прик<азчик>. Бунт.  
Приказчик  
[Мирск<ая> сходка бунт.]  
<Нрзб.> барщ<ина>

Была богатая вольная деревня  
Обеднела от тиранства  
Поправилась от стр<огости>  
Пришла в упадок от нерадения —  
(VIII, 718–719)

Существуют и наброски планов отдельных частей (на самой рукописи «Истории села Горюхина»): «Статистическое обозрение Горюхина. Нравы его обитателей» (VIII, 697), «Число жителей. Архитектура. Церковь деревянная» (VIII, 711), «Торговля, браки, похор<оны>, язык, поэзия» (VIII, 708).

Написанное Пушкиным начало произведения полностью соответствует существующему плану. Первая часть, которой, по-видимому, отводилась роль вступления, посвящена герою-рассказчику по фамилии Белкин. В ней сообщается о нехитрой истории его детства и

юности, о его интересах и склонностях, амбициозных литературных и исторических замыслах и, наконец, о решении написать историю родного села на основе бесценных, с его точки зрения, источников: старых календарей, изустных преданий и ревизских сказок. Далее начинается собственно история Горюхина; этот текст соответствует лишь двум пунктам плана: «Географическое обозрение деревни» и «Баснословные времена». Отрывку «Правление приказчика» в плане соответствует пункт «Приказчик». План предполагал еще несколько важнейших этапов в жизни Горюхина, например, «Правление старосты Антипа Мудрого», «Повальная болезнь», «Бунт» и др. Намечена и своеобразная историческая концепция развития села Горюхина: «Была богатая вольная деревня — Обеднела от тиранства — Поправилась от строгости — Пришла в упадок от нерадения».

То обстоятельство, что «История села Горюхина» написана от лица Белкина, рождало разнообразные гипотезы относительно связи между рассказчиком «Истории» и рассказчиком «Повестей Белкина». Изучение истории текстов обоих произведений (см.: *Петрунина Н. И.* Когда Пушкин написал предисловие к «Повестям Белкина») позволило установить, что два Белкина — это совершенно разные художественные образы, принадлежащие к несхожим по целям и задачам замыслам Пушкина. Очевидно, имя героя-

повествователя и отдельные факты его биографии, изложенной во вступлении к «Истории», были использованы Пушкиным в написанном позднее предисловии к «Повестям Белкина» (сами же повести писались раньше). Известно, что, работая одновременно над несколькими замыслами, Пушкин иногда переносил отдельные подробности и целые части текста из одного произведения в другое. Например, описание возвращения Белкина в Горюхино было использовано в «Дубровском», в сцене возвращения героя в родное имение. Белкин «Истории» соотносится с литературными масками Пушкина (Феофилакта Косичкина и др.), которые часто использовались им в критических и публицистических произведениях 1830-х гг. Не исключено, что «История села Горюхина» была попыткой создать произведение, соединяющее черты художественной и публицистической прозы.

Имеющиеся материалы позволяют очертить сюжет задуманного Пушкиным произведения: история села, описанная его владельцем, помещиком Белкиным. Однако замысел произведения остается неясным. С момента публикации до конца XIX в. «История села Горюхина» лишь упоминалась в общем ряду прозаических опытов Пушкина как свидетельство его интереса к крестьянской жизни и деревенскому быту (см.: *Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина: Статья одиннадцатая и последняя //*

*Белинский. Т. 7. С. 578; Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 8. С. 385*). В дальнейшем исследователи обратили внимание на то, что повествование носит отчетливо пародийный характер, распространяющийся и на образ героя-рассказчика, и на предмет описания — село Горюхино и его обитателей. Пушкин варьирует в основном один сатирический прием — смещение масштаба явлений. Факты и события описываются в выражениях, совершенно не соответствующих их значению; мелкое и ничтожное последовательно преподносится как важное и значительное. Сам Белкин, человек наивный и малообразованный, видит себя в роли писателя и историка. Небольшое бедное село Горюхино описывается как государство, а жители его — как особый народ («Страна, по имени столицы своей Горюхиным называемая, занимает на земном шаре более 240 деся<тин>. Число жителей простирается до 63 душ. <...> Обитатели Горюхина большей частью росту среднего, сложения крепкого и мужественного, глаза их серы, волосы русые или рыжие. Женщины отличаются <...> дородностью. <...> Мужчины добронравны, трудолюбивы <...> храбры, воинственны <...>. Язык горюхинский есть решительно отрасль славянского, но столь же разнится от него, как и русский. <...> Одежда горюхинцев состояла из рубахи, надеваемой

сверх порток, что есть отличительный признак их славянского происхождения» — VIII, 134–136).

Пародирование псевдонаучного стиля, блестяще исполненное Пушкиным в «Истории», имеет давнюю и богатую литературную традицию, в которой трудно выделить конкретные произведения, оказавшие особое воздействие на Пушкина.

В научной литературе называется несколько возможных литературных источников «Истории села Горюхина». Наиболее вероятным считается «История Нью-Йорка» («A History of New York from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty», 1809) В. Ирвинга (Irving; 1783–1859), где обнаруживаются сходные приемы достижения комического эффекта и даже некоторые текстуальные совпадения. В качестве гипотезы рассматривается связь пушкинского произведения с сочинением немецкого писателя Г.-В. Рабенера (Rabener; 1714–1771) «Сокращение, учиненное из летописи деревни Кверлеквиш» («Ein Auszug aus der Chronik des Dörfchens Querlequitsch, an der Elbe gelegen», 1742), изданной на русском языке в 1764 г., и романом К. Кребийонисына (Crébillon; 1707–1777) «Любовные приключения Зеокинизюля, короля кофиранов» («Les Amours de Zéokinizul, roi de Kofirans», 1740). В творчестве Пушкина «История села Горюхина» не имеет прямых аналогов.

Вопрос о реальном объекте пушкинской пародии дебатруется исследователями на протяжении многих десятков лет; основные гипотезы были выдвинуты еще пушкинистами XIX в. Н. Н. Страхов утверждал, что «История села Горюхина» явилась пародией на «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина (см.: *Стра-*

*хов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 29–31), а Н. И. Черняев, решительно опровергая это мнение, считал, что Пушкин пародировал здесь, прежде всего, «Историю русского народа» Н. А. Полевого, а также еще целый ряд других бесталаных историков и критиков своего времени (см.: *Черняев Н. И.* «История села Горюхина»). В дальнейшем почти каждый исследователь, писавший об «Истории», присоединялся к одной из этих версий (чаще всего получала поддержку более убедительная гипотеза Черняева), но не подкрепляли их новыми фактами. Отмечалось, что характер пародирования исторического труда сближает «Историю села Горюхина» со статьей «Черты землеописания владений Малого Лицея» в лицейском журнале «Сотрудники Мома» (1819. № 3). Возможно, Пушкин пародировал структуру и содержание официальных учебников по русской истории, принятых для образовательных учреждений. (Профессор И. К. Кайданов (1782–1845), читавший в Царскосельском лицее лекции по истории, статистике и географии, пользовался Краткой российской историей Ф. И. Янковича-де-Мириево (СПб., 1799). С 1799 по 1827 г. книга выдержала девять изданий.) Курс Кайданова, в свою очередь, послужил основой его собственных трудов, в частности — «Начертания истории государства Российского» (СПб., 1829). (см.: *Левина Ю. И.* Об источниках



пародийной формы в «Истории села Горюхина». С. 86, 92).

В тексте обнаруживаются и элементы автопародии. Ср.: «...я вознамерился писать отдельные мысли, без связи, без всякого порядка, в том виде, как они мне станут представляться» (VIII, 131); «Дядя мой однажды занемог. Приятель посетил его. “Мне скучно, — сказал дядя, — хотел бы я писать, но не знаю о чем”. “Пиши все, что ни пошло, — отвечал приятель, — мысли, замечания литературные и политические, сатирические портреты и т. под. Это очень легко: так писал Сенека и Монтань”» («Материалы к “Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям”»» (1827) — XI, 59) (см.: *Иванникова В. В.* «История села Горюхина» А. С. Пушкина... С. 113).

Ни одна из существующих гипотез не является доказанной, и по сей день справедливы слова Н. В. Измайлова: «...вопрос о том, пародировал ли Пушкин в своей сатире современных и прошлых историков и кого именно пародировал» — остается невыясненным и спорным (*Измайлов В. Н.* Художественная проза // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 483).

Никаких свидетельств или авторских признаний относительно направленности пародии не существует, а текст не содержит достаточно ясных указаний на этот счет. В нем обнаруживаются и отзвук риторических приемов Карамзина, и подражание манере рассуждений Полевого, и обыгрывание характерных выражений профессора Московского университета, историка и литературного критика М. Т. Каченовского. Расплыв-

чатость, неотчетливость адресата пародии позволяет говорить о пародийном использовании обобщенных, наиболее характерных для современной Пушкину историографии приемов.

Н. И. Черняев утверждал, что «такие же сближения, какие сделал Страхов между “параллельными местами” “Истории села Горюхина” и “Истории” Карамзина, легко можно сделать между “Историей села Горюхина” и любым сочинением по русской истории» (*Черняев Н. И.* «История села Горюхина». С. 520–521). Эта мысль была развита М. П. Алексеевым, считавшим, что «пародия Пушкина должна была иметь в виду не специально то или иное произведение русской исторической литературы (Карамзин, Полевой), но некоторые общие нормы русской историографии» (*Алексеев М. П.* К «Истории села Горюхина». С. 74). Последняя точка зрения была поддержана многими пушкинистами.

Однако пародия, метаящая во всех сразу и ни в кого конкретно, лишена смысла. К тому же задуманное Пушкиным произведение — разнервное повествование с несколькими сюжетными мотивами и массой бытовых подробностей — явно обещало содержание более значительное, нежели сатира на второстепенных историков.

Описание жизни села в категориях, применимых к целому государству, не просто создает комический эффект, в чертах Горюхина явственно проступают черты России.

А. С. Долинин видел в пушкинском произведении пародийное описание «всего склада жизни, вековых устоев русского государства» (*Долинин (Искоз) А.* «История села Горюхина». С. 239,

241). В. В. Сиповский полагал: «Едва ли Пушкин сознательно желал в своем произведении высмеять Россию, между тем он сделал это» (*Сиповский В. В.* К литературной истории «Истории села Горюхина». С. 50). М. П. Алексеев утверждал, что Пушкин в своем произведении «смеется <...> над целой Россией» (*Алексеев М. П.* К «Истории села Горюхина». С. 73, 74). Сходную идею впоследствии высказывали Н. Я. Берковский и В. М. Блюменфельд, видевшие суть пушкинской иронии в создании истории мира, внутренне неподвижного, лишеного способности к историческому изменению (см.: *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 107–108; *Блюменфельд В. М.* Художественные элементы в «Истории Пугачева» Пушкина. С. 167).

Вполне вероятно, что такая аналогия, действительно, была сутью пушкинского замысла. Но, очевидная в общих чертах, аналогия отличается неопределенностью художественного задания, что дает возможность самых разных интерпретаций.

Ряд исследователей усматривает в повести прежде всего правдивое изображение жизни крепостной деревни. Указывается, какие бытовые подробности Пушкин мог почерпнуть из собственных наблюдений за жизнью Болдина, где писалась повесть. Отсылаются прототипы отдельных персонажей повести (приказчик — Михаил Калашников, управляющий Болдина; северные и западные «владельцы» — соседи Пушкина по Михайловскому П. Ганнибал и П. Осипова и т. д.).

Другая группа интерпретаций основывается на убеждении, что Горюхино есть символическое

изображение Российского государства. В тексте отыскивают индизонимные сообщения о персонажах и событиях российской истории. Собрание старых календарей (с 1744 по 1799 г.), которыми пользовался Белкин, рассматривается не как художественная условность, а как точное указание на границы исторической эпохи, интересующей Пушкина. Например, 1767 г., отмеченный в «Истории» в связи с «земским Терентием», прославившимся в околотке «сочинением всякого роду писем, челобитьев, партикулярных пашпортов и т. под.» (VIII, 136), выделяется как время написания «Наказа» Екатерины II, где, в частности, крестьянам запрещалось подавать жалобы на помещиков. Предлагаются толкования типа: «Антип Му<дрый>» — великий князь Ярослав Мудрый; «отец мой» — Петр I; фраза «Мрачная туча висела над Горюхиным» означает угрозу татаро-монгольского нашествия и пр.

В научной литературе предпринимались и попытки интерпретировать «Историю села Горюхина» как масштабный исторический труд. По одной версии, Пушкин предполагал здесь проанализировать прошлое и настоящее русского народа, наметить его путь в будущее (см.: *Гукасова А. Г.* Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина). По другой — Пушкин задумал пересмотреть в своем сочинении весь свод известных

ему исторических концепций, мнений и оценок, включая Карамзина, Чаадаева, Татищева, Нибура и др. (см.: *Иванникова В. В.* «История села Горюхина» А. С. Пушкина...). Для всех подобных интерпретаций характерно «осерьезнивание» Белкина, стремление доказать, что он был достаточно умен и образован, попытка отыскать общие черты между ним и самим Пушкиным. В работах, рассматривающих текст «Истории» под этим углом зрения, есть точные и меткие частные наблюдения, есть и совершенно неубедительные и надуманные параллели. Но никому еще не удалось убедительно ответить на вопрос, почему свои размышления об истории и национальном своеобразии России, какую бы степень обобщенности они не имели, Пушкин решил облечь в откровенно ироническую, пародийную форму. (Версия, что Пушкин таким образом обличает самодержавие и крепостничество, совершенно не подтверждается текстом.)

Своеобразие пушкинской повести отчетливее вырисовывается в сравнении с «Историей одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, одним из литературных источников которого она, безусловно, является. Но и при этом характер «Истории» определяется лишь от противного: это не памфлет и не политическая сатира. В пушкинском тексте нет ясно выраженной идеологической позиции и обличительного накала прозы Салтыкова-Щедрина. В чем состо-

ит основной пафос «Истории села Горюхина», остается неясным. Определения пушкинской иронии как насмешки с позиций здравого смысла (см.: *Лежнев А.* Проза Пушкина) или как травестийного снижения «высокой» истории (см.: *Викторова К., Тархов А.* «История села Горюхина»), в общем, справедливы, но слишком абстрактны, они не раскрывают ни истоков, ни направленности этой иронии. Перспективными представляются наблюдения о «горюхинском элементе» в «Истории Пугачевского бунта»: имеются в виду некоторые реальные исторические события, аналогичные по своей сути и характеру вымышленным событиям «Истории» (см.: *Блюменфельд В.* Художественные элементы в «Истории Пугачева» Пушкина). Однако пародийные ситуации, описанные в «Истории Пугачевского бунта», можно с большим основанием назвать не «горюхинским элементом», а элементом самой русской жизни. Его допустимо оценивать и интерпретировать с тех или иных политических и идеологических позиций, но самое его присутствие в жизни является неисчерпаемым источником иронии. В данном случае пушкинская ирония не переходит в сарказм, утрирование реальных черт российской действительности не превращается в гротеск, и нет оснований предполагать, что Пушкин склонен вынести селу Горюхину столь же беспощадный

приговор, какой вынес городу Глу-  
пову Салтыков-Щедрин.

Любые выводы относительно  
«Истории» следует делать  
крайне осторожно, помня о том,  
что пушкинское произведение  
существует лишь в планах и на-  
бросках. Необычайный разброс  
мнений и отсутствие стройных и  
непротиворечивых интерпрета-  
ций «Истории» объясняются не

только сложностью пушкинского  
замысла, но, в первую очередь,  
тем, что этот замысел не был во-  
площен в законченном тексте.  
Возможный путь дальнейшего  
изучения «Истории села Горю-  
хина» видится в том, чтобы по-  
ставить имеющиеся материалы в  
контекст, способный высветить  
скрытые, лишь неясно намечен-  
ные аспекты произведения.

**Автографы:** ПД 166, л. 1 об. (план); ПД 1059, л. 1 (план начала); ПД 994, л. 1–2 (набросок начала; беловой, с поправками); ПД 1000 (беловой, с разновременной правкой, местами переходящий в черновой).

**Датируется** серединой октября – первыми числами ноября 1830 г. Обоснование верхней границы датировки см.: *Петрунина Н. И.* Когда Пушкин написал предисловие к «Повестям Белкина»; нижняя граница определяется пометой Пушкина под текстом первой главы в автографе ПД 1000.

**Впервые:** Совр. 1837. Т. 7, под редакторским заглавием: «Летопись села Горохина».

**Литература:** *Алексеев М. П.* К «Истории села Горюхина» // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 70–87; *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина»: (Пушкин 30-х гг. и вопросы народности и реализма) // О русском реализме XIX в. и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960. С. 107–108; *Блазой Д. Д.* Социология творчества Пушкина. М., 1929. С. 156–162; *Блюменфельд В.* Художественные элементы в «Истории Пугачева» Пушкина // ВЛ. 1968. № 1. С. 167–169; *Вацуро В. Э.* Повести Белкина // Пушкин А. С. Повести Белкина. М., 1981. С. 31–33; *Венгеров С. А.* Горюхино, а не Горохино // Венг. Т. 4. С. 226; *Викторова К., Тархов А.* «История села Горюхина» // Знание – сила. 1975. № 1. С. 33–34; *Виноградов. Стилль П. С.* 504–505; *Грицай Ю. Ф.* «История села Горюхина» А. С. Пушкина – литературный прототип «Истории одного города» (М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Вопросы русской литературы. Львов, 1973. Вып. 1(21). С. 19–26; *Гукасова А. Г.* Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973. С. 217–252; *Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 83–90; *Долинин (Искоз) А.* История села Горюхина // Венг. Т. 4. С. 237–246; *Званцева Е. П.* Сказочная традиция в «Истории села Горюхина» А. С. Пушкина // Традиции и новаторство в художественной литературе. Горький, 1980. С. 84–90; *Иванникова В. В.* «История села Горюхина» А. С. Пушкина в контексте литературных и исторических интересов поэта 30-х годов. Саратов, 1994; *Кожеевников В. А.* Предположение об «Истории села Горюхина» // Московский пушкинист. М., 1996. [Вып.] 2. С. 83–93; *Краснокутский В. С.* О своеобразии арзамасского «наречия» // Замысел, труд, воплощение... М., 1977. С. 20–21; *Левина Ю. И.* Об источниках пародийной формы в «Истории села Горюхина» // Болдинские чтения [1975]. Горький, 1976. С. 84–92; *Лежнев А.* Проза Пушкина. М., 1966. С. 162–163; *Макогоненко, И. С.* 152; *Михайлова Н. И.* Временная композиция «Истории села

Горюхино» // Болдинские чтения [1980]. Горький, 1981. С. 44–53; *Петрунина Н. И.* Когда Пушкин написал предисловие к «Повестям Белкина» // Врем. ПК 1981. С. 33–51; *Разумовская М. В.* К вопросу о литературных аналогиях «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина // РЛ. 1981. № 1. С. 167–169; *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 58–85; *Сиповский В.* К литературной истории «Истории села Горохина». СПб., 1906; *Слюсарь А. А.* Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя: Опыт жанрово-типологического сопоставления. Киев; Одесса, 1990. С. 89–95; Степанов. Проза П. С. 22, 73–75; *Тойбин И. М.* Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820-х и 1830-х гг. Воронеж, 1980. С. 56–58; *Томашевский Б. В.* 1) Мелочи о Пушкине. 2. «Бесовское болото» // П. Врем. Т. 2. С. 296; 2) Белкин и Гиббон // П. Врем. Т. 4–5. С. 484; *Черняев Н. И.* «История села Горохина» // Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 509–584; *Шварцбанд С. М.* История «Повестей Белкина». Иерусалим, 1993. С. 13–18, 130–131; *Щеголев П. Е.* Пушкин и мужики. М., 1928. С. 79–88.

О. С. Муравьева

## **ИСТОРИЯ СТИХОТВОРЦА**

(«Внимает он привычным ухом...», 1817–1818) — эпиграмма на бездарного поэта; первое стихотворение Пушкина, появившееся в немецком переводе без указания заглавия и имени автора вместе с фрагментом из «Руслана и Людмилы» в поэтической антологии, составленной К.-Ф. фон дер Боргом: Poetische Erzeugnisse

der Russen / Ein Versuch von Karl-Friedrich von der Borg: In 2 Bde. Riga; Dorpat, 1823. Bd 2. S. 304. В примечании к публикации помещены благожелательно изложенные сведения о Пушкине, восходящие к «Опыту краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (СПб., 1822). Произведения Пушкина попали к фон дер Боргу от Н. М. Языкова.

**Автограф:** ПД 847, л. 11 об. (писарская копия в тетради Всеволожского, с пометой Пушкина).

**Датируется** июнем (не ранее 11-го) 1817 — 20 августа 1818 г. Написано после выхода из Лицея, поскольку не вошло в лицейские сборники, и не позднее 20 августа 1818 г., так как 21 августа Дельвиг читал стихотворение (с названием «История бедного поэта») в заседании Вольного общества любителей словесности, наук и художеств.

**Первые:** Соревн. 1821. Ч. 14.

**Литература:** *Берков П. Н.* Пушкин в переводах на западноевропейские языки // Вестн. АН СССР. М.; Л., 1937. № 2–3. С. 220; *Ершофф Г.* Прижизненная известность Пушкина в Германии // Врем. ПК 21. С. 69–70; *Кубасов И. А.* А. С. Пушкин — член С.-Петербургского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств // РС. 1899. № 5. С. 472; *Нейштадт Вл.* Пушкин в оценке западноевропейской критики // Вестн. АН СССР. 1937. № 2–3. С. 199.

М. Н. Виролайнен

**«ИТАК, Я СЧАСТЛИВ БЫЛ,  
ИТАК, Я НАСЛАЖДАЛСЯ...»**

(1815) — лицейское стихотворение, посвященное Екатерине Павловне Бакуниной (в замуж. Полторацкая; 1795–1869), сестре лицеиста А. П. Бакунина. Оно дошло до нас в составе фрагмента лицейского дневника Пушкина (запись от 29 ноября 1815 г.), где за стихотворным текстом следует прозаический: «Я счастлив был!.. нет, я вчера не был счастлив; поутру я мучился ожиданием, с неописанным волнением стоя под окном, смотрел на снежную дорожку — ее не видно было! — наконец я потерял надежду, вдруг нечаянно встречаюсь с нею на лестнице, сладкая минута!.. <следует цитата из стихотворения В. А. Жуковского «Певец» (1811)> Как она мила была! как черное платье пристало к милой Б<акуниной>! Но я не видел ее 18 часов — ах! какое положение, какая мука. — — — Но я был счастлив 5 минут — — » (XII, 297). Дневниковый контекст создает редкую в изучении наследия Пушкина возможность сопоставить лирический сюжет с биографической ситуацией. В данном случае такое сопоставление позволяет говорить о том, что создание поэтического текста, опирающегося на литературную традицию, становится попыткой преодолеть дисгармонию чувств.

Стихотворение, как и дневниковая запись, варьирует поэтический мотив «Стансов» И. И. Дмитриева «Я счастлив был во дни невинности беспечной...» (1805).

Но более значима включенная в дневник цитата из «Певца» Жуковского. Этот поэтический текст помогает юноше справиться с мучительной неосуществимостью желаний. У Жуковского любовное горе преодолевается тем, что оно — не личное обстоятельство. Весь мир Жуковского построен на недостижимости важнейшего, на его запредельности по отношению к человеческой жизни. Поэтому неосуществимость любовных желаний оборачивается не только горем, но и обнаружением личной сопричастности высшим законам мира. Этой-то сопричастностью и утоляется неутоленность. Тема стихотворения вскоре перейдет в лицейские элегии Пушкина.

С именем Е. П. Бакуниной также связаны стихотворение «К живописцу» (1815) и мадригал «Напрасно воспевать мне ваши именины...» (1817–1819). Это юношеское увлечение Пушкина, по всей видимости, отразилось и в ряде других лицейских стихотворений, однако в пушкиноведческой литературе нет единого мнения по вопросу о границах так называемого «бакунинского» лирического цикла. Разные исследователи относили к нему разное число стихотворений, от 10 (П. В. Анненков, см.: Анн. Т. 2. С. 152–153) до 22 (М. А. Цявловский, см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 71) или 23 (В. Я. Брюсов, см.: *Брюсов В. Я. Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения.* М.; Л., 1929. С. 26–28). Такие колебания свидетельствуют, что биографическая интерпретация многих лицейских стихотворений Пушкина достаточно субъективна: в ряде случаев элегическая ситуация связана с реальными переживаниями поэта лишь опосредованно, и мы имеем дело с традиционными литературными мотивами.

**Автограф:** ПД 869, л. 3 (беловой, в составе лицейского дневника 1815 г.).

**Датируется** 29 ноября 1815 г., согласно помете в дневнике.

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** Петрунина. С. 16–17; *Сидяков Л. С.* Пушкин и Жуковский: (У истоков биографизма пушкинской лирики) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 42, № 3. С. 197.

*М. Н. Виротайнен*

# К

**К\*\*\*** («Зачем безвременную скуку...», 1820) — элегия периода южной ссылки. Черновой автограф стихотворения датируется первыми днями пребывания Пушкина в Гурзуфе в августе 1820 г., но оно долго оставалось неопубликованным и, видимо, недоработанным. 1 ноября 1826 г., накануне отъезда из Москвы в Михайловское, Пушкин вписал стихотворение в альбом своего московского приятеля В. П. Зубкова. Высказывалось предположение, что стихотворение посвящено Софье Федоровне Пушкиной (1806–1862), свояченице Зубкова, к которой Пушкин в октябре 1826 г. пытался свататься (см.: *Кони А. Ф.* 1) Страничка из жизни Пушкина // Изв. Отд. рус. яз. и словесности. Имп. АН. 1905. Т. 10, кн. 1. С. 407; 2) Письмо А. С. Пушкина: 1 декабря 1826 года. СПб., 1905. С. 11; 3) Первое сватовство Пушкина. С. 184; *Модзалевский Б. Л.* Василий Петрович Зубков и его Записки. С. 105). Однако

«гурзуфское» происхождение стихотворения позволяет говорить, в крайнем случае, лишь о возможной позднейшей его переадресации. Б. В. Томашевский связывал элегию с увлечением Пушкина в Гурзуфе Екатериной Раевской (см.: *Томашевский Б. В.* «Таврида» Пушкина // Учен. зап. ЛГУ. 1949. № 122. Сер. филол. наук. Вып. 16. С. 99, 120–122). Т. Г. Цявловская относила ее или к Елене, или так же к Екатерине Раевским (Госл. в 10 т. Т. 1. С. 573).

В стихотворении «Зачем безвременную скуку...» можно видеть ту же тенденцию к преодолению литературной условности элегического жанра, которая наметилась в петербургской лирике послелицейских лет. Традиционному элегическому вневчувственному любовному переживанию («безвременная скука», «робкое унынье») противопоставлены подлинные душевные страдания в разлуке с любимой.

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 7–7 об. (черновой); ПД 900.

**Датируется:** 19–24 августа 1820 г. по положению чернового автографа в тетради ПД 830.



**Впервые:** МВ. 1827. Ч. 1, № 2.

**Литература:** *Кони А. Ф.* Первое сватовство Пушкина // Венг. Т. 3. С. 181–186; *Лернер Н. О.* «Загадочное» стихотворение Пушкина // ЖМНП. 1909. № 1. С. 99–105; *Модзалевский Б. Л.* Василий Петрович Зубков и его Записки // ПиС. Вып. 4. С. 103–105.

О. С. Муравьева

**К\*\*\*** («Не спрашивай, зачем унылой думой...», 1817) — образец «унылой элегии»; в жанрово-стилистическом отношении близко ряду поздних лицейских стихотворений (ср.: «Желание», «Элегия» (оба — 1816) и др.). Здесь та же лирическая тональность романтической исповеди разочарованного героя, скорбящего о недостижимости счастья и любовных утратах. Форма обращения к адресату, которому не дано понять трагического мироощущения

поэта, найдет свое продолжение в лирике 1820–1830 гг. у Баратынского, Тютчева и позже Фета («Не спрашивай, над чем задумываюсь я...», 1854).

Существует не слишком убедительная версия о связи пушкинского стихотворения со стихотворением Вяземского «Уныние» (так же озаглавлен у Пушкина черновой автограф) (см.: *Обухова Э. А.* Элегия Вяземского «Уныние» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1979. Т. 38, № 3. С. 233).

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 85 об. (черновой, под заглавием: «Унынье», с пометой у заглавия: «27 ноябр. 1817»).

**Датируется** 27 ноября 1817 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Ст. 1826.

**Литература:** *Томашевский.* Пушкин, I. С. 143; *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 51–53.

И. С. Чистова

**К\*\*\*** («Нет, нет, не должен я...», 1832) — стихотворение, предположительно адресованное Надежде Львовне Соллогуб (1815–1903), кузине В. Ф. Соллогуба.

Оно было написано в начале балльного сезона. По свидетельству В. Ф. Вяземской, Пушкин оказывал явные знаки внимания этой семнадцатилетней девушке, вызывая

тем самым жгучую ревность своей жены (см.: Из рассказов князя Петра Андреевича и княгини Веры Федоровны Вяземских // РА. 1888. Т. 2, № 7. С. 309). А. Н. Карамзин в письме к Вяземской от середины октября 1834 г. писал о «постоянной ненависти» Натальи Николаевны к Надежде Соллогуб (см.: А. Н. Карамзин — В. Ф. Вяземской

17–18 окт. 1834 г. // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 113). Стихи, впрочем, написаны о том, как поэт всячески сдерживает готовые развиться чувства. Удивительное словосочетание «печальное сладострастье» передает это необычное для него состояние. Стихотворение отчасти

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно концом сентября – 5 октября 1832 г. по биографическим обстоятельствам.

**Впервые:** Альманах на 1838 год, изданный В. Владиславлевым. СПб., 1838.

*О. С. Муравьева*

**К\*\*\*** («Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный...», 1817–1818) — четверостишие, рисующее состояние счастливого возлюбленного по контрасту с робким влюбленным. В стихах Пушкина варьирована начальная строфа второй оды Сафо (конец VII — начало VI в. до н. э.), получившей широкую известность благодаря переводу Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711) (включен в восьмую главу трактата Псевдо-Лонгина «О возвышенном», переведенном Буало с греческого). Другой французский перевод оды был сделан Ж. Делилем (Delille; 1738–1813). В России вторая ода Сафо переводилась неоднократно (как правило, с текста Буало). К ней обращались А. П. Сумаро-

перекликается со стихотворением «Я вас любил, любовь еще, быть может...» (1829), но теперь нет уже места и для «быть может»: он осознает свое чувство как запретное и, любясь девушкой, от души желает счастья не только ей, но даже ее будущему супругу.

ков, Г. Р. Державин, Д. И. Хвостов, В. А. Жуковский и др. (см.: Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.: Библиогр. указ. СПб., 1998. С. 79–80). В письме от 1 июня 1835 г. П. А. Катенин просил Пушкина найти «греколога», который бы сделал подстрочный прозаический перевод оды с подлинника. В бумагах Пушкина осталась запись такого перевода под заглавием «Дионизия».

Ю. Г. Оксманом было выдвинуто предположение, что источником пушкинского стихотворения явилась элегия Н.-Ж. Леонара (Léonard; 1744–1793) «Робкий любовник» («L'amant timide»). Близость этих двух текстов объясняется, однако, тем, что они оба восходят к оде Сафо.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 42 об. (беловой).

**Датируется** предположительно не ранее июня 1817-го и до ноября 1818 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** Оксман Ю. Г. Сюжеты Пушкина. (Отрывочные заметки). 1. К литературной истории стихов Пушкина «К\*\*\*»: («Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный») // ПиС. Вып. 28. С. 73–76; Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. 1. К пушкинским сюжетам // ПиС. Вып. 36. С. 78–79.

*М. Н. Виралайнен*

**К\*\*** («Ты богоматерь, нет сомненья...», 1820–1824) — мадригал, адресат которого неизвестен.

Мадригал построен на нарочитом смешении двух совершенно разных образов: Богоматери (Девы Марии) и богини Венеры — по греческой мифологии матери бога любви Амура. Это смешение не есть индивидуальная черта поэтики Пушкина, оно уходит корнями в средневековое сознание, а позже проявляется в живописи Ренессанса, в частности у Боттичелли и Рафаэля. Поэтическая игра, где живая женщина шутивно провозглашается «богоматерью», недопу-

стима с религиозных позиций, но органична для Пушкина, у которого Мадонна может представлять объектом любовного чувства (ср.: «Жил на свете рыцарь бедный...», 1829; «Мадона», 1830). Использование христианской символики в эротическом, по существу, сюжете сближает мадригал с «Гавриилиадой» (1821), но в данном случае поэт, конечно, далек от мысли пародировать Евангелие. Богоматерь, Венера и живая «мать Амура» уравниваются здесь своей красотой, — в этом и состоит дерзкий, но изящный комплимент женщине, которой адресовано стихотворение.

**Автографы:** в тетр. ПД 833, л. 27 об. (беловой).

**Датируется** 1820–1824 гг. (не позднее июля) по положению в тетради.

**Впервые:** ПЗ 1859. Кн. 5.

**Литература:** Венг. Т. 4. С. XXXVII (примеч. Н. О. Лернера); *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 249; *Сурат И. З.* Жизнь и лира: О Пушкине. М., 1995. С. 71–72; *Якубович Д. П.* Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном // Западный сб. 1. М.; Л., 1937. С. 239–247.

*О. С. Муравьева*

**К\*\*\*** («Я помню чудное мгновенье...», 1825) — одно из наиболее известных лирических стихотворений Пушкина, окруженное ореолом легенд. Стихотворение адресовано Анне Петровне Керн (урожд. Полторацкая; 1800–1879), жене

генерала Е. Ф. Керна, племяннице П. А. Осиповой. (В списки стихотворений, предназначенных для издания, составленные Пушкиным в конце апреля — августе 1827 г. и в конце мая — июне 1828 г., оно вошло под обозначением «К Керн

А. П. К.» и «Керн», — см.: Рукою П. С. 238 и 240.) Пушкин познакомился с Анной Петровной в январе–феврале 1819 г. в доме Олениных, затем несколько лет ее не видел. Новая встреча произошла в Тригорском в июне–июле 1825 г. По словам Керн, Пушкин подарил ей рукопись стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» 19 июля 1825 г., при ее отъезде из Тригорского.

В трудах авторитетных пушкинистов содержание стихотворения интерпретируется в самом общем смысле. «Любовная тематика» здесь «явно подчинена другой, философско-психологической тематике», и основной темой стихотворения является «тема о разных состояниях внутреннего мира поэта в соотношениях этого мира с действительностью» (*Белецкий А. И. Из наблюдений над стихотворными текстами Пушкина (1953). I: Стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» // Белецкий А. И. Избр. труды по теории литературы. М., 1964. С. 399*). «... Конкретный образ Керн и конкретное отношение к ней Пушкина как бы отодвигаются в сторону, уступая место не менее реальному, но предельно обобщенному и просветленному поэзией образа любви вообще, способной разогнать мрак изгнания и пробудить душу человека к новой жизни. Предельная обобщенность определила и весь образный строй стихотворения, перенося центр смысловой тяжести с образа “виденья” на момент

пробуждения души поэта» (Городецкий. С. 297). Здесь же подчеркивается, что в стихотворении нет реального, сколько-нибудь конкретного образа женщины, а только лишь обобщенные образы «виденья» и «гения чистой красоты», и справедливо отмечается, что перелом в душе поэта «отражал определенную жизненную закономерность», заметную в целом ряде других стихотворений этого времени, в частности в «Подражаниях Корану» (1825). Городецкий признает, что без встречи с Керн, конечно, не было бы и стихотворения, но эта встреча явилась для Пушкина, главным образом, «стимулом к обобщению всего ранее пережитого душевного опыта» (Там же. С. 297). Аналогичным образом рассуждает и Томашевский: «Чувство прилива жизненных и творческих сил Пушкин ощутил независимо от встречи с Керн. Но она пришла вовремя» (Томашевский. Пушкин, II. С. 84).

Значение для сюжета стихотворения встречи с А. Керн порой определяется интерпретацией двух строк: «Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты» (II, 406). Одни литературоведы усматривают здесь доказательство того, что именно явление женщины пробудило душу поэта (см.: Степанов. Лирика П. С. 332–333); другие подчеркивают, что она явилась тогда, когда уже настало «пробуждение» души (см.: *Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 76–77; Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 336*). Очевидно, однако, что синтаксическая форма этой поэтической фразы не содержит подчинительной и причинной конструкции,

следовательно, нет смысла спорить о причинно-следственных отношениях (см.: *Бройтман С. Н.* «Я помню чудное мгновенье»: (К вопросу о вероятностно-множественной модели в лирике Пушкина) // *Болдинские чтения* [1986]. Горький, 1987. С. 75).

Интерпретациям стихотворения, сводящим к минимуму значение личности А. П. Керн и реальных ее отношений с Пушкиным, противоречит известный и очень конкретный биографический контекст послания.

Сохранилось 11 писем Пушкина к Керн, написанных в разные годы, кроме того, она не раз упоминается Пушкиным в письмах к другим адресатам. Характер этих писем и упоминаний, как правило, не имеет ничего общего с лирическим пафосом послания «Я помню чудное мгновенье...». Несовпадение поэтического и житейского образа Керн в представлении Пушкина, однако, не дает оснований для слишком жесткого их противопоставления. В письмах Пушкина к Керн и письмах о ней встречаются романтические признания, вовсе не противоречащие по тону поэтическому посланию (см.: к А. Н. Вульфу от 21 июля 1825 г. (XIII, 190–191; 538–539; ориг. по-франц.), к А. П. Керн от 25 июля 1825 г. (XIII, 192–193, 539; ориг. по-франц.) и от 21 (?) августа 1825 г. (XIII, 212–213, 545–546; ориг. по-франц.)); письмо поэта к А. Г. Родзянке с фривольными намеками по адресу Керн написано 8 декабря 1824 г. (XIII, 128–129), т. е. до новой встречи с ней в Три-

горском; письмо к А. Н. Вульфу со знаменитыми словами о «вавилонской блуднице» написано 7 мая 1826 г. (XIII, 275), когда влюбленность Пушкина уже угасла, к тому же все оно намеренно выдержано в цинично-шутливом стиле, вообще свойственном переписке двух приятелей.

О своих отношениях с Пушкиным А. П. Керн подробно рассказала в воспоминаниях. По ее словам, при первой встрече поэт, сразу обративший внимание на хорошенькую молодую женщину, вел с ней любезный и несколько игривый разговор, немного рассердивший собеседницу. При второй встрече через несколько лет в нем вспыхнуло нежное и страстное чувство к ней, вылившееся в посвященных ей стихах (см.: *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине // *Керн А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 36).

Стремясь воссоздать, по мере возможности, реальную картину событий, следует принимать во внимание личность мемуаристки. Существенно, что инициатором публикации стихотворения в данном случае был не автор, а адресат. Именно А. Керн передала рукопись послания Дельвигу и сообщила, что оно посвящено ей. В письме к Пушкину от 15 сентября 1826 г. Дельвиг просил разрешения «завладеть стихами к Анне Петровне» (XIII, 295). Желание опубликовать посвященные ей стихи Пушкина — выразительный штрих к портрету героини. Судя по воспоминаниям

современников, Анна Керн была женщиной обворожительной и глубоко незаурядной, но не лишенной тщеславия (см.: *Никитенко А. В.* Дневники. М., 1955. Т. 1. С. 50).

Несомненные художественные достоинства воспоминаний Анны Петровны о Пушкине, сделавшие их одним из самых известных мемуарных свидетельств о поэте, немало способствовали легенде о том, что она занимала совершенно особое место в жизни Пушкина. (Не случайно было подхвачено биографами сообщение, документально не подтвержденное, что «гроб ее повстречался с памятником Пушкину, который ввозили в Москву» — РА. 1884. Т. 3, № 6. С. 349.) В своих «Воспоминаниях» Керн не говорит ни слова о достаточно быстром охлаждении к ней поэта и о прозаической стороне их отношений. В мемуарах рисуется образ доверчивой и бесхитростной женщины, со скромным достоинством принимавшей восхищение влюбленного поэта. В действительности, насколько можно судить, их отношения были сложнее и интереснее.

На протяжении некоторого времени Пушкин и Керн вели увлекательную любовную игру, un jeu d'amoureux, конфидентами и отчасти участниками которой выступали обитатели Тригорского. Представление о характере этой игры дает их переписка (письма Керн не сохранились, и об их содержании мы можем только догадываться по ответным письмам поэта); упо-

минания друг о друге в письмах третьим лицам, в явном расчете на то, что слова будут переданы по назначению; «обманные письма» подставному адресату; шуточные «коллективные письма», обыгрывающие «мужскую» и «женскую» позиции, «ролевые маски» и пр. Подобные игры ориентировались на известные литературные образцы, в частности «Опасные связи» Шодерло де Лакло (*Laclo Choderlos de. Les liaisons dangereuses.* Amsterdam; Paris, 1782. Т. 1–2), «Валери» Ю. Крюденер (*Krüdener J. von, baronne. Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G\*\*\*.* 3-me éd. Paris, 1804. Т. 1–2), «Жизнь и любовные похождения кавалера Фобласа» Ж.-Б. Луве де Кувре (*Louvet de Couvray J.-B. Vie et amours du chevalier de Faublas.* Londre; Paris, 1787–1790. Т. 1–2) (см.: *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. СПб., 2007. С. 50–106). Характерно, что и познакомились Пушкин и Керн во время игры: в тот вечер в доме Олениных играли в шарады (charades en action), где Керн выпала роль Клеопатры (см.: *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине. С. 29–30).

Существует предположение, поддержанное М. А. Цявловским и Б. В. Томашевским, что подчеркивания и словесные пометы на полях в экземпляре «Валери», имевшемся в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 1052), в совокупности составляют любовное письмо к А. Керн. Однако, по мнению Б. Л. Модзалевского, Т. Г. Цявловской, Н. В. Измайлова, Р. Е. Терехиной, эти пометы сделаны не пушкинской рукой (см.: *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. С. 85–86).

В 1825 г. Анна Керн находилась в несколько двусмысленной ситуации: формально она не разводилась с нелюбимым мужем, но откровенно томилась в браке и, судя по всему, допускала в отношениях с мужчинами вольности, необычные для женщин ее круга и положения. Нет оснований полагать, что Пушкин переходил за определенную самой женщиной черту. Очевидно, любовная игра между Пушкиным и Керн велась по всем правилам куртуазного кодекса, допуская сочетание изысканной вежливости с флиртом, намеками и изящных комплиментов с дерзкими шутками. Отдельные слова и фразы, выхваченные из контекста этой своеобразной игры, кажутся людям другой культуры разностильными и противоречивыми, но для самих участников они таковыми не являлись. Керн была женщиной незаурядной, она много читала и имела собственные писательские амбиции; можно предполагать, что, подражая героиням галантных французских романов, она вела игру умно и умело. Но как бы далеко ни зашла эта игра, судя по «Воспоминаниям», Керн не питала к поэту сколько-нибудь сильных чувств (вряд ли по прошествии многих лет она стала бы это скрывать). Вполне вероятно, что она вовсе не любила его, а просто упивалась тонким увлекательным флиртом с великим поэтом. Керн разбиралась в поэзии и прекрасно знала цену своему поклоннику, о чем, видимо, не раз ему говорила,

только это не льстило его самолюбию, напротив. «Не говорите мне о восхищении: это не то чувство, какое мне нужно. Говорите мне о любви: вот чего я жажду. А самое главное, не говорите мне о стихах...» — писал он ей 22 сентября 1825 г. (XIII, 229, 550; ориг. по-франц.). Пушкин в совершенстве владел куртуазным стилем, но, осваивая стереотипы — эпистолярные и поведенческие, — он наполнял их содержанием своей личной жизни. (Точно так же он осваивал стереотипы литературных стилей и жанров, наполняя их новым, своим художественным содержанием.) Так, столь разные по стилю и тону обращения к Керн и высказывания в ее адрес, соответствуя шаблонам галантного обольщения, быть может, в то же время соответствовали и реальному отношению поэта к этой женщине, в котором смешивались влюбленность и ирония, поэтическая восторженность и мужской скептицизм. Вероятно, в какой-то момент Пушкин понял, что для Керн их любовная игра была только игрой — изящной формой, скрывающей равнодушие ее сердца и тщеславное желание стать «музой» поэта, и почувствовал себя уязвленным. «Но скажите ей, что если в сердце ее нет скрытой нежности ко мне, таинственного и меланхолического влечения, то я презираю ее, — слышите? — да, презираю, несмотря на все удивление, которое должно вызвать в ней столь непривычное для нее чувство», — писал он Анне Н. Вульф

21 июля 1825 г. (XIII, 191, 539; ориг. по-франц.).

Главным действующим лицом романа Пушкина и Анны Керн был, конечно, Пушкин. Его изображение, его эпистолярное искусство, его чувства, его надежды и разочарования определили развитие и завершение этого любовного сюжета, высшей точкой которого стало расставание в Тригорском с вручением Керн посвященного ей стихотворения. В последующие годы Пушкин и Керн время от времени дружески встречаются и иногда обмениваются письмами, но никакого романтического оттенка их отношения уже не имеют.

Таким образом, в контексте биографического сюжета стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» не представляет собой никакой психологической загадки, которую по традиции в нем усматривают. («Загадка данного стихотворения, — писал, например, Б. П. Городецкий, — состоит в том, что все известное нам о личности А. П. Керн и об отношении к ней Пушкина <...> ни в какой мере и ни в какой степени не приближает нас к постижению той тайны искусства, которая делает это стихотворение типическим для великого множества аналогичных ситуаций и способным облагораживать и овеать красотой чувства миллионов людей» — Городецкий. С. 296). Не дает оно и повода для морализаторства, на которое были щедры критики поэта. (Владимир Соловьев даже обвинил

его в «фальши» и «сообщении заведомо неверных сведений» — Соловьев В. Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 21.) Непосредственно связанное с Анной Керн, стихотворение выражает лишь одну из граней чувства поэта к этой женщине, фиксирует один из моментов его переменчивого настроения.

Стихотворение «Я помню чудное мгновенье» следует общей схеме лирического сюжета «Увядание и обновление», характерного для поэтов «школы гармонической точности» (термин Л. Я. Гинзбург — см.: Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 21–49). Этот сюжет предполагает три фазы, через которые проходит лирический герой: расцвет сил и чувств — период увядания, бесчувственности, апатии — пробуждение к новой жизни. Описанные периоды по-разному распределяются между прошлым, настоящим и будущим, один из них иногда редуцирован. Примерами могут служить, в частности, стихотворения К. Н. Батюшкова «Выздоровление» и «К другу» (1817), стихотворение В. А. Жуковского «Я музу юную, бывало...» (1823). (См.: Щеглов Ю. К. «Гармоническая точность» и «поэзия грамматики» в стихотворении Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». С. 140–141; там же см. другие примеры использования описанного лирического сюжета и близким к пушкинским образности и фразеологии, а также примеры лексико-синтаксических



параллелей к тексту Пушкина (с. 145–152).)

В интерпретации стихотворения особое значение приобретает образ «гений чистой красоты».

«Гений чистой красоты» — поэтическая формула, созданная Жуковским, которую он впервые использовал в стихотворении «Лалла Рук» (1821), затем повторил в стихотворении «Я музу юную, бывало...» (1824) и в статье «Рафаэлева Мадонна» (1824). Поводом к созданию «Лаллы Рук» послужили живые картины, поставленные по сюжету поэмы «Лалла Рук» («Lalla Rookh: an Oriental Romance», 1817) Томаса Мура (Moore; 1779–1852) на празднике в Берлине 15/27 января 1821 г. В роли индийской принцессы Лаллы Рук выступала дочь короля Фридриха и супруга великого князя Николая Павловича, будущего императора Николая I, Александра Федоровна. Выражение «гений чистой красоты» не является непосредственной характеристикой героини стихотворения, это неясный романтический образ, воплощение некоего духа, на мгновение сходящего к смертным «с небесной высоты», «чтоб о небе сердце знало / В темной области земной». Он проявляется «во всем, что здесь прекрасно», в том числе и в чертах прекрасной женщины. В стихотворении «Я музу юную, бывало...» Жуковский прямо связывает явление «гения чистой красоты» с надеждой на возвращение вдохновения, оставившего поэта. Свое понимание «прекрасного», близкое по смыслу к понятию «гений чистой красоты», Жуковский поясняет в письме к Александру Тургеневу от 6/19 февраля 1821 г.: «...прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, нам является единственно для того, чтобы исчезнуть, чтобы нам сказать, оживить, обновить душу — но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем...» (*Hoffmann M. Le Musée Pouchkine d'Alexandre Onéguine à Paris:*

*Notice, catalogue, extraits de quelques manuscrits (Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечение из рукописного собрания). Paris, 1926. С. 155).* В статье «Рафаэлева Мадонна» Жуковский усматривает величие картины Рафаэля прежде всего в том, что художник запечатлел на холсте посетившее его видение, этого «гения чистой красоты», давшим самым возможным каждому зрителю картины стать причастным чуду.

В пушкинском стихотворении использована не просто цитата из Жуковского, но и его художественная идея. В полном соответствии с ней «гений чистой красоты» у Пушкина является в образе прекрасной женщины, является на мгновение, чтобы оживить душу и вернуть утраченное вдохновение. Разумеется, это не означает, что произведение Пушкина вторично и лишено собственного лирического содержания. Лирический сюжет «Я помню чудное мгновенье...», собственно, уже дан в стихотворении 1817 г. «К ней» (см.: Анн. Т. 2. С. 187–188; Томашевский. Пушкин, II. С. 77–78). Встреча с «ней» так же возрождает поэта к новой жизни: «...Я влчил постыдной лени груз, / В дремоту хладную невольно погрузался, / Бежал от радостей, бежал от милых муз <...> / Но вдруг <...> / Зажглась в увядшем сердце младость, / Душа проснулась, ожила, / Узнала вновь любви надежду, скорбь и радость» (II, 44). Добавим, что близкий по сути лирический сюжет присутствует в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?..» (1829). Эти переключки свидетельствуют, что пред-

ставление о влюбленности как о необходимом условии творчества и полноты жизни вообще есть одна из определяющих особенностей мироощущения Пушкина. В некотором отношении оно оказалось созвучно идеям и поэтическим образам Жуковского. Используя формулу «гений чистой красоты», Пушкин, конечно, не стремится «воспроизвести поэтическую философию Жуковского», но и не просто возводит «воспеваемый образ на высоту, равную по чистоте лирическому образу Жуковского» (Томашевский. Пушкин, II. С. 79). У Пушкина эта формула теряет мистический смысл, но придает его собственным лирическим откровениям дополнительный семантический ореол. «Благодаря этому приему концентрации значений, этой многопланности слова смысловая перспектива пушкинского стиля кажется беспредельной, уходя в глубь иных литературно-художественных культур и стилей» (Виноградов. Стиль П. С. 402).

Рецензируя «Северные цветы» на 1827 г., О. М. Сомов писал: «Небольшая элегия “К\*\*\*” есть одно из тех милых стихотворений Пушкина, которые легко затверживаются

и долго, долго остаются в памяти» (СПч. 1827. № 39, 31 марта, без подписи; П. в критике. Т. 1. С. 315).

В 1833 г. перевод стихотворения на немецкий язык, выполненный К. К. Яниш (в замуж. Павлова), появился под заглавием «Lied» («Песня») в сборнике ее переводов и оригинальных произведений «Das Nordlicht: Proben der neueren russischen Literatur» («Северное сияние. Образцы новой русской литературы») (Dresden; Leipzig, 1833). Анализ перевода см.: *Фролов Г. А.* Первые немецкие переводы А. С. Пушкина // Учен. зап. Казанск. гос. ун-та. Казань, 1998. Т. 136: А. С. Пушкин и взаимодействие национальных литератур и языков: (К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина). С. 123–125.

Стихотворение было положено на музыку А. А. Алябьевым (1832), В. П. Титовым (1829), Н. А. Мельгуновым (1832), К. А. Герике (1833) — см.: Пушкин в музыке. М., 1974. С. 68–69. Наибольшую известность получил романс, созданный в 1839 г. (по другим сведениям — в 1840 г.) М. И. Глинкой, который посвятил это произведение дочери Керн Екатерине Ермолаевне (в замуж. Шокальская).

**Автограф:** ПД 68, л. 1 об. — 2 (черновой; начало текста оторвано).

**Датируется** около (не позднее) 19 июля 1825 г. на основании мемуарного свидетельства А. П. Керн.

**Впервые:** СЦ на 1827.

**Литература:** *Геронимус В. А.* Функция цитаты («Гений чистой красоты») в стихотворении Пушкина «К\*\*\*» // Судьбы отечественной словесности XI–XX вв.: Тез. докл. ... СПб., 1994. С. 22–23; *Гиришман М. М.* Три «чудных мгновенья» // Русская речь. 1969. № 1. С. 11–18; *Гордин А. М.* Анна Петровна Керн и ее литературное наследие // Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 5–25;

Городецкий. С. 295–300; *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 412–424; *Елкин В. Г.* Опыты логико-диалектического анализа художественного произведения: (Спецкурс). Владимир, 1976. Ч. 1. С. 14–35; *Лебедева Э. С.* «Верный список...»: [А. П. Керн и адресат стихотворения «К\*\*\*»] // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1995. Вып. 7. С. 67–79; Лотман. Пушкин. С. 101, 107; *Малафеев К. А.* «Я думал стихами...» Рязань, 2000. С. 7–30; *Моисеев А. И. А. С.* Пушкин «Я помню чудное мгновенье...»: Строфика и рифмы // Филологические науки. 1995. № 4. С. 106–113; *Новицкий П. И.* Бытовой и литературный портреты А. П. Керн // Керн А. П. Воспоминания. Л., 1929. С. V–XVI; *Рождественский В. А.* Читай Пушкина. Л., 1962. С. 131–138; *Скатов Н. Н.* Так кто же это — «гений чистой красоты»? // Вестник РАН. 1996. Т. 66, № 6. С. 512–517; *Сумцов Н.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1895. Вып. 3. С. 29–34; Томашевский. Пушкин, П. С. 73–85; *Федоров Ф. П.* Пространственно-временная структура стихотворения Пушкина «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...») // Пушкин и русская литература. Рига, 1986. С. 4–5; *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 346–355; *Щеглов Ю. К.* «Гармоническая точность» и «поэзия грамматики» в стихотворении Пушкина «Я помню чудное мгновенье...» // Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика: Избранные работы. М., 2012. С. 139–169; *Эткинд Е. Г.* Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 46–48.

О. С. Муравьева

**К. А. Б. \*\*\*** («Что можем на- скоро стихами молвить ей?..», 1817–1820) — мадригал, адресат которого не установлен. Начиная с Г. Н. Геннади (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. 2-е изд. СПб., 1870. Т. 1. С. 515) четверостишие стали относить к Екатерине (Катерине) Павловне Бакуниной, несмотря на то что ее второй инициал не совпадал со вторым инициалом адресата, дважды указанным в прижизненных публикациях стихотворения. Иногда мадригал даже печатали под заглавием «К. П. Бакуниной» (см.: *АН 1900–29.* Т. 1. С. 256; *Ефр.* 1903. Т. 1. С. 264). Гипотеза об адресации стихотворения Бакуниной влекла

за собой его датировку 1816-м или 1817 г. — временем, к которому относили увлечение ею Пушкина; ей же посвящены стихотворения «Итак, я счастлив был...», «К живописцу» и др.; см. также «К ней».

Л. Н. Майков высказал предположение, что мадригал восходит к неизвестному французскому источнику, которым воспользовался Г. Р. Державин, сочиняя «Надпись к портрету Варвары Васильевны Энгельгардт» (1780), имеющую некоторое сходство с пушкинским стихотворением (державинская «Надпись...» не могла быть знакома Пушкину, так как появилась в печати лишь в шестидесятых годах XIX в.).

**Автограф:** ПД 847, л. 11 об. (писарская копия в тетради Всеволожского, под заглавием: «Экспромт», исправленным Пушкиным на: «К. А. Б.»).

**Датируется** июнем (не ранее 11-го) 1817-го — началом 1820 г. Написано после выхода из Лицея, так как не вошло в лицейские сборники. Вторая граница датировки определяется наиболее вероятным временем составления тетради Н. В. Всеволожского, куда вошло стихотворение.

**Впервые:** Ст 1826. Отд. «Эпиграммы и надписи».

**Литература:** АН 1900–29. Т. 1. С. 351–352 2-й паг. (примеч. Л. Н. Майкова); Венг. Т. 1. С. 448–450 (примеч. Н. О. Лернера); Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 83 (примеч. П. А. Ефремова).

*М. Н. Виролойнен*

**К АРАКЧЕЕВУ** («Всей России притеснитель...», 1817–1820) — эпиграмма, направленная против гр. А. А. Аракчеева, всесильного временщика при Павле I и Александре I, получившего особенное влияние в конце царствования последнего. В числе прочего, Аракчеев был главным вдохновителем идеи военных поселений, не находившей одобрения даже среди приближенных Александра I, а в декабристских кругах воспринимавшейся как наиболее полное и откровенное проявление деспотизма. «...Нечеловеческая преданность, — писал об Аракчеве А. И. Герцен, — механическая исправность, точность хронометра, никакого чувства, рутинная и деятельность, ровно столько ума, сколько нужно для исполнителя, и ровно столько честолюбия, зависти, желчи, чтоб предпочитать власть деньгам. <...> В последние годы Александра Аракчеев управлял всей Россией. Он мешался во все, на все имел право и бланковые подписи» (Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 87). Все современники были сходны в

оценке личности и деятельности Аракчеева, и в этом смысле сжатые, емкие характеристики пушкинской эпиграммы явились как бы выражением общего голоса: «Всей России притеснитель», «Полон злобы, полон мести, / Без ума, без чувств, без чести» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 81). Последние, наиболее острые, стихи афористически завершают портрет временщика: в словах «Преданный без лести б<...> грошевой» Пушкин применяет девиз «Без лести предан», выбранный самим Аракчевым для своего графского герба, к его крепостной любовнице Настасье Минкиной, необразованной и жестокой женщине, несколькими годами спустя убитой потерявшими терпение дворовыми Аракчеева. Эпиграмма широко распространялась в списках, войдя в основной фонд так называемой «русской потаенной литературы». Пушкину приписывается с некоторой долей вероятности еще одна эпиграмма, адресованная всесильному временщику, — двустихий-экспромт «На Аракчеева» («В столице он — капрал, в Чугуеве — Нерон...», 1819).

Неизвестно, был ли знаком с эпиграммой ее адресат. Есть, однако, основания полагать, что именно он явился инициатором высылки Пушкина из Петербурга. По свидетельству пушкинского знакомого Я. И. Сабурова, «дело о ссылке П<ушкина> началось особенно по настоянию Аракчеева и было рассматриваемо в Госуд<арственном> совете, как говорят. Милорадович

призывал Пушкина и велел ему объявить, которые стихи ему принадлежат, а которые нет. Он отказался от многих своих стихов тогда и между прочим от эпиграммы на Аракчеева, зная, откуда идет удар» (см.: *Модзалевский Б. Л. Работы П. В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды. СПб., 1999. С. 337*).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** второй половиной июня 1817 — мартом 1820 г. (временем пребывания Пушкина в Петербурге по выходе из Лицея и до высылки на юг).

**Впервые:** РПЛ; в России: Ефр. 1880. Т. 1 (ст. 5–8 с цензурной заменой в ст. 8: «Просто фрунтовой солдат»); пропуски восстановлены: РА. 1881. Т. 1, № 1 (ст. 1–4; публ. Г. С. Чирикова).

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 634–636 (примеч. И. С. Чистовой); *Цявловский М. А. Политические эпиграммы. 1. «В столице он капрал, в Чугуеве — Нерон...»:* (Эпиграмма на Аракчеева) // *Цявловский. Статьи. С. 28–47.*

*Е. О. Ларионова*

**К Б<АРАТЫНСКОМУ>** («Стих каждый в повести твоей...», 1826) — пятистишие, адресованное Е. А. Баратынскому и написанное как отклик на появление в печати полного текста его поэмы «Эда» («Эда, финляндская повесть, и Пыры, описательная поэма» (СПб., 1826)). Книгу Баратынского Пушкин получил к 20 февраля 1826 г. — в этот день в его письмах к П. А. Осиповой и А. А. Дельвигу появились в высшей степени положительные отзывы о «финляндской повести» (см.: XIII, 262, 263). В отличие от холодно принявшей «Эду» журнальной критики, Пушкин в первых четырех строках

стихотворения восторженно отзывается о поэме и ее главной героине, финке Эде — «чухончке», в которой Пушкин находит больше прелести, чем в гречанках Байрона. В последнем стихе («А твой зоил прямой чухонец») говорится о Ф. В. Булгарине, напечатавшем в «Северной пчеле» (1826. № 20, 16 февраля) недоброжелательную рецензию на издание поэм Баратынского. Булгарин, однако, не был единственным «зоилом» Баратынского. Читая рецензию «Северной пчелы», Пушкин, вероятнее всего, вспомнил и уничижительный отзыв об «Эде», который в письме к нему от 9 марта 1825 г.

дал А. А. Бестужев, по всей видимости познакомившийся с поэмой Баратынского в рукописи. Предмет «финляндской повести» Бестужев счел «ничтожным» — как и предмет первой главы «Евгения Онегина». К 1829 г., когда стихотворение Пушкина было опубликовано в «Московском вестнике», он уже знал и об исключительно неблагоприятном отношении к Баратынскому редакторов этого журнала, М. П. Погодина и С. П. Шевырева. Последний в 1828 г. напечатал в «Московском вестнике» (Ч. 5, № 1) крайне недоброжелательную рецензию на «Стихотворения Евгения Баратынского». Таким образом, эпиграмматический выпад Пушкина оказывался многоадресным. Впрочем, адресация Шевыреву была затемнена датой «1825», поставленной под стихотворением. В ироническом отзыве поэта о «зоиле» Баратынского критик именуется «чухонцем» — в уничижительном значении этого слова, в противовес нежному «чухоночка», адресованному героине «Эды».

**Автографы:** ПД 894 (беловой, под заглавием: «Баратынскому» и с датой: «1825»); ПД 851, л. 23 (авторизованная копия, под заглавием: «К Б\*\*\*»).

**Датируется** предположительно концом февраля — первой половиной марта 1826 г. по содержанию.

**Впервые:** МВ. 1829. Ч. 1.

**Литература:** Кулагин А. В. Пушкинский замысел статьи о Баратынском // Врем. ПК 24. С. 163–164; Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 176–177; Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. Кн. 1. С. 16.

Ряд словесных образов стихотворения можно обнаружить и в других пушкинских текстах. Так, В. Ходасевич полагал, что «зерном» послания послужило письмо Пушкина брату 4 декабря 1824 г., где поэт упоминает о новой поэме своего друга и литературного единомышленника: «...пришли мне <...> Эду Баратынскую. Ах он чухонец! да если она милее моей Черкешенки, так я повешусь...» (XIII, 127). Таким образом, письмо содержит в себе «все элементы будущего стихотворения, в котором <...> черкешенка заменена гречанками Байрона, а эпитет с автора перенесен на критику» (Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. С. 16). В свою очередь, лестное для Эды сравнение со знаменитыми женскими персонажами романтических поэм находит своеобразное преломление в строках «Евгения Онегина», где поэт подобным образом сопоставляет свою героиню с героиней самого Гомера (гл. 5, стр. XXXVI: «Но Таня (присягну) милей / Элены пакостной твоей» — VI, 609).

*Е. В. Кардаш*

**К БАР<ОНЕССЕ> М. А. ДЕЛЬВИГ** («Вам восемь лет, а мне семнадцать било...», 1815) — стихотворение, обращенное к младшей сестре А. А. Дельвига, Марии Антоновне (в замуж. Родзевич; 1808 — не ранее 1883), «премилой, живой девочке, которой тогда было семь или восемь лет» (Пушин. С. 60). На рождественских праздниках 1815 г. семья Дельвигов жила в Царском Селе.

Стихотворение представляет собой мадригал и соответствует всем правилам этого жанра, которые были преподаны лицеистам П. Е. Георгиевским, с июня 1815 г. читавшим латинскую и русскую словесность вместо заболевшего Н. Ф. Кошанского. Ссылаясь на Марциала и Катутла (ср. ст.: «в латинском вкусе мадригал» — АПСС. Т. 1. С. 145), а также на некоторые русские образцы, Георгиевский учил, что отличительными качествами мадригала являются «нежность и тихие чувствования»,

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 22 декабря 1815 г. по помете, имевшейся в утраченном автографе.

**Впервые:** Анн Т. 7.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 660–661.

«естественная простота и добродушие». Примеры, приведенные на его лекциях, содержали и использованное Пушкиным сравнение девушки с Амуром (Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова) // Красный архив. 1937. Т. 1 (80). С. 145–146).

Соблюдая законы жанра, Пушкин в то же время позволил себе легкую игру с жанровым канонам: стихотворение посвящено маленькой девочке, к которой поэт обращается как ко взрослой даме, с абсолютной серьезностью и нежной почтительностью. Шутливая интонация поддерживается пародией на элегические штампы — сожаления об утраченных годах произносит 17-летний юноша: «Не возвратит уже того, что было, / Уже я стар...» (АПСС. Т. 1. С. 145).

Одну из строк стихотворения («Всевышней благостью Зевеса») в слегка измененном виде Пушкин повторил во второй строфе первой главы «Евгения Онегина».

*М. Н. Виролайнен*

**К Б<АТЮШК>ОВУ** («Философ резвый и пиит...», 1814) — послание, построенное как традиционный поэтический «вызов писать стихи» и имеющее вполне реальную основу. Пушкин откликается на послание К. Н. Батюшкова

«К Дашкову», опубликованное в 1812 г., а в 1814 г. перепечатанное в «Пантеоне русской поэзии» (кн. 3, ч. 2). Это было программное выступление, в котором Батюшков отказывался от гедонистических тем своей молодости в пользу фи-

лософии и религии, в пользу «высоких», эпико-героических тем. Послание отражало глубокий кризис в мировосприятии поэта, вызванный событиями войны 1812 г. Пушкин не желает принять «отречения» любимого поэта, создает стилизованный портрет Батюшкова-«гедониста» и постоянно возобновляет в послании призыв «петь». В соответствии с таким заданием Пушкин насыщает стихотворение реминисценциями из той самой поэзии адресата, которую тот теперь отвергает: первые строки построены на фразеологии «Моих пенатов» (1811–1812), затем следуют парафразы из «Веселого часа» (1809). Описывая дружескую пирушку, Пушкин прибегает к формулам, которые представляют собой общие места гедонистических посланий 1810-х гг. Не забыты, однако, и другие стороны творческого облика адресата: он предстает в послании и как автор стихов на военную тему, знакомую ему вовсе не понаслышке, и как сатирик. Говоря об участии Батюшкова в сражении под Гейльсбергом 29 мая/10 июня 1807 г. и полученном тогда тяжелом ранении, Пушкин использует характерный для элегий Батюшкова мотив «смерть-увядание» (и даже прямо ссылается на его стихотворение «Воспоминания 1807 года», написанное между 1807 и 1809 гг.). Фрагмент, в котором поэт призывает Батюшкова вернуться к сатирическому творчеству, первоначально был весьма

пространным и, так же как предыдущие части стихотворения, ориентированным на тексты Батюшкова, в данном случае — на его «арзамасские сатиры» «Видение на берегах Леты» (1809) и «Певец в Беседе любителей русского слова» (1803), обращенные против членов «Беседы любителей русского слова». Демонстративно солидаризируясь с «арзамасцами», Пушкин осмеивал Д. И. Хвостова, С. А. Ширина-Шихматова и других членов «Беседы», пародировал их стиль. Готовя стихотворение к печати, Пушкин существенно сократил этот фрагмент, почти уравнивая его в объеме с «военной» частью послания — и в результате гедонистическая тематика стала доминирующей.

Итак, послание начинается как сотканное из цитат подражание гедонистической поэзии адресата, затем даются два образчика поэзии героической и сатирической, — а после того, как освоение всех трех образцов и поэтическое мастерство продемонстрированы, в финале появляется намеренно сниженный образ автора послания: «Безвестный в мире сем поэт, / Я песни продолжать не смею» (АПСС. Т. 1. С. 55). Лукаво предъявив эту маску, Пушкин тут же отбрасывает ее; теперь звучит уже собственно творческая поэтическая речь. Финал написан языком, которому Пушкин научился у Батюшкова, — и этот язык выражает волю, противопоставляемую воле учителя.



**Автограф:** ПД 865 (беловой первой редакции, в виде отдельной тетради, с надписью на обложке: «Послание к Батюшкову. К<нязю> Александру Горчакову от Автора», под заглавием: «К Батюшкову» и подписью: «НКШП»).

**Датируется** июлем–октябрем 1814 г. по времени первой публикации, по псевдониму и по следам знакомства с «Моими пенатами», вышедшими в свет в июле 1814 г.

**Впервые:** РМ. 1815. Ч. 1, № 1, под заглавием: «К Б-ову» и с подписью «1... 14–16».

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 598–601; Благой, И. С. 89, 95–97; Вацуро В. Э. Лицейское творчество Пушкина // АПСС. Т. 1. С. 426; Грехнев В. А. Время и пространство в посланиях Пушкина // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1984. С. 42–44; Зорин А. Л. К. Н. Батюшков в 1814–1815 гг. // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1988. Т. 47, № 4. С. 376–377; Майков Л. Н. Пушкин о Батюшкове // Майков Л. Н. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 284–286.

*М. Н. Виролайнен*

**К БЮСТУ ЗАВОЕВАТЕЛЯ** («Напрасно видишь тут ошибку...», 1830) — стихотворение, написанное в форме «надписи к портрету». В скульптурном изображении не названного в стихотворении полководца заметно противоречие: мраморные уста улыбаются, а на холодном челе лежит печать гнева. Споря с воображаемым собеседником, поэт усматривает здесь не ошибку скульптора, а его глубокое проникновение в характер героя. «Таков и был сей властелин: / К противочувствиям привычен, / В лице и в жизни арлекин» (III, 206).

П. И. Бартеневым было высказано мнение, что в стихотворении речь идет об Александре I: «Пушкин, без сомнения, видел его мраморный бюст <...> изваянный Торвальдсеном в 1818 году, во время открытия первого Варшавского сейма (когда в России уже пользовался полною силою Аракчеев): прекрасный лоб с морщиною, а на

устах приветливая Екатерининская улыбка» (РА. 1881. Т. 1, № 1. С. 234). Это предположение было принято всеми последующими комментаторами и продолжало повторяться даже после того, как М. Л. Гофман в 1924 г. опубликовал автограф с первоначальными вариантами заглавия: «Кумир Наполеона», «Бюст Наполеонов» (Гофман М. Л. Неизданные рукописи Пушкина). Устойчивости гипотезы Бартенева не в последней мере способствовала близкая перекличка стихотворения с пушкинской заметкой конца 1820-х гг.: «Торвальдсен, делая бюст известного человека, удивлялся странному разделению лица, впрочем, прекрасного, — верх нахмуренный, грозный, низ, выражающий всегдашнюю улыбку. Это не нравилось Торвальдсену: “Questa é una bruta figura” <«Вот грубое лицо» — итал.>» (Акад в 10 т. (2). Т. 7. С. 513; во всех предыдущих изда-

ниях ошибочно печаталось: «Это нравилось Торвальдсену»).

Версия, что Пушкин имел в виду бюст Александра I, даже получила в современной литературе дальнейшее развитие. Было высказано предположение, что стихотворение «К бюсту завоевателя» адресовано профессору скульптуры Академии художеств С. И. Гальбергу (1787–1839), ученику И. П. Мартоса, в 1818–1828 гг. совершенствовавшемуся в Риме, в частности в мастерской Торвальдсена, и, возможно, сообщившего Пушкину высказывание датского скульптора. В 1829 г. Гальберг помогал Мартосу закончить памятник Александру I для Таганрога. Мартос сначала делал портрет Александра с бюста Торвальдсена, но потом по высочайшему требованию, переданному ему через министра двора П. М. Волконского, за основу был принят бюст немецкого скульптора Рауха (см.: *Кока Г. М.* Стихотворение «К бюсту завоевателя»).

Следует иметь в виду, однако, что к Александру I никогда не применялся эпитет «завоеватель». Вряд ли можно совершенно пренебречь и указаниями автографа, из которого ясно следует, что стихотворение, во всяком случае первоначально, относилось к бюсту Наполеона. Современники не раз отмечали в Наполеоне то же характерное выражение лица (мрачный взгляд в сочетании с любезной улыбкой запечатлен в знаменитой мраморной статуе Наполеона (начало XIX в., Лувр) работы А.-Д. Шодэ (Chaudet; 1763–1810)) и те же черты личности (неискренность, двуличие и притворство).

**Автограф:** ПД 113, л. 1 об. (беловой, с поправками; с датой под текстом: «21 сент<ября>»).

См., например, в «Десяти годах в изгнании» Ж. де Сталь, где много внимания уделено обрисовке психологического портрета Наполеона: «...в повадках его было нечто лицемерное и слащавое — совсем как у тигра, которому вздумалось убрать когти. Неудивительно, что ему удалось ввести французов в заблуждение»; «Все его речи были продиктованы либо дерзостью, либо лицемерием; правды он не говорил никогда»; «Нашлись люди, которым понравилась его улыбка; между тем я убеждена, что, улыбайся таким образом любой другой человек, это производило бы впечатление самое тягостное, ибо улыбка, на мгновение появляющаяся на его лице, вызывала мысль не о естественном порыве, а о движении механизма; вдобавок улыбались только губы, глаза же продолжали оставаться серьезными» (*Сталь Ж. де.* Десять лет в изгнании / Пер. с франц., ст., коммент. В. А. Мильчиной. М., 2003. С. 68, 70, 105). Человеком «двуличным» называл Наполеона испанский министр Эскоикис (см.: *Стендаль.* Собр. соч. М.; Л., 1950. Т. 14. С. 74). Материалы о Наполеоне напечатал Вяземский в «Северных цветах»; он отмечал «простодушие» и одновременно «лукавство» Наполеона (СЦ на 1829. С. 227).

Впрочем, как отмечает В. А. Мильчина, подобное противоречие в лице «было, по-видимому, непременным штрихом для недоброжелательного портрета венценосного деспота; ср. описание Николая I у Кюстина: “когда глаза его улыбаются, губы остаются неподвижны, если же улыбка трогает его губы, серьезными остаются глаза”» (*Сталь Ж. де.* Десять лет в изгнании. С. 306; *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. 2-е изд. М., 2000. С. 198).

**Датируется** 21 сентября, согласно дате в автографе, 1830 г. по принадлежности автографа к числу болдинских рукописей.

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** *Гофман М. Л.* Неизданные рукописи Пушкина: Из трудов Пушкинского Дома при Российской АН // *Окно: Лит. сб. Париж, 1924. Вып. 3. С. 359–361; Казанцев И.* Язык и стиль пушкинских эпиграмм // *Учен. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Молотов, 1940. Вып. 6. С. 66–67, 95; Кока Г. М.* Стихотворение «К бюсту завоевателя» // *ПИМ. Т. 2. С. 324–333.*

*Я. Л. Левкович*

**К ВЕЛЬМОЖЕ** («От северных оков освобождая мир...», 1830) — послание Пушкина, одна из его важнейших литературно-общественных деклараций 1830-х гг., тесно связанная с его литературно-полемическими выступлениями. Адресат послания — князь Николай Борисович Юсупов (1750–1831), известный своим богатством и знатностью екатерининский вельможа, сенатор, в прошлом дипломат, владелец подмосковной усадьбы Архангельское, где он сосредоточил богатейшие коллекции предметов пластического и изобразительного искусства, собранные им в европейских путешествиях; знакомый Вольтера, Руссо, Бомарше, Касти, Кановы, принятый при дворе Людовика XVI и Марии-Антуанетты и Наполеона. С Юсуповым Пушкина связывало семейное знакомство; непосредственным поводом к созданию стихотворения были посещения поэтом Архангельского по приглашению хозяина. По семейным преданиям, Пушкин бывал там неоднократно; известно посещение ранней весной 1827 г. вместе с С. А. Соболевским, когда

«просвещенный вельможа <...> встретил их со всею любезностью гостеприимства» (РА. 1899. Т. 2, № 5. С. 90). В 1830 г. Пушкин приехал в Москву 11 марта и, вероятно, виделся с Юсуповым. В примечаниях к «Путешествию из Москвы в Петербург» (черновая ред., 1833–1834) он вспоминал, что «в ответ на приглашение кн<язя>\*\* <извинялся в стихах>, что не может к нему приехать, и обещался к нему приехать на дачу» (XI, 228). Этому свидетельству соответствуют и первые строки послания («Лишь только первая позеленеет липа / <...> / К тебе явлюся я...» — III, 217).

Стихотворение было переслано Пушкиным из Москвы в Петербург для помещения в «Литературной газете». Первые упоминания о нем появляются в переписке пушкинского окружения еще до печати, в мае 1830 г. 21 мая П. А. Плетнев пишет поэту: «Отдай поклон моей знакомке новой, / Так сладостно рифмующей с Кановой» (XIV, 93), т. е. Н. Н. Гончаровой (отсылка к ст. 95–96;). 22 мая П. А. Вяземский сообщает жене, что Пушкин пишет послание к Юсупову. «Ах! он про-

клятый! Неужели после того будет он тою же рукою трепать и невесту свою?» (Звенья. Т. 6. С. 254). 23 мая, уже ознакомившись с текстом, он сообщает: «Я очень доволен посланием к Юсупову, но не *могильным голосом* Вольтера (т. е. ст. 18. — *Ред.*). Это слишком балладно для классического старика» (Там же. С. 256).

Стихотворение появилось в «Литературной газете» 26 мая, в разгар полемики Пушкина с Ф. В. Булгариным и К. А. Полевым о «литературной аристократии», и было воспринято как своего рода демонстрация. Полемичной была сама идеализация «старинного дворянства» в лице типичного представителя «минувшего века», крепостника и придворного, с сомнительной моральной и социальной репутацией (такого рода отзывы о Юсупове есть в письмах Грибоедова, А. И. Тургенева и др.; ср. первый отзыв Вяземского). Художественный образ не соответствовал реальному прототипу, и Пушкин, по-видимому, еще мистифицировал своих литературных знакомых, не проникавших в его художественный замысел; так, по рассказу Вяземского, он «говорил М. А. Максимовичу, что князю Юсупову хотелось от него стихов и затем только он угощал его в своем Архангельском. “Но ведь вы его изобразили пустым человеком”. — “Ничего, не догадается!”» (*Вяземский П. А.* Из записной книжки // РА. 1887. Т. 3, № 11. С. 454). Накануне публика-

ции послания появился целый ряд памфлетов и пасквилей на самого Пушкина, осмеивающих его принадлежность к старинному дворянству: 11 марта — «Анекдот» Булгарина о низкопоклонстве Пушкина перед знатью, 6 апреля — ответная статья Пушкина «О записках Видока», 19 апреля в «Сыне отечества» повторен рассказ о «старом дворянине», занимающемся «статистикою и физическою географией передних в знатных домах» (*Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // П. Врем. Т. 6. С. 237 и след.). В общем контексте этой полемики образ Юсупова в послании Пушкина был своеобразным ответом на эти памфлетные выпады; он был прямо противопоставлен и гротескно-сатирическим «маскам» «вельмож» в бытописательном романе булгаринского типа — угасающим старикам, имморалистам и сластолюбцам, владельцам книжных и художественных собраний, значения которых они не понимают, галломанам, полностью оторванным от национальной почвы (князь Чванов в «Иване Выжигине» Булгарина и др.). В изображении Пушкина Юсупов в первую очередь носитель идеи личностной — интеллектуальной и даже социальной независимости и хранитель культурной и исторической традиции, что в исторической концепции Пушкина является прерогативой старинных дворянских родов. Характерно, что послание Пушкина адресовано именно представителю старой

знати (а не «новой аристократии», «князю», а не «графу»), при этом не обладающему никакой реальной властью.

В жанровом отношении «К вельможе» включается в традицию философских посланий, широко представленных во французской и русской литературах XVIII и XIX вв. Перепечатывая стихотворение в «Славянине», А. Ф. Воейков замечал: «В сем классическом послании Протей-Пушкин являет нам Шольё и Вольтера. Оно напоминает послание нашего блестящего Батюшкова к И. М. Муравьеву-Апостолу...» (Славянин. 1830. Ч. 14, № 10. С. 780). О Вольтере вспоминал и В. Л. Пушкин, откликнувшийся на выход стихотворения специальным посланием к племяннику («Послание твое к вельможе есть пример, / Что не забыт тобой затейливый Вольтер» — XIV, 101). Из посланий Вольтера пушкинское стихотворение соотносится ближе всего со стихотворениями «Русский в Париже» («Le Russe à Paris», 1760) и «К Горацию» («À Horace», 1772) с близкой темой — противопоставления времени Людовика XIV — «золотого века» культуры — новому, меркантильному веку. Тема «двух веков» — идеализированного екатерининского и деградирующего современного — поднимается и в целом ряде русских сатир и посланий 1820-х гг. (Пушкину были хорошо известны сатира А. Г. Родзянко «Два века» (1822) и послание Баратынского «К Богдановичу» (1824); ср. также «Век Елисаветы и Екате-

рины: Отрывок из послания к Державину» (1823) В. И. Туманского; упомянутое Воейковым послание Батюшкова «И. М. М<уравьеву>-А<постолу>» (1814–1815) имеет с пушкинским лишь внешние точки соприкосновения). В тексте стихотворения есть следы знакомства и с посланием П.-О.-К. Бомарше (Beaumarchais; 1732–1799), посвященным Юсупову (см. ниже).

Сюжет стихотворения опирается на реалии европейского путешествия Юсупова 1776–1777 гг. Пушкин слышал рассказы Юсупова и, несомненно, был знаком с его альбомом («Album amicorum principis de Youssouprof»), где автографами европейских знакомых были отмечены основные вехи его странствий. В 1777 г. он посетил Вольтера в Фернее; в письме Екатерине II Вольтер писал об удовольствии, которое доставила ему беседа с человеком столь острого ума и обширных познаний; в ответном письме от 20 сентября / 1 октября 1777 г. императрица сообщала, что Юсупов «очарован приемом и любезностью Вольтера» (ср.: «С тобой веселости он расточал избыток, / Ты лель его вкусил — земных богов напиток» — III, 217). Сохранилось семейное предание о пребывании Юсупова при дворе Людовика XVI и Марии-Антуанетты («увидел ты Версаль»). Рассказ об общении его с Дидро и кружком энциклопедистов основан, несомненно, на устных воспоминаниях Юсупова; вероятно, он сообщал Пушкину и

о своем знакомстве с Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778), восковая фигура которого, приводимая в движение механизмом, сохранилась в библиотеке Архангельского. Из Франции Юсупов направился в Лондон; в послании упоминается об интересе его к английской парламентской системе и о встрече с Бомарше. В альбоме Юсупова было записано прощальное послание к нему Бомарше, датированное 7 мая 1776 г. («À Monsieur le Prince de Youssouff. En lui disant adieu»); в нем поставлен ряд философских проблем, по-видимому обсуждавшихся автором и адресатом (о человеческой природе, об истине и заблуждении, о стремлении к познанию и пр.). Последние европейские впечатления Юсупова, о которых упоминает Пушкин, — Испания; в альбоме есть мадридские записи, относящиеся к августу 1776 г.

Биографические реалии в стихотворении отобраны, обобщены и поставлены в широкую историческую и художественную перспективу. Культурное пространство русского и французского XVIII в. обозначено уже самым обращением Пушкина к жанру послания в александрийских стихах, канонизированному Буало и Вольтером и в русской поэзии к 1830 г. воспринимавшемуся как архаический; начало его слегка стилизовано под поэтический язык XVIII в. введением перифрастических, иногда аллегорических украшающих инсказаний, чего зрелый Пушкин из-

бегал в собственной поэтической речи (ср. описание весны: «От северных оков освобождая мир, / Лишь только на поля, струясь, дохнет зефир» — III, 217; обозначение дворца в Архангельском в виде аллегории трех искусств: «циркуль зодчего, палитра и резец» и пр.). Самый адресат предстает в облике философа-эпикурейца, «потомка Аристиппа» (Аристипп (ок. 435 — после 366 до н. э.) — создатель гедонистической киренской школы, считавшей целью жизни наслаждение и личную свободу; в поэтическом языке XVIII–XIX вв. — нарицательное имя). Целью жизни для «вельможи» послания является сама жизнь; в ранней редакции есть эпиграф «Carpe diem» («Лови мгновенье» — Гораций (Оды, I, XI, 8)), однако мировоззренческое кредо героя значительно шире: формула «бытие есть цель бытия» характерна для философского мышления XVIII в.; ее, в частности, употребил И. К. Лафатер (Lavater; 1741–1801), отвечая молодому Карамзину на вопрос о смысле жизни (см.: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. Л., 1984. С. 121, 479). Горацианские мотивы возникают как побочные («Искал возможного, умеренно проказил» — III, 217). Самоё «наслаждение жизнью» для пушкинского «вельможи» — полнота эмоционального и интеллектуального бытия, философское и эстетизированное восприятие жизненных впечатлений. «Шумные забавы» в Версале (по образцу которого

были созданы дворец и парк в Архангельском) оставляются им для «сурового пира» в обществе энциклопедистов. Этот фрагмент стихотворения несет особую нагрузку, характеризуя духовный облик героя послания — стремление к познанию, тяготение к европейской интеллектуальной элите и одновременно терпимость к разным (в том числе противоположным) философским системам и умение сохранять свою интеллектуальную независимость («скромно ты внимал / За чашей медленной афею иль деисту, / Как любопытный скиф афинскому софисту» — III, 218). В этих сценах заключен и широкий круг художественных ассоциаций, доминантой которых является мотив греческого симпозиа, «пира мудрецов». Упоминание о «скифе» отсылает читателя к популярному сочинению Ж.-Ж. Бартеlemi (Barthélemy; 1716–1795) «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» («*Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*», 1788) — о скифе, приобщавшемся к высотам современной ему античной культуры; ассоциация русских путешественников по Франции с Анахарсисом была закреплена также посланием Вольтера «Русский в Париже», «Письмами русского путешественника» Карамзина, посетившего Бартеlemi и описавшего эту встречу по аналогии с путешествием Анахарсиса, а также одной из записей в альбоме Юсупова, где он был назван «*Anacharsis redivivus*» («воскресший Анахар-

сис» — *лат.*). Отбор имен знаковых Юсупова характеризует именно «скептический причет» энциклопедистов и их ближайшего круга: из него исключен Руссо, но названы Д. Дидро, с очень точной характеристикой этапов его эволюции («То читатель Промысла, то скептик, то безбожник» — III, 218) и даже «барон д'Ольбах» — П. А. Гольбах (Holbach; 1723–1789), один из главных представителей французского материализма и атеизма XVIII столетия. Наиболее символической фигурой в окружении Юсупова оказывается, однако, Бомарше, воплощающий для Пушкина «моцартианские» начала — тонкость и изящество ума, веселость, живость и способность эстетического восприятия разнообразных жизненных впечатлений (в послании к Юсупову Бомарше призывал его служить как высшим ценностям красоте, чести и таланту). На сцены из «Севильского цирюльника» Бомарше опираются некоторые детали «испанского эпизода» в послании (ср.: «Скажи, как падает письмо из-за решетки» (III, 218) и сц. IV из д. 1, где Бартоло угрожает Розине, что велит заделать решетки на окне, откуда она бросила письмо Линдору-Альмавиве).

Этот эстетизированный мир интеллектуальных споров и чувств, любви был разрушен Французской революцией. «Вельможа» послания — свидетель событий, в отличие от реального Юсупова, который вернулся в Россию

до их начала. Концепция революции в послании близка к развернутой в «Андрее Шенье» (1825): «союз ума и фурий»; начальный ее этап — господство «Свободы» и «Закона», затем сменившееся эпохой террора («мрачным Ужасом»). Основной акцент в стихотворении лежит, однако, на последствиях Революции — правлении Наполеона, приведшем к наступлению нового, буржуазного века («преобразился мир при громах новой славы» — III, 219). Этот век — эпоха людей «дела», изменивших систему ценностей и равнодушных к красоте, искусству и интеллектуальным занятиям; на смену им приходят трезвый расчет и меркантильные интересы («Им некогда шутить, обедать у Темиры / Иль спорить о стихах» — Там же). «Вельможа» послания оказывается, таким образом, последним представителем «старого мира», целой цивилизации, уходящей в прошлое, но сохраняющей при этом свою самооценку. В концовке стихотворения вновь проскальзывают античные ассоциации, но уже не с греческим, а с гибнущим римским миром; указывалось также на тематическую и фразеологическую близость ее к медитации А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) «Убежище» («La Retraite», 1819) (см.: Франц. элегия. С. 659 (коммент. В. А. Мильчиной)). В послании Пушкина, таким образом, оказалась заключенной целая историческая и художественная концепция XVIII в.; темы его в дальнейшем

были развиты в важнейших произведениях Пушкина — «Пиковой даме» (соотношение XVIII в. и «века дела»), набросках «<Повести из римской жизни>» (гибель старой цивилизации и смена исторических эпох) и пр.

Публикация стихотворения вызвала кратковременную, но бурную полемику. Н. А. Полевой откликнулся памфлетом «Утро в кабинете знатного барина», где упоминалось о стихотворце, назвавшем князя «мудрецом», умеющим наслаждаться жизнью и опиравшимся на путешествие в Европу, где он любовался хорошенькими женщинами, пил кофе с Вольтером и играл в шашки «с каким-то Бомарше». Князь велит звать стихотворца к себе по четвергам, но не слишком поощрять, чтобы не забывался (МТ. 1830. Ч. 33, № 10. Новый живописец общества и литературы. С. 171; П. в критике, II. С. 279). Об этом памфлете Пушкин упомянул в «<Опровержении на критики>»: «Один журналист принял мое послание за лесть италийского аббата, — п в статейке, заимствованной у Минервы, заставил вельможу звать меня по четвергам обедать. Так-то чувствуют они вещи и так-то описывают светские нравы» (XI, 153). Юсупов жаловался на памфлет московскому генерал-губернатору князю Д. В. Голицыну, который в мягких тонах сделал выговор Полевому; цензор «Московского телеграфа» С. Н. Глинка был, однако, отрешен от должности и посажен



под арест. Перепечатка фельетона в 1832 г. была запрещена цензурой (см.: Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х гг. Л., 1934. С. 303, 432–434 (коммент. В. Н. Орлова)). Полевой, однако, продолжил полемику в пародии на «Чернь» Пушкина, где изобразил поэта «в передней у вельможи» (МТ. 1832. Ч. 44, № 8. Камер-обскура. С. 153–154; П. в критике, III. С. 307–308), и постоянно приводил это стихотворение как пример утраты Пушкиным связи с передовым читателем (см.: МТ. 1832. Ч. 43, № 4. С. 570–571; 1833. Ч. 49, № 1. С. 140–141). Мнение это разделяли даже симпатизировавшие Пушкину литераторы из окружения Полевого (*Полторацкий С. Д.* Меценаты былого времени // РС. 1892. № 7. С. 9); оно было одним из оснований рассказов о заискивании Пушкина перед знатью, распространявшихся в окололитературных кругах (см., например, письмо П. Донаурова Н. Э. Писареву от 12 мая 1833 г. — Шукинский сб. 1907. Вып. 7. С. 365). Далее полемика идет на спад; вторичная публикация стихотворения в 1832 г. в составе «Стихотворений А. Пушкина» вызывает лишь несколько попутных замечаний. Полевой уже в спокойном тоне советовал исключить его из собрания сочинений вместе с полемическими мелочами (МТ. 1833. Ч. 49, № 1. С. 141; П. в критике, III. С. 211; ср.: *Полевой Н. А.* Очерки русской литературы. СПб.,

1839. Ч. 1. С. 167). Ф. В. Булгарин, возражая недавним (в том числе, видимо, и собственным) утверждениям о падении таланта Пушкина, замечал: «Правда, что надобна была сильная вера в сие дарование, чтоб не усомниться в его упадке после такой пьесы, какова, например, “Послание к князю Юсупову”!» (СО и СА. 1833. Т. 33, № 6. С. 324; П. в критике, III. С. 236). Заново открывает стихотворение В. Г. Белинский; в 1843 г., анализируя творчество Г. Р. Державина, он замечает, что все сочинения этого поэта не выражают с такой полнотой русский XVIII век, как стихотворение Пушкина (см.: Белинский. Т. 6. С. 620 и след.). Разбирая его в пятой статье о Пушкине, он объявляет послание «одним из лучших созданий Пушкина», отмечая особо мастерство воссоздания замкнутой исторической культуры. Белинский уловил и полемическую направленность стихотворения, выразившуюся в противопоставлении XVIII в. современности (Там же. Т. 7. С. 354). Вслед за Белинским художественную сторону послания выделил П. В. Анненков (Анненков. Материалы. С. 253), также подвергший критике суждения о нем 1830-х гг.; запоздалым откликом на эту переоценку было полемическое высказывание о стихотворении в записках К. А. Полевого (Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х гг. С. 304).

**Автографы:** в тетр. ПД 833, л. 51 об. — 56 об. (черновой); ПД 122 (беловой); ПД 420, л. 26–29 (писарская копия, с поправками Пушкина и П. А. Плетнева).

**Датируется** 23 апреля 1830 г., согласно помете на беловом автографе.

**Впервые:** ЛГ. 1830. № 30, 26 мая, под заглавием: «Послание к К. Н. Б. Ю.» и с пометой: «Москва, 1830».

**Литература:** *Алексеев М. П.* 1) Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX вв.: Из ленинградских рукописных собраний. М.: Л., 1960. С. 108–111; 2) Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 85–87; *Благой, П.* С. 421–431; *Вацуро В. Э.* «К вельможе» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 177–212; *Городецкий.* С. 414–418; *Гуковский.* С. 287–291; *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. С. 399–410; *Прахов А. В.* Художественное собрание князей Юсуповых. Collection prince Youssoureff: Автограф А. С. Пушкина «Послание к вельможе» // Художественные сокровища России. 1907. № 6. С. XIX–XXI.

*В. Э. Вацуро*

**К ВСЕВОЛОЖСКОМУ** см. В<севоложско>му

**К Е. Н. ВУЛЬФ** («Вот, Зина, вам совет...», 1826) — шуточные стихи, обращенные к Евпраксии Николаевне Вульф (домашнее имя — Euphrosine, Зизи или Зина; 1809–1883). (См.: «Если жизнь тебя обманет...», 1825.) Летом 1826 г. семнадцатилетняя Зизи, пользуясь вольностями

усадебного быта, принимала участие в веселых пирушках Пушкина, А. Н. Вульфа и Н. М. Языкова в Тригорском. По словам Языкова, юная барышня не любила мадригалы и комплименты (см.: Анн. Т. 7. С. 92). Очевидно, однажды она разорвала мадригал, поднесенный ей одним из поэтов, что и стало поводом к сочинению пушкинского четверостишия.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 1 июля 1826 г., согласно помете в копиях.

**Впервые:** Анн. Т. 7.

*О. С. Муравьева*

**К Г<АЛИЧ>У** («Пускай угрюмый рифмотвор...», 1815) — первое из двух написанных в 1815 г. посланий к Александру Ивановичу Галичу (1783–1848), преподававшему в Лицее российскую и латинскую словесность с конца мая 1814 г. до 1 июня 1815 г. Последо-

ватель Шеллинга, Галич получил философское образование в европейских университетах и с 1813 г. стал адъюнктом философии в петербургском Педагогическом институте. Его перу принадлежат «История философских систем» (1819) и «Опыт науки изящного»

(1825), ставший первым трудом по эстетике на русском языке. Веселый и остроумный, Галич быстро установил с лицеистами почти товарищеские отношения. Однако преподаванием в Лицее он тяготился, на уроках не придерживался ни системы, ни плана, и чаще отступал от предмета, чем следовал ему. Он читал с воспитанниками драмы Коцебу, выслушивал их стихи, вел свободные беседы, которые продолжались и за пределами учебного времени. В поздние годы Пушкин вспоминал: Галич «ободрял меня на поприще, мною избранном. Он заставил меня написать для экзамена 1814 года мои “Воспоминания в Ц<арском> Селе”» (XII, 322; дневниковая записка от 17 марта 1834 г.).

Стихотворение примыкает к серии дружеских посланий, вызванных «Моими пенатами» (1811–1812) К. Н. Батюшкова (см., например, его же послание «К Ж<уковск>ому» (1812), «К Батюшкову» Жуковского (1812), «К Д. В. Дашкову» В. Л. Пушкина (1814), «К подруге» (1815) и «К партизану-поэту (1814 или 1815) П. А. Вяземского, «Болтун красноречивый...» (1815) Д. Давыдова). Составляя особую разновидность жанра, дружеские послания отмечены духом гедонизма, в них доминируют анакреонтическое и горацянское начала, облик адресата стилизован в духе античного эпикуреизма, поэтическая речь имитирует свободу дружеской болтовни. Все эти чер-

ты нашли свое отражение и даже усилены в лицейском послании Пушкина. Юный поэт позволяет себе еще большую, чем у старших поэтов, непосредственность речи, в описание дружеской пирушки щедрее вводит детали «низкого» быта, «неприбранной натуры» — иными словами, демонстрирует полную (если не избыточную, проходящую по грани дозволенного) свободу, лишь частично санкционированную правилами жанра, с одной стороны, и либеральным характером адресата — с другой.

Связь с определенной поэтической традицией подчеркнута заимствованием из нее поэтических формул. Так, стих «И с громом двери на замок» (АПСС. Т. 1. С. 109) содержит реминисценцию из послания Жуковского «К Батюшкову» («Ты двери на замок»), «жирные пиры» напоминают «жирный обед» в послании Батюшкова «К Ж<уковск>ому», «гордый на столе пирог» — «strasбургский пирог», «гордо» отягчающий стол в послании Д. Давыдова «Болтун красноречивый...».

По сравнению со старшими поэтами Пушкин рисует менее условную картину, вбирающую вполне конкретные реалии лицейской жизни. Поэт призывает Галича оставить Петрополь и скорее прилететь в «счастливый городок». Галич действительно приезжал в Лицей из Петербурга и останавливался в отведенной для профессоров маленькой комнате первого этажа, где неизменно собирались

лицейсты и устраивались пирушки. Атмосфера общения была самой свободной. Видимо, неременным компонентом этих пирушек было чтение лицейстами своих стихов. Упомянутый в послании «жид З<олотар>ев» — помощник надзирателя по хозяйственной части М. А. Золотарев, попавший в «национальные песни» лицейстов как казнокрад. Отражены в послании и детали собственной биографии Пушкина — в последней части стихотворения говорится о его намерении вступить в военную службу.

Из поздней редакции, создававшейся уже за пределами Лицея, Пушкин исключил подробное описание пирушки и вместе с ним — подробности лицейского

быта. Стихотворение обрело более условный характер и стало в большей мере соответствовать жанровому канону дружеских посланий. Характерное для них противопоставление суетной городской жизни и уединения в «мирном уголке», гостеприимно ожидающем только близких друзей, заняло теперь половину стихотворения и таким образом выдвинулось на первый план. Описание дружеского пира, переданное несколькими штрихами, стало более сдержанным и традиционным. Зато о намерении оставить муз ради военной славы в поздней редакции говорится столь же пространно, как в ранней, которая, впрочем, осталась единственной прижизненной публикацией стихотворения.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 89 об. (только стихи, отличающиеся от журнальной редакции, дающие вторую, промежуточную редакцию послания).

**Датируется:** первая редакция — апрелем–маем 1815 г. по времени первой публикации и по псевдонию; вторая редакция — 1819 г. по положению в тетр. ПД 829; поздняя редакция — 1820-ми гг. по положению копий послания в заполнявшихся в это время тетради А. В. Шереметева и тетради из архива К. Д. Кавелина.

**Впервые:** РМ. 1815. Ч. 3, № 8, под заглавием «К Г. ...у» и с подписью «1...14–17».

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 638–640; Томашевский. Пушкин, I. С. 81, 83, 126.

*М. Н. Виролайнен*

**К ДЕЛИИ** («О Делия драгая!..», 1814–1816) — стихотворение, по видимому ориентированное на неустановленный французский источник. О его наличии свидетельствует некоторая близость к пушкинскому тексту напечатанного в «Благонамеренном» (1820. Ч. 11, № 15) стихотворения «Призва-

ние» Н. А. Цертелева. Последнему не могло быть знакомо неопубликованное лицейское произведение, поэтому точки соприкосновения между Пушкиным и Цертелевым могут объясняться лишь тем, что в поле зрения обоих поэтов был один и тот же источник. Делия — героиня элегий Тибулла. Это условное

имя возлюбленной было чрезвычайно популярно во французской лирике XVII — начала XIX в.

Внимание исследователей привлекала строфа стихотворения —

**Автограф:** ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 3 (факсимиле чернового автографа; подлинник — в Национальном музее Чехии в Праге).

**Датируется** условно 1814–1816 гг., оснований для более точной датировки нет.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 772–773; Томашевский. Строфика П. С. 85; Гаевский В. П. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Совр. 1863. № 7. Отд. I. С. 158–159.

**К ДЕЛЬВИГУ** («Блажен, кто с юных лет увидел пред собою...») см. Дельвигу («Любовью, дружеством и ленью...»)

**К Д<ЕЛЬВИГУ>** («Послушай, муз невинных...», 1815) — стихотворный ответ на послание А. А. Дельвига «К А. С. Пушкину», в котором говорилось о вдохновенном поэте, еще в младенчестве избранном для служения музам. Последняя строфа звучала как обращение к адресату:

Пушкин! Он и в лесах не укроется:  
Лира выдаст его громким пением,  
И от смертных восхитит

бессмертного

Аполлон на Олимпе  
торжествующий.

(Дельвиг А. А.  
Соч. Л., 1986. С. 66)

Послание Дельвига было напечатано в журнале «Российский музеум», вышедшем в свет 27 октября 1815 г. (Ч. 3, № 9). К этому времени Пушкин опубликовал всего 20 сти-

хотворений, из них лишь одно — сполной подписью («Воспоминания о Царском Селе»), а остальные — под псевдонимами. Таким образом, поэтическое послание Дельвига было адресовано поэту, практически неизвестному публике. Эффект усиливался тем, что концовка стихотворения была двусмысленна: она могла быть понята как предсказание поэтического бессмертия не поэту вообще, а именно самому Пушкину. Не исключено, впрочем, что эта двусмысленность была намеренной. В своем «Ответе» (такой подзаголовок стихотворение получило позднее, при переработке в 1818–1819 гг., впрочем не доведенной до конца) Пушкин иронически упрекал Дельвига за чрезмерный пафос, ставящий адресата в неловкое положение, и — не отрицая, что уготовано ему именно поэтическое поприще, — описывал это поприще в подчеркнуто сниженном тоне. Шутя, Пушкин предрек здесь многое из того, что реально осуществилось в его жизни. И назойливая

пошлость публики, и ожесточенные литературные схватки, и тягостные финансовые конфликты — все эти проблемы встанут перед ним очень скоро. Пушкин не опубликовал свой «ответ», но для потомков «переписка» двух лицеистов стала одним из примечательных событий его биографии.

Одним из литературных ориентиров стихотворения стало «Послание к иезуиту Бужану» («Épître V. Au père Bougeant, jésuite») Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777). У Пушкина, как и у Грессе, поэта окружают легкомысленные читатели, которые ждут от него стихов на пасторальные темы. Другая литературная проекция от-

сылает к «Посланию VII. К Расину» Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711), где упомянуто имя Н. Прадона (Pradon; 1630 или 1632–1698), который спровоцировал провал «Федры» (1677) Ж. Расина, поставив одновременно с ней собственную трагедию на тот же античный сюжет. Буало, выступая в защиту Расина, писал о дурном вкусе и невежестве Прадона. «Арзамасцы» использовали имя Прадона как нарицательное для обозначения бездарного поэта — так же использует его и Пушкин, предрекая себе несчастную судьбу графомана: «А мне прослыть Прадоном / Отныне суждено» (АПСС. Т. 1. С. 127).

**Автографы:** ПД 6 (первоначальная редакция; белой, с поправками, под заглавием: «К Д...»); в тетр. ПД 829, л. 37–38 (копия рукой А. А. Дельвига, под заглавием: «К Д\*\*\*», с поправками и пометами Пушкина и дополнением к заглавию: «Ответ»).

**Датируется** ноябрем 1815 г. по времени выхода в свет стихотворения Дельвига «Пушкину».

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 645–647; *Бонди С. М.* Три заметки о Пушкине // Пушкинский сб. памяти проф. С. А. Венгерова. Пушкинист. [Вып.] 4. М.; Пг., 1922. С. 42–46; *Ходасевич В. Ф.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 42–43.

*М. Н. Виролайнен*

**К ДРУГУ СТИХОТВОРЦУ** («Арист! И ты в толпе служителей Парнаса...», 1814) — дидактическое послание, с элементами сатиры; первое опубликованное стихотворение Пушкина. Оно было послано анонимно в «Вестник Европы», редактировавшийся в то время литератором карамзинского

направления В. В. Измайловым. Стихотворение представляет собой рассуждение на традиционную тему о трудностях и опасностях поэтического поприща. Ближайшим жанровым образцом Пушкину служили послания и сатиры Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711), в первую очередь сатира IX «К уму

своему» («A son esprit», 1667). Поучения начинающему поэту чередуются в послании Пушкина с сатирическими выпадами против бездарных стихотворцев. При этом Пушкин обращается к поэтическому арсеналу карамзинистов: стих 22 («Твой гений наградит — спасительной лозою?») содержит отсылку к эпиграмме В. Л. Пушкина «Какой-то рифмотвор (довольно их у нас!)...» (1798; вольный перевод эпиграммы Р. Понса де Вердена «Un rimailleur, don't le nom rime à Claude...»); в стихах 33–34 («Меж тем как Дмитриев, Державин, Ломоносов, / Певцы бессмертные, и честь, и слава россос...») есть фразеологические переклички с посланием В. Л. Пушкина «К В. А. Ж<уковскому>» («Скажи, любезный друг, какая прибыль в том...», 1810) и употреблена поэтическая формула («честь и слава россос») из «Видения на берегах Леты» (1809) К. Н. Батюшкова; в стихах 37–38 («Творенья громкие Рифматова, Графова / С тяжелым Бибрусом гниют у Глазунова...») использованы прозвища поэтов-предшественников или членов «Беседы любителей русского слова», закрепленные в сатирах и эпиграммах 1810-х гг. — «Бибрис» (С. С. Бобров), «Графов» (Д. И. Хвостов). Демонстрируя свою приверженность «карамзинизму», Пушкин вслед за старшими поэтами высмеивает приверженцев «Телемахиды» (1766) В. К. Третьяковского и сочувственно отзываясь о П. И. Маркове («Рамакове»), занимавшем

по отношению к «шишковистам» резко полемическую позицию.

Введенная в стихи 56–57 («Родился наг и наг ступает в гроб Руссо; / Камознс с нищими постелю разделяет; / Костров на чердаке безвестно умирает...») тема «нищеты поэтов» также была широко распространена в русской литературе и журналистике 1810-х гг. Пушкин вспоминает обреченных несчастьям, но тем не менее покрытых славой Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741), Л. Камознса (Camões; 1524 или 1525–1580), Е. И. Кострова (1755–1796). О судьбе двух первых рассказывалось, в частности, в известной компиляции Ж. М. Б. Бена де Сен-Виктора «Великие поэты-несчастливцы» (*B<ins> de St-V<ictor J.-M.-B.> Les grands poètes malheureux*. Paris, 1802), почти полностью переведенной в журнале «Минерва» (Несчастные стихотворцы // Минерва. 1807. Ч. 5; Жалкая судьба стихотворцев // Там же. Ч. 6). О Камознсе говорилось и в «Опыте об эпической поэзии» Вольтера (см.: *Voltaire. Œuvres complètes*. [Kehl], 1784. Т. 10. P. 372–377). Об участии Кострова, поэта и переводчика Оссиана и «Илиады», ходило множество устных рассказов. Завершает послание описание счастливой и спокойной жизни «не пиита» (тема, также восходящая к Буало), который «Своими одами журналы не тягчит / И над экспромтами недели не сидит!» (АПСС. Т. 1. С. 27).

Адресат послания не установлен. Одни видели в Аристе А. А. Дель-

вига, другие — В. К. Кюхельбекера, названного «отцом второй “Телемахиды”» (ст. 11–14 содержат выпад против него), третьи — всякого начинающего стихотворца вообще. По мнению В. Э. Вацура, пушкинское стихотворение, вероятно, явилось своего рода поэтическим откликом на «Послание А. Д. Илличевскому» (1813–1814) А. А. Дельвига, также варьировавшее темы сатир Буало (*Вацура В. Э. Кто был пушкинский «друг стихотворец»? С. 54*). Арист, однако, скорее всего — лицо чисто условное, ибо смысл всей поэтической акции заключался в том,

чтобы заявить себя как поэта и отмежеваться от Ариста — в себе. Это преодоление внутреннего противоречия, осуществляемое (через размежевание позиций) с помощью введения условного персонажа, оппонента лирического героя, с помощью драматизации внутренней коллизии, станет одной из характерных особенностей Пушкина (ср. «Демон» (1823), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Сцена из Фауста» (1825), а в лицейский период — «Слеза» (1815), «Усы. Философическая ода» (1816), «Наездники» (1816)).

**Автограф:** ПД 864 (первоначальная редакция; беловой, с поправкой).

**Датируется** январем–мартом 1814 г. на основании истории публикации и по пометке.

**Впервые:** ВЕ. 1814. Ч. 76, № 13, с подписью: «Александр Н. к. ш. п.».

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 578–582; Благой, И. С. 49–52, 67–68, 547–548; *Вацура В. Э. Кто был пушкинский «друг стихотворец»? // Вацура В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 48–62; Гаевский. П. в Лице. № 7. С. 153, 162–164; Горохова Р. М. Образ Тассо в русской романтической литературе // От романтизма к реализму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1978. С. 122; Курганов Е. Я. Анекдот и риторика (семь заметок) // Славянские чтения. Даугавпилс; Резекне, 2002. [Вып.] 2. С. 10–11; Назарьян Р. Г. Вильгельм Кюхельбекер как адресат послания «К другу стихотворцу» и автор оды «На взятие Парижа»: (Опыт гипотетического исследования) // Врем. ПК 25. С. 93–106; Новиков И. А. За чтением Пушкина // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 226–232; Соболев Л. Комментарийские заметки // ВЛ. 2005. № 5. С. 325–326; Томашевский. Пушкин, I. С. 48–50; Томашевский Б. В. Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе: Сб. ст. Л., 1926. С. 22–31; Томашевский. П. и Франция. С. 106–107; Тынянов Ю. Н. Заметки о лицейских стихах Пушкина. I. «К другу стихотворцу» // П. Врем. Т. 1. С. 201–202; Ходасевич В. Ф. Первый шаг Пушкина // Ходасевич В. Ф. Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Oakland, 1999. Т. 1. С. 14–16.*

М. Н. Виролайнен

**К ЖИВОПИСЦУ** («Дитя харит и вображенья...», 1815) — стихотворение, посвященное сестре лицей-

ского товарища Пушкина Екатерине Павловне Бакуниной (1795–1869). Тематически восходит к XXVIII оде



Анакреона, в которой поэт совету-ет художнику, как тот должен на-писать портрет его возлюбленной. XXVIII и XXIX оды Анакреона были особенно важны для евро-пейской эстетики: на них обратил внимание Г. Э. Лессинг (Lessing; 1729–1781) в трактате «Лаоко-он, или О границах живописи и поэзии» («Laokoon, oder Über die Gränzen der Malerei und Poesie», 1766), приведя их как пример живописно-пластического изо-бражения. XXVIII оду часто пере-водили и на французский язык; из французской анакреонтики сле-дует особо отметить стихотворе-ние Э. Парни (Parny; 1753–1814) «Портрет монахини» («Portrait d'une religieuse», 1788), последние строки которого («Au bas de ce portrait charmant / J'écrirai le nom de \*\*\*» <<«Внизу этого прелестного портрета / Я подпишу имя \*\*\*» — *франц.*>) использованы как пуант и в мадригале Пушкина. Выбор именно XXVIII оды Анакреона как образца — шаг вполне традици-онный: после переводов этой оды М. В. Ломоносовым («Мастер в живописстве первый, / Первый в Родской стороне, / Мастер, научен Минервой, / Напиши любезну мне» (опубл. в 1771)), Н. А. Львовым («Царь в художестве изящном, / Коим Родос процветал, / Напиши ты мне в разлуке / Дорогую по сло-вам...» (1794)), И. И. Мартыновым («Живописец превосходный, / Первый в Родской стороне! / На-пиши ты мне заочно / Милую, как я скажу...» (1801)) тема «заказа

художнику» еще долго служила приемом для построения мадри-гала; ее использовал и Г. Р. Державин в стихотворении «К Анжелике Кауфман» (1795).

По воспоминаниям С. Д. Ко-мовского, «первую платониче-скую, истинно поэтическую лю-бовь возбудила в Пушкине сестра одного из лицейских товарищей его (фрейлина Е. П. Бакунина). Она часто навещала брата и все-гда приезжала на лицейские балы. Прелестное лицо ее, дивный стан и очаровательное обращение про-извели всеобщий восторг во всей лицейской молодежи» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 69). Искреннюю влю-бленность Пушкина в Е. П. Бакуни-ну (открывающую «донжуанский список» Пушкина под именем «Ка-терина I») невозможно отделить от «этикетной» влюбленности в Бакунину всего курса лицейстов. О «публичности» обожания Баку-ниной говорит и то, что мадригал Пушкина был положен на музыку и часто исполнялся лицеистами как в Лицее, так и после выпуска. В мемуарах Комовского автором музыки назван М. Л. Яковлев, хотя известны лишь ноты с му-зыкой Н. А. Корсакова. Именно его ноты с текстом стихотворения «К живописцу» («Romance avec accompagnement du piano, dédiée à mademoiselle de Vasounine») были обозначены как «Труды импера-торской Царско-Сельской Лицеи», т. е. были поднесены Бакуниной от имени всех лицейстов. (О так на-зываемом «бакунинском цикле»

см. «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» (1815).) Традиционный образ «художника» был не менее условен, чем образ красавицы, однако это не помешало современникам отождествить «живописца» с лицейским карикатуристом А. Д. Илличевским, а самому Илличевскому — написать ответ на стихи Пушкина от имени этого условного художника, «От живописца» («Всечасно мысль тобой питаю...», 1815). Столь же условно упоминается итальянского художника Франческо Альбани (Albani; 1578–1660), популярного в XVIII–XIX вв. Пушкин не мог видеть картины Альбани в подлиннике, однако поверил той репутации великого художника, которую создали Альбани Вольтер в «Опыте об эпической поэзии» («Essai sur la

poésie épique», 1727) и Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778) в «Эмиле» («Emile, ou De l'éducation», 1762). Работая над стихотворением, Пушкин попытался снять «литературность» мадригала: строки «Красу невинности небесной, / Надежды робкие черты, / Улыбку Душеньки прелестной...» (АПСС. Т. 1. С. 162), отсылающие к стихотворению «Душенька» И. Ф. Богдановича (1778; 1783), заменены на: «Красу невинности прелестной, / Надежды милые черты, / Улыбку радости небесной...» (Там же). Характерно, что В. А. Жуковский записал на полях уже исправленного Пушкиным стихотворения, переписанного рукой М. Л. Яковлева: «Переделать все, оставя од<ну> последнюю строфу» (АПСС. Т. 1. С. 669), т. е. именно строфу, взятую из Парни.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 13 об. (копия рукой М. Л. Яковлева, с позднейшими поправками Пушкина).

**Датируется** 1815 г., согласно дате в Лицейской тетради.

**Впервые:** Памятник отечественных муз. СПб., 1827.

**Литература:** АН 1900–29. Т. 1. С. 179–186 2-й паг. (примеч. Л. Н. Майкова); Анн. Т. 2. С. 93–94; Анненков. Материалы. С. 38; Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 381; Коровин В. И., Макаров А. А. Этапы развития русской поэзии: Жуковский и Пушкин // Жуковский и литература конца XVIII–XIX века: Сб. ст. М., 1988. С. 206–237; Лернер Н. О. 1) Заметки о Пушкине. I. Одна из первых редакций пьесы «К живописцу» // РС. 1913. № 11. С. 258–259; 2) Пушкинологические этюды // Звенья. Т. 5. С. 75–76; П. в восп. 1974. Т. 1. С. 69; Рукою П. 1997. С. 265; 267; Эфрос А. Рисунки поэта. 2-е изд., расш. и перераб. М.; Л., 1933. С. 71–72.

С. А. Луиц

**К ЖУКОВСКОМУ** («Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени...», 1816) — послание, являющееся одним из первых свидетельств дружеских отношений, установив-

шихся между Жуковским и Пушкиным. Первое, не дошедшее до нас послание к Жуковскому Пушкин вручил ему при их встрече в начале сентября 1815 г.; именно

о ней он вспоминает в послании 1816 г. («Могу ль забыть я час, когда перед тобой...» и след. — АПСС. Т. 1. С. 182). Жуковский писал Вяземскому 19 сентября 1815 г.: «Я сделал еще приятное знакомство! С нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Сарском Селе. Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности. Боюсь только, чтобы он, вообразив себя зрелым, не мешал себе созреть! Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет» (Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 479–480).

В 1816 г. Жуковский несколько месяцев жил в Петербурге и часто навещал юного поэта. По свидетельству П. А. Плетнева, Жуковский при встречах с Пушкиным «нарочно читал ему свои стихи, и если в следующие свидания Пушкин не вспоминал и не повторял их, он считал произведение свое слабым, уничтожал или поправлял его. Между ними рано начались самые нежные отношения. С нежным, отеческим участием Жуковский радовался блестящим успехам Пушкина, снисходил к его увлечениям, прощал его заносчивость, берег его, заботился о нем» (Бартенев П. И. О Пушкине. М., 1992. С. 85–86). В этот период и было написано пушкинское послание.

Существует гипотеза, согласно которой послание должно было

открывать первый сборник стихотворений Пушкина, поэтому оно носит программный характер, а молодой поэт просит у Жуковского благословения. Но столь же вероятно, что жанровые особенности стихотворения объясняются другой причиной: его очевидной близостью к литературным декларациям «арзамасцев», писавшимся в форме посланий. Стихотворение обращено не столько лично к Жуковскому, сколько ко всем «арзамасцам», и его содержание непосредственно связано с литературной и общественной борьбой, которую вели между собой «Арзамас» и «Беседа любителей русского слова», «романтики» и «классики». Возникновение «Арзамаса» связано с первыми представлениями комедий А. Шаховского «Липецкие воды» и «Новый Стерн», сатирическое острие которых было направлено на Жуковского и Карамзина, главных литературных авторитетов русского романтизма. Литературная полемика велась «арзамасцами» в основном в жанре сатиры и пародии. В духе эпохи серьезная литературная деятельность сопровождалась в «Арзамасе» разнообразными шутивными ритуалами. Протоколы заседаний писались в шуточной форме. Каждый член общества носил прозвище, например: Жуковский — *Светлана*, Вяземский — *Асмодей*, Жихарев — *Громобой*, Пушкин — *Сверчок*. Заседания «Арзамаса»ходили на дружескую пирушку, где подавался традиционный жареный гусь, собравшиеся надевали крас-

ные колпаки — символ свободы, а в чем-либо провинившиеся участники — белый. До окончания Лицея Пушкин не мог стать формальным членом «Арзамаса», но был к нему очень близок. Его «арзамасские» симпатии отразились в целом ряде лицейских посланий и эпиграмм (см.: «Угрюмых тройка есть певцов...» (1815), «Тень Фон-Визина» (1815), «<Из письма к кн. П. А. Вяземскому>» (1816), «*Пожарский, Минин, Гермоген...*» (1814–1817), «На Пучкову» (1816)). Послание «К Жуковскому», подписанное: «Арзамасец», явилось главной литературной декларацией Пушкина лицейского периода, своеобразной клятвой в верности «Арзамасу». Выдержанное в духе принятого здесь полемического стиля, послание Пушкина полно насмешек и сатирических выпадов по адресу членов «Беседы» и, одновременно, комплиментарных отзывов о признанных «Арзамасом» поэтах.

**Автограф:** ПД 14 (беловой, с поправками).

**Датируется** концом 1816 г. (не ранее 5 сентября) по содержанию.

**Впервые:** СО. 1840. Т. 2, кн. 2.

**Литература:** Анненков. Материалы. С. 48; *Гиллельсон М. И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 114–116; *Петрунина Н. Н.* Из истории первого собрания стихотворений Пушкина // РЛ. 1990. № 3. С. 137–139; *Цявловский М. А.* Послание к Жуковскому («Благослови, поэт!..») // Цявловский. Статьи. С. 105–130.

*О. С. Муравьева*

**К Ж<УКОВСКОМУ>. ПО ПРОЧТЕНИИ ИЗДАННЫХ ИМ КНИЖЕК «ДЛЯ НЕМНОГИХ» («Когда младым воображеньем...») см. Жуковскому**

Он почтительно благодарит за благосклонное внимание к своим первым поэтическим опытам Карамзина, Дмитриева и Жуковского и колко высмеивает их литературных врагов и хулителей: Шаховского, Шишкова, Каченовского. В послании есть много прямых или завуалированных намеков на знаковые для литературной борьбы тех лет события: гибель драматурга В. А. Озерова, причиной которой «арзамасцы» считали интриги и зависть Шаховского; венчание автора «Липецких вод» лавровым венком, политические доносы Шишкова. Впоследствии взгляды и мнения Пушкина во многом изменятся; в частности, он будет с уважением и симпатией относиться к Шаховскому. Послание «К Жуковскому» останется свидетельством вкусов и пристрастий юного поэта, только вступающего на поприще литературной и общественной борьбы.

**К К<АВЕРИНУ>** («Забудь, любезный мой Каверин...», 1817) — поэтическое послание Петру Павловичу Каверину (1794–1855), одному из самых ярких людей

в окружении молодого Пушкина. Встречи Пушкина и Каверина продолжались и после возвращения поэта из ссылки в 1825 г., но период тесного их общения, оставивший след в творчестве поэта, охватывает последний год его пребывания в Лицее и годы жизни в Петербурге до высылки на юг весной 1820 г. Каверин, обучавшийся ранее в Благородном пансионе при Московском университете, а затем в Московском и в Геттингенском университетах, к моменту своего знакомства с Пушкиным был поручиком лейб-гвардии гусарского полка, за плечами у него была Отечественная война 1812 г. и заграничные походы.

В тетради Каверина списку пушкинского послания было предпослано замечание: «Пушкин в Noël на лейб-гусарский полк, не прочтя мне, поместил и на мой счет порядочный куплет и, чтоб извиниться, прислал чрез несколько дней следующее послание...» (*Щербачев Ю. Н. Приятели Пушкина*. М. А. Щербинин и П. П. Каверин. С. 60). В дошедших до нас фрагментах «Noël (Сказки)» (1817) куплет, посвященный Каверину, отсутствует. Судя по содержанию послания «К Каверину», в этом куплете могли прозвучать намеки на разгульный образ жизни адресата. Каверин имел заслуженную репутацию одного из самых лихих повес своего времени. Повеся — это озорник, проказник, однако эти эквиваленты неточно передают содержание, которое вкладыва-

лось в это слово в пушкинские времена. Стремление к эпатажу у истинного повесы не выходило за рамки игровой, сознательно эстетизируемой манеры бытового поведения. Каверин мог, например, демонстративно нарушать правила хорошего тона, наслаждаясь смущением близких, но на самом деле владел ими в совершенстве и в других ситуациях умел быть тонко и любезно. Каверин обладал к тому же необыкновенно жизнерадостным характером, обожал шутки и розыгрыши, вечю всех тормошил, поддразнивал, развлекал. Его неиссякаемая веселость заражала окружающих, и всюду он оказывался душою общества: и в кругу своих родных, и в тех гусарских компаниях, где веселился вместе с ним юный Пушкин.

«Повесничество» Каверина тесно смыкалось с тем, что называлось «гусарство» (см.: «К портрету Каверина», 1817). У современников имя Каверина постоянно упоминается в связи с разговорами о пирушках и кутежах. Однако в попойках Каверина, как и во всех его выходах, присутствовал элемент артистизма. Например, однажды в парижском ресторане, обратив внимание на то, что четверо молодых людей заказали бутылку шампанского и четыре стакана, Каверин тут же попросил себе четыре бутылки шампанского и один стакан, опустошил все бутылки и, закончив обед кофе с ликером, твердой походкой поки-

нул зал под аплодисменты восхищенных зрителей.

Бурный и безалаберный образ жизни Каверина ничуть не мешал его серьезным интеллектуальным запросам. Он не был случайным знакомым таких людей, как Вяземский и Грибоедов; широкая образованность, живой ум, способность искренне воодушевляться благородными идеалами и быть тонким ценителем искусства делали его желанным собеседником в самом избранном кругу. Каверин сразу оценил талант Пушкина и навсегда остался одним из преданных его почитателей. Органичное сочетание несоединимых, кажется, качеств — самая поразительная черта личности Каверина, и именно ее точно обозначил и, можно сказать, воспел Пушкин в своем послании «К Каверину»:

И черни презирай ревнивое  
ропанье;  
Она не ведает, что дружно  
можно жить  
С Киферой, с портиком,  
и с книгой, и с бокалом;

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 61 (ст. 18–22 первой редакции; белой, с позднейшей переработкой); ПД 23 (ст. 1–27 второй редакции; белой, с поправками; из альбома А. Н. Маркевича); ПД 72 (поздняя редакция; копия рукой Л. С. Пушкина, с поправками Пушкина).

**Датируется** 1817 г., согласно пометам в двух автографах, списке стихотворений для Ст 1832 (см.: Рукою П. 1997. С. 194) и «Московском вестнике».

**Впервые:** поздняя редакция — МВ. 1828. Ч. 11, № 17, под заглавием: «К К. 1817»; первая редакция — СЗ на 1829 (без ведома Пушкина; публ. М. А. Бестужева-Рюмина).

**Литература:** *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1913. С. 36–63.

Что ум высокий можно скрыть  
Безумной шалости под легким  
покрывалом.  
(II, 27)

Неспособность оценить такой стиль поведения, по мнению поэта, есть отличительная черта «черни», свидетельство низменного, пошло-го взгляда на жизнь. Но очевидно, что огромное значение имела здесь и атмосфера эпохи, определившая характер поколения.

Всего несколько лет спустя 17-летний двоюродный брат Дельвига будет глубоко шокирован поведением «старших» — Пушкина и Дельвига, которые, на его взгляд, вели себя возмутительно: озорничали, задирали прохожих, да еще дразнили чинных, смущенных юнцов. «...Глумились над нами», — с негодованием вспоминал он (см.: *Дельвиг А. И.* Мои воспоминания. Т. 1. М., 1912. С. 108–109).

Каверин, повеса и интеллектуал, воплощал в себе тот человеческий тип, который был рожден эпохой 1810–1820-х гг. и ушел в прошлое вместе с ней. Представление о нем дают пушкинские стихотворения, посвященные Каверину.

О. С. Муравьева

**«К КАСТРАТУ РАЗ ПРИШЕЛ СКРЫПАЧ...»** (1835) — восьмистишие на сюжет анекдота о знаменитом итальянском певце-сопранисте XVIII в. Фаринелли (Farinelli (наст. имя Карло Броски); 1705–1782). Этот анекдот бытовал в прозаическом и стихотворном переложениях. Два наиболее близких пушкинскому восьмистишию варианта приведены в книге А. Добрицына; оба они, и прозаический (Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des Ana... Paris, 1791), и стихотворный (Choix de contes, anecdotes et épigrammes, recueillis et mis en vers par un Ermite du Mont-Jura. Paris, 1819), воспроизводят диалог знаменитого Фаринелли и некоего мало успевающего музыканта.

**Автограф:** ПД 209 (беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно 10/11 сентября 1835 г., согласно помете в автографе и по палеографическим данным.

**Впервые:** АН 1900–29. Т. 4.

**Литература:** Добрицын А. Вечный жанр: Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Берн, 2008. С. 436–438.

*Н. Л. Дмитриева*

**К ЛИЦИНИЮ** см. Лицинию

**К Н. Г. Л<ОМОНОС>ОВУ** («И ты, любезный друг, оставил...», 1814) — послание, адресованное Николаю Григорьевичу Ломоносову (1798–1853), знакомому Пушкина по Царскому Селу, брату лицеиста С. Г. Ломоносова. Стихотворение построено на широко распространенной как в древнерусской ли-

В прозаическом варианте Фаринелли чистит свои брильянты, в стихотворном начищает ларец. В обоих случаях он спрашивает музыканта-неудачника: «А вы чем развлекаетесь?», на что последний отвечает: «Развлекаюсь тем, чего у вас нет» (Добрицын А. Вечный жанр. С. 437–438).

Пушкинское стихотворение было написано в Михайловском, о чем свидетельствует помета в автографе: «10/11 сент<ября> Мих<айловское>». В сентябре Пушкин был в Михайловском в 1824, 1825 и в 1835 гг. Отсюда колебания в датировке. В издании Академии наук 1900–1929 гг. (АН 1900–29. Т. 4. С. 291 2-й паг. (примеч. П. О. Морозова)) стихотворение предположительно датировано 1825 г., в Акад. — 1835 г. (III, 1261). Палеографические данные свидетельствуют в пользу датировки 1835 г. (Рукоп. П. 1937. С. 336).

тературе, так и в поэзии XVIII в. аллегории «жизнь — плавание». У Пушкина она возникла под непосредственным влиянием В. А. Жуковского (ср. его стихотворения «Путешественник» (1809), «Желание» (1811), «Пловец» (1812); все опубликованы в 1810–1813 гг.), который варьировал поэтическую фразеологию Ф. Шиллера. Однако метафора плавания по житейско-

му морю разработана Пушкиным принципиально иначе, чем в стихотворениях, послуживших ему образцом. У Жуковского плавание происходит на границе гибели, движение устремлено к трансцендентному. Эту пограничную символику, связанную с попыткой заглянуть в запредельное, Пушкин переводит в совершенно иную плоскость — в плоскость аллегорических образов, тяготеющих к простоте и однозначности.

Та же тенденция определяет и содержание стихотворения: Ломоносову автор послания желает

«благополучной пристани», где бы он отдохнул «С любовью, дружбой неразлучно!», чтобы его миновал «ужас» «грозной непогоды» и он не оказался, подобно пловцу Жуковского, в буре, на границе жизни и смерти. Не случайно последняя строка послания («Он в жизни хоть любить умел») является цитатой из «Диалога между поэтом и музой» («Dialogue entre un poète et sa muse») Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814): немецкую по своему генезису традицию стремления к запредельному Пушкин переводит на язык французской ясности.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** апрелем–октябрем 1814 г. на основании подписи в «Российском музее».

**Впервые:** РМ. 1815. Ч. 1, № 3, под заглавием: «К Н. Г. Л-ову» и с подписью: «1...14–16».

**Литература:** *Черейский Л. А.* Пушкин и Н. Г. Ломоносов // Врем. ПК 20. С. 189–191.  
*М. Н. Виролойнен*

**К МАШЕ** («Вчера мне Маша приказала...», 1816) — шуточные куплеты, посвященные младшей сестре А. А. Дельвига, Марии Антоновне (в замуж. Родзевич; 1808 — не ранее 1883), в то время — восьмилетней девочке, уже успевшей стать адресатом пушкинской лирики: 22 декабря 1815 г. ей был посвящен мадригал (см. «К бар<онессе> Дельвиг»). В стихотворении «К Маше» нет тех нежности и лиризма, которыми окрашен мадригал, оно написано в ответ на «приказанье» «в куплеты рифмы набросать» (АПСС. Т. 1. С. 169) и представляет собой нечто

вроде «технического выполнения» этого задания: сюжетом зарифмованных куплетов становится сама ситуация обращения к поэту с просьбой их написать. Параллельно Пушкин обыгрывает противопоставление стихов и прозы (в награду ему обещано «спасибо в прозе», вызывающее ассоциации с открытием мольеровского господина Журдена, который обнаружил, что говорит прозой), а также детской непосредственности своей заказчицы и той воображаемой чинной светскости, которая поработит ее в пору зрелости. В тексте возникает



игра с «ты» и «вы»: фамильярное обращение к девочке сменяется обращением на «вы» к той слегка иронично описанной взрослой девице, которой ей якобы предстоит стать. Игра ведется с несколько нарочитой неуклюжестью: два разных, несогласованных обращения

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** январем 1816 г. (год устанавливается на основании свидетельства В. П. Гаевского, видевшего помету в утраченном ныне автографе, месяц — по времени пребывания семьи Дельвигов в Царском Селе).

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 674–675; Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 378.

*М. Н. Виролайнен*

**К МОЕЙ ЧЕРНИЛЬНИЦЕ** («Подруга думы праздной...», 1821) — стихотворение, продолжающее традицию посланий, обращенных к предмету, метонимически связанному с процессом творчества (см., например, «К лире» (1794) и «Арфа» (1798) Г. Р. Державина, «К перумоюму» (1816) и «Прощание с халатом» (1817) П. А. Вяземского и др.). Тематически соприкасается с пушкинскими стихотворениями 1821–1822 гг., посвященными лире или музе: «Наперсница моих сердечных дум...» (обращение к лире; ср. определение чернильницы в ст. 78: «Наперсница моя» — II, 184), «Муза», «Наперсница волшебной старины...».

В заключительных строках стихотворения, вероятно, не случайно возникает имя П. Я. Чадаева. 9 апреля 1821 г. Пушкин записал в дневнике: «Получил письмо от

сталкиваются в пределах одной (последней) строфы.

Стихи имели успех, они были положены на музыку лицеистом Н. А. Корсаковым, и «пелись тогда юными девицами почти во всех домах, где Лицей имел права гражданства» (Пуштин. С. 60).

Чадаева. — Друг мой, упреки твои жестоки и несправедливы; никогда я тебя не забуду. Твоя дружба мне заменила счастье» (XII, 303). Послание «К моей чернильнице» написано 11 апреля и содержит прямую переключку с дневниковой записью: «Я слышу нежны песни / Заботливых друзей... / Ужели их забуду, / Друзей души моей, / И им неверен буду?» (II, 183). В следующих стихах высказано намерение оставить «И дактил, и хорей / Для прозы почтовой» (II, 184). Именно так, с переходом от стихов к прозе, 23 и 24 марта 1821 г. были написаны письма Пушкина А. А. Дельвигу и Н. И. Гнедичу, открывающие серию созданных в марте–мае 1821 г. посланий Пушкина петербургским друзьям (см.: «Дельвигу», «<Из письма к Гнедичу>», «Баратынскому. Из Бессарабии», «К<атени>ну», «Ч<аадае>ву»,

«<П. А. Вяземскому>», «<Денису Давыдову>»). Стихотворение «К моей чернильнице» в известной степени примыкает к ним. Существенно, что оно создавалось почти одновременно с посланием «Ч<аадае>ву» (дата под его перебеленным автографом — 6 апреля 1821 г., под печатным текстом — 20 апреля 1821 г.) и варьирует некоторые его темы (прежде всего — поэтический самоотчет, содержащийся также и в послании «<Из письма к Гнедичу>»).

В пушкинском творчестве стихотворение примыкает к серии лицейских посланий, написанных трехстопным астрофическим ямбом, — «К сестре» (1814), «Городок (К \*\*\*)» (1815), «Батюшкову» («В пещерах Геликона...», 1815), «Послание к Г<алич>у» («Где ты, ленивец мой?...», 1815), «К Д<ельвигу>» («Послушай, муз невинных...», 1815). В нем присутствуют характерные структурные элементы выбранной жанровой модели, восходящей к «Моим пенатам» (1811–1812) К. Н. Батюшкова. Мотивы творческой лени, мечты, «пира воображенья», жизни «под сенью хаты скромной» (II, 182) представляют собой мотивный комплекс, устойчивый для дружеских посланий 1810-х гг. Стихи 79–80 прямо перефразируют стихи 293–294 «Моих пенатов».

В стихах 63–64 («Минуты хладной скуки, / Сердечной пустоты» — II, 184) — реминисценция из «Послания к А. А. Плещееву» (1794) Н. М. Карамзина («Химе-

ры, адские мечты, / Плоды душевной пустоты» — *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 143). К этой карамзинской формуле Пушкин обращался неоднократно (см.: «Я пережил свои желанья...» (1821), а также строфу X третьей главы «Евгения Онегина»). В стихах 50–52 («И сердца простоты / Ни лестию, ни изменой / Не замарала ты») звучит тема, варьируемая в последних стихах белого автографа стихотворения «К Овидию» (1821): «Но не унижил век изменой беззаконной / Ни гордой совести, ни лиры непреклонной» (II, 728).

Стихотворение было оставлено Пушкиным в рукописи и не получило при жизни поэта распространения. Судя по всему, Пушкин не считал его полностью законченным, но к работе над ним не возвращался, а ряд найденных здесь образов и выражений использовал в позднейших произведениях. Так, стихи 15–16 («И музу призывал / На пир воображенья») были почти дословно повторены им в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824) («Где я на пир воображенья, / Бывало, музу призывал» — II, 325); метафора «заветный твой кристалл» использована в строфе L восьмой главы «Евгения Онегина» («И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще неясно различал») (см.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 595).

Текст стихотворения сохранился не полностью: из тетради, где находился его автограф, еще при

жизни Пушкина был вырван лист, содержащий около 40 стихов.

**Автограф:** в тетр. ПД 831, л. 23 об. (черновой набросок пяти стихов); л. 31 об. — 33 об. (беловой, с последующей правкой).

**Датируется** 11 апреля 1821 г., согласно помете в беловом автографе.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** Бартенев. П. в южной России. С. 73–76; *Томашевский Б. В.* Стилистика и стихосложение. Л., 1959. С. 366–367; *Фомичев С. А.* Из комментария к «Евгению Онегину». 6. «И даль свободного романа...» // Врем. ПК 1981. С. 167–168.

*М. Н. Виролайнен*

**К МОЛОДОЙ АКТРИСЕ** («Ты не наследница Клероны...», 1815) — стихотворение, вероятно посвященное крепостной актрисе Наталье, исполнявшей роли первых любовниц в царскосельском домашнем театре графа В. В. Толстого. К ней же, по видимому, обращены стихотворение «К Наталье» (1813) и некоторые строфы поэмы «Монах» (1813). Стихотворение «К молодой актрисе» написано двумя годами позже этих ранних текстов, и любовное волнение, выраженное в послании 1813 г., уже не тревожит автора. Он спокойно констатирует, что его героиня бездарна: «Ты не наследница Клероны» — т. е. К. Легри де Латюд (Legri de Latude; 1723–1802), прозванной Клерон (Clairon), знамени-

той французской актрисы, которой восхищался Вольтер. Эта первая строка послания предопределяет его дальнейший сатирический тон. Похоже, что в стихотворении переданы вполне конкретные театральные впечатления, в частности, постановка комической оперы А. М. Г. Саккини «Обманутый скупец» («L'avar deluso», 1778). В либретто этой оперы, переведенном И. А. Дмитриевским, один из героев, Гервасио, получил имя Милон. В финале I действия увлеченная Милоном Назора (это имя фигурирует и в послании «К Наталье») падает на стул, притворяясь, будто теряет сознание. Аналогичная сцена, с упоминанием Милона, описана и в стихотворении Пушкина.

**Автограф** ПД 1 (беловой, с поправками, под заглавием: «Посланье молодой актрисе»).

**Датируется** маем–сентябрем 1815 по почерку и по реалиям.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** *Гозенпуд А. А.* Пушкин и русский театр десятых годов XIX в. // ПИМ. Т. 12. С. 31–36; *Литвиненко Н. Г.* Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений. М., 1974. С. 23–24.

*М. Н. Виролайнен*

**К МОЛОДОЙ ВДОВЕ** («Лида, друг мой неизменный...», 1817) — стихотворение, по сведениям В. П. Гаевского обращенное к Марии Николаевне Смит (урожд. Мария-Кристина Шарон-Лароз; 1792 — после 1868). Овдовев в 1816 г., она с конца этого года жила в семье директора Лицея Е. А. Энгельгардта. «Весьма миловидная, любезная и остроумная, она умела оживлять и соединять собиравшееся у Энгельгардта общество. Пушкин, который немедленно начал ухаживать за нею, написал к ней довольно нескромное послание “К молодой вдове”, напоминающее заглавием и отчасти мыслью эротическое послание Вольтера “A une jeune veuve”. Но вдова, не успевшая забыть мужа и готовившаяся быть матерью, обиделась, показала стихотворение своего воздыхателя Энгельгардту, и это обстоятельство было главной причиной неприязненных отношений между ними, продолжавшихся до конца курса. К г-же Смит написаны еще Пушкиным “Слово милой” <...> и <...> “Лиле”» (Гаевский. П. в Лице. № 8. С. 378). Пушкин посвятил ей и «Couplets» («Quand un poète en son extase...», вторая половина (после 10 июля) 1816 г. — первая половина (не позднее мая) 1817 г.). Мария Смит сочинила пьесу, которая была разыграна у Е. А. Энгельгардта вечером 9 июня 1817 г., в день выпускного акта (см.: Там же. С. 398–399).

**Автографы:** ПД 19 (беловой первой редакции, переходящий в черновой, дающий вторую редакцию); ПД 871 (беловой второй редакции); в тетр. ПД 829, л. 6–6 об. (вторая редакция; копия рукой неизвестного, с поправками и пометами Пушкина), 48 об. (запись вариантов нескольких стихов).

К записям Гаевского, сделанным через много лет со слов товарищей Пушкина, следует относиться с осторожностью. Лирический сюжет стихотворения (герой старается успокоить любовницу, которую страшит призрак недавно умершего мужа) не поддается упрощенно-биографическому толкованию, поскольку соотносится с целым рядом литературных прецедентов. Кроме указанного Гаевским послания Вольтера и легенды о Дон Жуане, положенной в основу комедии Ж. Б. Мольера («Don Juan, ou Le Festin de Pierre» (пост. 1665, изд. 1683)) и оперы В. А. Моцарта («Il dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni», 1787), речь идет об использовании мотива возвращения мертвого мужа (возлюбленного) в стихотворении Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741) «К молодой вдове» («A une jeune veuve»), в «Привидении» («Le Revenant») Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) и переводе его К. Н. Батюшкова («Привидение», 1810).

Никакого романа между семнадцатилетним поэтом и Марией Смит, разумеется, не было; насколько известно, в жизни Пушкина вообще не было ни одного романа с недавно овдовевшей женщиной, но к мотиву возвращения мертвого мужа он снова обратится через двенадцать лет в «маленькой трагедии» «Каменный гость» (1830).

**Датируется** январем — началом марта 1817 г., согласно помете в автографе и положению копии стихотворения в тетр. ПД 829.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** АН 1900–29. Т. 1. С. 340–341 2-й паг. (примеч. Л. Н. Майкова); АПСС. Т. 1. С. 745–746; Венг. Т. 1. С. 370, 372 (примеч. Н. О. Лернера); Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 378; Шарон Б. Г. Александр Пушкин и Мария Смит. Калининград, 2011.

**К МОРФЕЮ** («Морфей! До утра дай отраду...», 1816) — стихотворение, созданное в Лицее, а затем переработанное. В ранней редакции оно называлось «К сну», затем заглавие несколько раз менялось («Морфей», «Морфею»); в единственной прижизненной публикации в «Полярной звезде» на 1824 г. оно появилось под заглавием «К Морфею» и было напечатано во второй редакции, более краткой и динамичной. При подготовке сборников 1826 и 1829 гг. стихотворение каждый раз намечалось к публикации, но при окончательном отборе текстов в обоих случаях было исключено.

Некоторыми исследователями стихотворение включается в «бакунинский» элегический цикл, т. е. в число стихотворений, связанных с чувством юного Пушкина к Е. П. Бакуниной. (О так на-

зываемом «бакунинском цикле» см. «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» (1815).) Первым это предположение высказал В. Я. Брюсов (см.: Брюсов В. Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения. М.; Л., 1929. С. 26–28), его приняли М. А. Цявловская, Т. Г. Цявловская и Д. Д. Благой (см.: Летопись. С. 76–77; Госл. В 10 т. Т. 1. С. 605). Стихотворение, однако, не принадлежит к числу тех, которые однозначно нуждаются в биографическом прочтении. Его тема достаточно традиционна для «легкой поэзии» — см., например, стихотворение Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) «К ночи» («A la nuit»), вошедшее во вторую книгу его «Эротических стихотворений» («Poésies érotiques», 1778), где влюбленный молит отдалить пробуждение, вместе с которым вернутся страдания любви.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 1816 г., согласно пометам в Лицейской тетради Пушкина и тетради Всеволожского.

**Впервые:** ПЗ 1824.

**Литература:** Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 173.

**К МОРЮ** («Прощай, свободная стихия...», 1824) – поэтическое выражение одного из переломных моментов в эволюции мировоззрения и эстетических принципов Пушкина. Стихотворение имеет сложную творческую историю: возможно, Пушкин начал писать его еще в Одессе, незадолго до отъезда, затем работал над ним в Михайловском – наполнял текст философской и политической проблематикой, вводил новые темы, от каких-то из них отказывался, переписывал текст на бело и снова правил.

Первая редакция стихотворения носила чисто лирический, во многом автобиографический характер. Прощание с морем и тяжелые предчувствия поэта объясняются тем, что пребывание Пушкина на юге было неожиданно прервано новой ссылкой, предполагавшей усиление надзора и большее ограничение свободы. Упомянув о «могучей страсти», Пушкин, очевидно, имеет в виду свой роман с Е. К. Воронцовой, навсегда оставивший след в его душе (см.: «Сожженное письмо» (1825), «Талисман» (1827)). Брошенная вскользь фраза о «заветном умысле», которым был «томим» поэт, намекает на историю с планом тайного отъезда за границу, одно время всерьез занимавшего его. Во второй редакции, где появились строфы о Наполеоне и Байроне и строфа «Мир опустел...», стихотворение обрело философское и политическое содержание.

Посылая стихотворение «К морю» Вяземскому, 8 или 10 октября 1824 г.,

Пушкин писал: «Посылаю тебе маленькое поминанье за упокой души раба Божия Байрона» (XIII, 111). Байрон умер 19 апреля 1824 г.; он скончался от лихорадки в лагере греческих повстанцев, где командовал одним из отрядов, боровшихся за независимость от турецкого владычества. В России появилось несколько поэтических откликов на смерть английского поэта: «На смерть Байрона» К. Ф. Рылеева (1824, опубл. 1828), «Смерть Байрона» В. К. Кюхельбекера (опубл. в октябре 1824 г. в 3-й части «Мнемозины»), «Байрон» И. И. Козлова (НЛ. 1824. Кн. 10, декабрь). Позже были написаны стихотворения «<Четыре отрывка из неоконченного пролога “Смерть Байрона”>» Д. В. Веневитинова (1825, опубл. 1829) и «Байрон» П. А. Вяземского (завершено осенью 1825; опубл.: МТ. 1827. Ч. 13). В пушкинском окружении ждали его стихов, посвященных смерти Байрона. Особенно настойчив был Вяземский, активнее всех требовавший от Пушкина стихов на смерть английского поэта, – не удивительно, что именно Вяземскому было послано стихотворение «К морю».

Наполеон и Байрон соотносятся здесь по масштабу их личностей и по их месту в общественном сознании эпохи. Сближение этих двух фигур имело реальные основания. Великий полководец и великий поэт, каждый по-своему, могли по праву считаться «властителями дум» своего поколения. Параллель поддерживалась тем обстоятельством, что Наполеон, с его пылким и мрачным характером, с культом индивидуализма и исключительности, презрением к обществу, очень походил на байронического героя. В свою очередь, некоторые герои Байрона так напоминали Наполеона, что читатели усматривали

прямые аналогии. Об этом Пушкин писал в статье «О трагедии Олина “Корсер”» (1828): «Корсар <Байрона> неимоверным своим успехом был обязан характеру главного лица, таинственно напоминающего нам человека, коего роковая воля правила тогда одной частью Европы, угрожая другой. По крайней мере, анг<лийские> критики предполагали в Байроне сие намерение, но вероятнее, что поэт и здесь вывел на сцену лицо, являющееся во всех его созданиях и которое наконец принял он сам на себя в Ч<айльд> Гар<ольде>. Как бы то ни было, поэт никогда не изъяснил своего намерения: [сближение себя] с Наполеоном нравилось его самолюбью» (XI, 64).

Сентенция: «Где благо, там уже на страже / Иль просвещение, иль тиран» (II, 336) — выражает сформировавшуюся к этому времени (и позже изменившуюся) точку зрения Пушкина на современную ему цивилизацию. «Просвещение» здесь выступает как символ цивилизации с ее социальными противоречиями, неравенством и несправедливостью.

Понятие «просвещения» у Пушкина в ходе его творческой эволюции претерпело существенные изменения. В раннем творчестве поэта это слово имело, безусловно, позитивное значение, в духе философии Просвещения. В «Цыганах» (1824) под влиянием руссоистских идей оно приобретает негативный оттенок, усиленный в стихотворении «К морю».

В связи с подготовкой сборника своих произведений Пушкин писал брату 27 марта 1825 г.: «Ду-

маю, что *Посл<ание> к Ов<идию>*, *Вчера был день* и *Море* могут быть, разнообразия ради, помещены в Элегиях...» (XIII, 158). Оговорка «разнообразия ради» свидетельствует, что поэт ощущал некоторую жанровую неопределенность произведения, которое в конце концов в издании 1826 г. было напечатано в отделе «Разные стихотворения». Вместе с тем «К морю» сохраняет связь с элегической традицией, и, в соответствии с ней, конкретные факты, события и впечатления трансформируются в обобщенно-абстрактный план, предстают в откровенно субъективном освещении. В результате стихотворение, в своих истоках тесно связанное с историческими и биографическими фактами, оказывается почти лишенным каких-либо видимых примет и подробностей реальной жизни поэта.

Ключевым образом стихотворения является, безусловно, образ моря. «Свободная стихия» — не просто перифраз, — согласно типично романтической ассоциации, море здесь — символ свободы, своенравия и непокорности. В этом смысле море выступает метафорическим двойником и Наполеона, и Байрона, и самого поэта. Знаменательно, что при обращении к морю, существительному среднего рода, Пушкин использует грамматические формы мужского рода: «ты звал, ты ждал...», а несколькими строками ниже он употребляет слово мужского рода — «океан». Может быть, эта «ошибка» объясняется законами романтическо-

го поэтического мышления: море для поэта — друг, одушевленное существо, и потому оно и в языке, возможно неосознанно, принимает на себя мужской род (см.: *Маймин Е. А., Слинина Э. В.* Композиция стихотворения Пушкина «К морю»). Существует достаточно спорное предположение, что ключ к образу моря в художественном сознании Пушкина содержится в образной системе другого его стихотворения — «<Из письма к Вяземскому>» («Так море, древний душегубец...», 1826). В духе общепринятой символики европейского искусства море олицетворяет бог Нептун, что объясняет употребление Пушкиным приложения «неодолимый» в мужском роде (см.: *Лотман Ю. М.* Три заметки о Пушкине. С. 344).

Волнение моря, которое призывает поэт («шуми, взволнуйся непогодой»), кажется поэтическим символом смятения души, смятения, вызванного как сугубо личными обстоятельствами, так и ощущением духовного кризиса поколения, утратившего прежних героев и прежние идеалы.

Стихотворение часто трактуется как свидетельство переломного момента в творческом пути Пушкина: «Прощание с морем является одновременно прощанием с романтизмом» (Томашевский. Пушкин, П. С. 10); «...стихотворение является прощанием с романтическим идеалом, прощанием с байронизмом и культом могучей личности» (Степанов. Лирика П. С. 318;

см. также: *Маймин Е. А.* О теме свободы в романтической лирике Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33, № 3. С. 217; *Слинина Э. В.* Лирическая композиция стихотворения «К морю» // Там же. С. 241). Если по отношению к байронизму и «культу могучей личности» такая трактовка имеет безусловные основания, то концепция «прощания с романтизмом» возникла в сознании исследователей под влиянием общего взгляда на творческую эволюцию Пушкина как движение от романтизма к реализму, якобы заявившему свои права уже при создании «Бориса Годунова», начатого в конце 1824 г. и завершенного в 1825 г. Между тем автор называл «Бориса Годунова» «романтической трагедией» (см. его письмо к П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. — XIII, 188). Понимая под романтизмом свободу от следования античным и классицистическим образцам, Пушкин вовсе не предполагал в 1824 г. отказываться от него или «прощаться» с ним.

Пушкин заканчивал стихотворение «К морю» в Михайловском, когда воспоминания о море, юге и романтических мечтах были проникнуты для него тоской об утраченном навсегда. «Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть — журчание ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова — думаю, что голубое небо заставило бы меня плакать от бешенства», — писал Пушкин В. Ф. Вяземской в конце октября 1824 г. (XIII, 114, 532; ориг. по-франц.). В этом психологическом контексте море становится для него символом прекрасного и завершенного уже периода жизни.

**Автографы:** в тетр. ПД 835, л. 12 (строфа 4 первой редакции; черновой), л. 12 об. — 13 (строфы 1–7, 13–15 первой редакции; белой, с поправками под заглавием: «Морю»), л. 18 (строфы 8–12 второй редакции; черновой, включающий



еще четыре строфы, не вошедшие в окончательный текст и перенесенные позднее в стихотворение «Наполеон» (ст. 97–112)); ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 5 (вторая редакция; фотокопия белого, с поправками, под заглавием: «Морю»; подлинник — в библиотеке Гарвардского университета, собр. Б. Килгура).

**Датируется** концом июля — началом октября (не позднее 10-го) 1824 г. Год устанавливается в соответствии с пометой в первом беловом автографе и указаниями в Ст 1826 и Ст 1829, месяцы — по содержанию, положению автографов в рабочей тетради и письму Пушкина к Вяземскому от 8 или 10 октября 1824 г., с которым стихотворение было отправлено в Москву.

**Впервые:** МТ. 1825. Ч. 1, № 1 (ст. 45–50, начало ст. 51); Мнемозина. 1825. Ч. 4 (с ценз. купюрами). Строфа XIII впервые: БЗ. 1958. № 11.

**Литература:** Виноградов. Стиль П. С. 52–53; *Грехнев В. А.* Лирика Пушкина. Горький, 1985. С. 139–144; *Лотман Ю. М.* Три заметки о Пушкине // Лотман. Пушкин. С. 342–344; *Маймин Е. А., Слина Э. В.* Композиция стихотворения А. С. Пушкина «К морю» // Маймин Е. А., Слина Э. В. Теория и практика литературного анализа. М., 1984. С. 138–146; *Никишов Ю. М.* Философский аспект послания Пушкина «К морю» // Ист.-лит. сб. к 60-летию Л. Г. Фризмана. Харьков, 1995. С. 107–112; *Сандлер С.* Далекие радости: Александр Пушкин и творчество изгнания. СПб., 1999. С. 54–70; Слонимский. С. 48–49; Строфы о Наполеоне и Байроне в стихотворении «К морю» // П. Врем. Т. 6. С. 21–29 (примеч. Н. В. Измайлова); Томашевский. Пушкин, П. С. 9–11, 375; *Цявловская Т. Г.* Автограф стихотворения «К морю» // ПИМ. Т. 1. С. 187–207; *Эткинд Е. Г.* Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 32–34.

О. С. Муравьева

**К НАТАЛЬЕ** («Так и мне узнать случилось...», 1813) — первое дошедшее до нас стихотворение Пушкина, по всей вероятности посвященное крепостной актрисе, которая исполняла роли первых любовниц в домашней труппе графа В. В. Толстого, дававшей спектакли в Царском Селе. Лицейсты с большим удовольствием посещали эти спектакли. К той же Наталье, по-видимому, обращены стихотворение «К молодой актрисе» (1815) и некоторые строфы поэмы «Монах» (1813).

Сюжет стихотворения — признание лирического героя в том,

что он впервые влюблен в «женски прелести», — задан во французском эпитафье, первоначально предпосланном тексту, а затем снятом: «Pourquoi craindrais-je le dire? / C'est Margot qui fixe mon goût» (АПСС. Т. 1. С. 323; перевод этих строк из сатиры П.-А. Ф. Шодерло де Лакло (Laclos; 1741–1803) «Послание к Марго» («Épître à Margot», 1774), где под именем Марго выведена фаворитка Людовика XIV мадам Дюбарри, в прошлом публичная женщина: «Почему я должен бояться сказать это? / Марго пленила мой вкус»). В двух строчках эпитафья легко разре-

шается конфликт между страхом называния чувства — и открытым признанием. Так же движется и сюжет стихотворения Пушкина: от страха выговаривания — к обретенной речи, от стыда, скрывающего состояние любовного томления, — к свободной откровенности его словесного предъявления. В послании «К Наталье» четырнадцатилетний мальчик признается в очень личном и сокровенном: в том, что он охвачен любовной страстью, и в том, что он, так сказать, «монах». Такая публичная обнаженность требовала защиты — и Пушкин нашел ее в повышенной степени литературной условности. Любовные грезы облечены в формулы Батюшкова–Парни (ср. «Привидение. Из Парни» (1810) и «Ложный страх. Подражание Парни» (1810) К. Н. Батюшкова). Перемена внутренних душевных ориентиров иронически описана с помощью нарицательных имен (в сущности — культурных масок): сначала известного строгостью нравов римского государственного деятеля Катона Старшего (234–149 до н. э.), потом — платонически-сентиментального воздыхателя Селадона, героя романа О. д'Юрфе (d'Urfé; 1568–1625) «Астрья» («L'Astrée», 1607–1618). К литературной условности подключается условность театральная. Вторая часть стихотворения — это целая театральная феерия, со стремительным перебором масок: Филимон и Анюта из комической оперы А. О. Аблесимова

(1742–1783) «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779), Назора из оперы А. М. Г. Саккини (Sacchini; 1730–1786) «Обманутый скупец» («L'Avaro deluso», 1778), Опекун и Розина из комедии П.-О.-К. де Бомарше (Beaumarchais; 1732–1799) «Севильский цирюльник» («Le barbier de Séville, ou La Précaution inutile», 1775) и одноименной оперы (1782) Дж. Паэзилло (Paisiello; 1740–1816). Театральные образы становятся все более обобщенными: «владелец сераля», «арап», «турок», «учтивый китаец», «грубый американец» — популярные фигуры, многократно встречающиеся в музыкальных и драматических пьесах, в частности, в «Заире» («Zaïre», 1732) Вольтера, в «Похищении из сераля» («Die Entführung aus dem Serail», 1782) Моцарта, в написанных на либретто П. Метастазιο «Китайский герой» (1752) операх К.-В. Глюка, А. М. Г. Саккини и Д. Чимарозы, в комической опере И. А. Крылова «Американцы» (1788; поставлена и издана в 1800; музыка Е. И. Фомина), в трагедии Вольтера «Альзира, или Американцы» («Alzire, ou les Américains», 1736) и др. Здесь сказало общеевропейское увлечение и восточной экзотикой, и условно-литературным Китаем, и теорией «естественного человека», которого представляет «американец», то есть индеец.

Автор послания собирается сообщить своему адресату, что он не какой-нибудь блистательный кавалергард, а всего лишь мальчишка-

лицеист. И, приступая к этому признанию, он встраивает образ кавалергарда в калейдоскоп масок, так что «Шпага, сабля, алебарда» оказываются не менее условными атрибутами, чем пивная кружка или ночной колпак (сопутствующие другой упомянутой Пушкиным маске «немчуры», по-видимому, из пьес А. Коцебу).

Условность становится оборотной стороной искренности, лучшим средством ее выражения. Из этой игры обнаженности и условности, составляющей главную эстетическую природу стихо-

творения, и возникает финальное: «Знай, Наталья! — я... монах!» — признание, выводящее за пределы автобиографической ситуации, ибо с момента своего возникновения оно начинает строить культурный миф «Лицей — монастырь», который пройдет через все лицейское творчество и на века останется поэтическим признаком, закрепленным за Лицеем. Существенно, что этот миф тоже имеет литературное происхождение: образ монастыря восходит к «Обители» («La chartreuse», 1735) Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777).

**Автограф:** ПД 860 (беловой, под заглавием: «Послание к Натальи»).

**Датируется** предположительно летними месяцами 1813 г. по почерку и по реалиям.

**Впервые:** Посм. Т. 9, с пропуском. Выпущенные стихи впервые: *Грот К. Я.* К лицейским стихотворениям А. С. Пушкина // ЖМНП. 1905. № 10.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 570–572; Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 139; *Вауrows В. Э.* Поэты // Аврора. 1979. № 6. С. 99; *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980. С. 167–168; *Гозенпуд А. А.* Пушкин и русский театр десятих годов XIX в. // ПИМ. Т. 12. С. 31–36; *Гришакова М.* Иронический эпиграф у А. С. Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2000. [Вып.] 2. С. 15–17; *Кузнецов И. С.* Система лирических ситуаций романтической поэзии А. С. Пушкина. М., 1999. С. 13–16.

*М. Н. Виролайнен*

**К НАТАШЕ** («Вянет, вянет лето красно...», 1816) — стихотворение, вероятнее всего обращенное к горничной княжны В. М. Волконской Наташе, за которой ухаживал и сам Пушкин, и другие его товарищи (адресат указан В. П. Гаевским со слов лицеистов). Двор императрицы Елизаветы Алексеевны, при котором княжна В. М. Волконская

служила камер-фрейлиной, переехал в Царское Село в 1816 г. Осенью того же года, следуя за двором, Наташа должна была возвратиться в Петербург — вот почему автор сожалеет о разлуке с нею, глядя, как «вянет лето красно» и подбираются зимние холода, сулящие ему горькое одиночество: «Свет-Наташа! где ты ныне? / Что никто

тебя не зрит? / Иль не хочешь час единый / С другом сердца разделить?» (АПСС. Т. 1. С. 178). Менее убедительны версии, согласно которым адресатом стихотворения является крепостная Наталья, актриса театра графа В. В. Толстого (см. о ней: «К Наталье»), либо Наталья Викторовна Кочубей (1800–1854; см. о ней: «Измены»).

Стихотворение ориентировано на традицию сентиментального романа в народном духе. Возможно, в нем отразилось знакомство Пушкина с анонимной песней «Чижик» (вошла в «Собрание русских стихотворений, взятых из сочине-

ний лучших стихотворцев российских...», изд. В. Жуковским (М., 1810. Ч. 2. С. 193)), строфически идентичной данному стихотворению и содержащей тот же мотив (клетка, в которой горюет птичка, потерявшая свободу). Строфика стихотворения (восьмистишия четырехстопного хоря с рифмовкой аВаВссDD) и некоторые его стихи перекликаются также с первыми строками баллады П. А. Катенина «Наташа» (1814, опубл. в 1815) — но не исключено, что оба произведения восходят к общему источнику: «Хору детей маленькой Наташе» А. Ф. Мерзлякова (1811).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно августом — началом сентября (возможно, стихотворение написано к Натальину дню — 26 августа) 1816 г. по содержанию.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** Акад. в 10 т. (2) Т. 1. С. 477 (примеч. Б. В. Томашевского); АПСС. Т. 1. С. 689–690; Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 387–388; Летопись 1999. Т. 1. С. 481; *Маркевич Н. А.* Из воспоминаний // П. в восп. 1985. Т. 1. С. 162, 494; Томашевский. Пушкин, I. С. 98–100; Томашевский. Строфика П. С. 103.

*М. Н. Виролайнен*

**К НЕЙ** («В печальной праздности лиру забывал...», 1817) — одна из элегий послелицейской поры; знаменует собой переход от лицейской «унылой элегии» к поэзии раннего петербургского периода с характерным для нее новым мотивом возрождения.

В отличие от бессобытийной, однотонной, «унылой элегии», построенной как ламентация мечтателя, неизменно меланхолически грустного, горестно разочарован-

ного, стихотворение «К ней» сюжетно. Сюжетом служит развитие эмоции; лирический субъект здесь не статичен — он способен к кардинальной внутренней перемене: с легкостью меняет тяжесть преждевременного старения на бурное счастье юности; он не однолинеен, но сочетает в себе черты и меланхолического созерцателя, и гедониста. В этом отношении стихотворение продолжает наметившуюся уже в лицейском творчестве Пушкина

1816–1817 гг. линию элегии, ориентированной на Парни и характеризующейся усложненностью эмоционального рисунка и типа лирического субъекта (см.: *Вацуро В. Э. Лицейское творчество Пушкина* // АПСС. Т. 1. С. 437–438).

Стихотворение представляет собой первоначальную разработку темы духовного воскресения, блестяще реализованной в стихах 1825 г., обращенных к А. П. Керн, — «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»).

Адресат стихотворения неизвестен. Возможно, Пушкин и не имел в виду какое бы то ни было кон-

кретное лицо. Мнение Н. И. Черныяева, что стихотворение посвящено Екатерине Павловне Бакуниной (1795–1869), которой Пушкин был увлечен в лицейские годы, основано на неоправданном расширении границ так называемого «бакунинского» элегического цикла (см. о нем «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...», 1815). С некоторой долей вероятности можно связывать стихотворение с именем Евдокии Ивановны Голицыной (1780–1850), которой поэт был увлечен в первые месяцы своей самостоятельной петербургской жизни.

**Автограф:** ПД 847, л. 3 об. — 4 (писарская копия в тетради Всеволожского, с поправками и пометами Пушкина 1825 г.).

**Датируется** 1817 г. по помете в тетради Всеволожского и в оглавлении цензурной рукописи 1826 г. (ее местонахождение неизвестно).

**Впервые:** Анн. Т. 2.

**Литература:** Анн. Т. 2. С. 187–188; Городецкий. С. 173–174; *Сумцов Н. Ф. Исследования о поэзии Пушкина* // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 229, 235; Фомичев. С. 34; *Черныяев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине*. Харьков, 1900. С. 51–53; *Чистова И. С. К кому обращено стихотворение А. С. Пушкина «К ней»? // Русская речь*. 1996. № 5. С. 3–10.

*И. С. Чистова*

**К НЕЙ** («Эльвина, милый друг, приди, подай мне руку...», 1815–1816) — стихотворение, дающее образец совмещения в лицейском творчестве Пушкина двух едва ли не полярных жанровых разновидностей элегии: «унылой» и чувственно-гедонистической. Введенный в самое начало стихотворения мотив «увядания» во цвете лет, почти обя-

зательный для «унылой элегии», задает установку на соответствующее читательское восприятие; установка эта, однако, не оправдывается. По мере движения поэтического текста в нем появляются «объятия любви», трепет «страсти», «восторги наслажденья» (АПСС. Т. 1. С. 166) — лексическое наследие «легкой поэзии», решительно ис-

ключавшееся эстетикой «унылой элегии». При этом картины чувственной любви поданы как несбыточное мечтание, и невозможность счастья вновь отчасти возвращает лирический сюжет к канону «унылой элегии», который тем не менее остается взорванным. Нарушает его и строфика стихотворения, восходящая к французской одической традиции (эмоциональное звучание одической строфы, в свою очередь, оказывается трансформированным в элегическом контексте).

**Автографы:** ПД 12 (беловой, с поправками, вероятно, относящимися к началу 1817 г.); в тетр. ПД 829, л. 15 об. (копия рукой Д. Н. Маслова, с позднейшими поправками Пушкина, сделанными предположительно весной 1819 г.).

**Датируется** предположительно 1815–1816 гг. по почерку и положению копии в сборнике из архива И. В. Помяловского, где последними по времени являются стихи 1816 г. Время подготовки журнального текста — июнь 1817 г. — определяется по дате цензурного разрешения первой публикации.

**Впервые:** Северный наблюдатель. 1817. Ч. 1, № 11.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 672–673; Городецкий. С. 134; Томашевский. Пушкин, I. С. 104; Томашевский. Строфика П. С. 74–76.

*М. Н. Виролайнен*

**К ОВИДИЮ** («Овидий, я живу близ тихих берегов...», 1821) — послание к римскому поэту Овидию. Стихотворение не вполне вписывается в жанровые границы послания, так как наряду с обращением к воображаемому собеседнику в нем развиваются историческая и элегическая темы: описание жизни Овидия и раздумья о собственной судьбе. Жанр стихотворения, видимо, был неясен самому Пушкину. Он везде называл его посланием, но при составлении сборника сво-

Элегию иногда предположительно относят к стихам, адресованным Екатерине Бакуниной (в замуж. Полторацкая; 1795–1869), сестре лицейского товарища Пушкина — Александра Павловича Бакунина (1799–1862). Фактического подтверждения такая гипотеза не имеет.

Стихотворение пользовалось большой популярностью: в альманахах и песенниках оно одиннадцать раз перепечатывалось при жизни Пушкина.

их стихотворений (Ст 1826) сначала хотел отнести его к «Элегиям», а затем поместил в раздел «Разные стихотворения».

Во время южной ссылки образ античного поэта, известный Пушкину с лицейской скамьи, переосмысливается; Овидий теперь не поэт любви, а прежде всего поэт-изгнанник.

В 8 г. н. э. Публий Овидий Назон (43 до н. э. — 17 н. э.) был выслан императором Августом из Рима в город Томы на западном берегу Черного моря —

окраина античного мира. Причина ссылки знаменитого поэта точно не известна, предположительно он пострадал за свою «Науку любви», фривольный характер которой возмущал Августа, обеспокоенного упадком нравственности римлян. Овидий прожил в изгнании около девяти лет, завершил «Метаморфозы» («*Métamorphoses*») и написал два сборника элегий «Тристии» («Скорби») («*Tristia*») и «Послания с Понта» («*Ex Ponto*»). Не дождавшись прощения, о котором он неустанно молил императора, Овидий умер в изгнании; похоронен, вероятно, на одном из городских кладбищ.

Ореол гонимого страдальца превращал Овидия в элегического героя. «Овидий в Скифии: вот предмет для элегии, счастливее самого Тасса», — писал К. Н. Батюшков Н. И. Гнедичу в начале июля 1817 г. (*Батюшков К. Н. Соч. М., 1989. Т. 2. С. 448*). Среди членов Южного общества и в близких к ним кругах судьба Овидия рассматривалась сквозь призму злободневных политических идей и приобретала символический смысл: римский поэт считался жертвой императорского деспотизма. В Кишиневе существовала мasonicкая ложа «Овидий» (№ 25), в которую входил Пушкин; В. Ф. Раевский называл ссыльного поэта «Овидиевым племянником» (см.: *Липранди И. П. Из дневника и воспоминаний // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 328*). Близость к местам ссылки знаменитого римлянина и некоторое сходство с собственной судьбой оживило интерес русского поэта к биографии и творчеству Овидия. По свидетельству И. П. Липранди, «он сам любил сравнивать себя

с Овидием» (Там же. С. 327). Липранди писал: «...Овидий очень занимал Пушкина; не знаю, читал ли он его прежде, но знаю то, что первая книга, им у меня взятая, был Овидий, во французском переводе, и книги эти оставались у него с 1820 по 1823 год» (Там же. С. 306). Латинские цитаты и обороты, постоянно встречающиеся в письмах Пушкина 1821–1822 гг., позволяют предположить, что, читая Овидия по-французски, Пушкин обращался и к латинскому оригиналу. Послание «К Овидию» создается на фоне нового интереса Пушкина к античности, связанного как с живыми впечатлениями от путешествия по Крыму с его античными руинами, так и с увлечением поэзией А. Шенье (*Chénier; 1762–1794*), стремившегося творить по образцам древних. Строк, посвященных Овидию, и упоминаний о нем в произведениях Пушкина столь много, что это позволяет говорить о своеобразном «овидиевском цикле» (см.: *Бориневич-Бабайцева З. А. Овидиев цикл в творчестве Пушкина // Пушкин на юге. Кишинев, 1958. С. 172–176; Городецкий. С. 232–233*). В частности, тема изгнания, связанная с образом Овидия, возникает в 1821 г. в послании «Ч<аадае>ву», в черновых вариантах стихотворения «Кто видел край...» и в стихах «<Из письма к Гнедичу>».

В Молдавии ссылка Овидия отозвалась в многочисленных преданиях и легендах (см.: *Богач Г. Ф. Пушкин и молдавский фольклор.*

Кишинев, 1963. С. 80–99; *Формозов А. А.* Пушкин и легенда о гробнице Овидия // *Формозов А. А.* Пушкин и древности: Наблюдения археолога. М., 1979. С. 41–57). Некоторые из них могли быть известны Пушкину по книге Д. Кантемира «Описание Молдавии» (1789), очеркам П. П. Свинына «Воспоминания в степях бессарабских» (1821) и по устным рассказам. Известно, что Пушкин обсуждал вопрос о месте ссылки и захоронения Овидия с И. П. Липранди, В. Ф. Раевским, К. А. Охотниковым (см.: *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний. С. 306–307). В результате этих бесед появилось примечание Пушкина к стихотворению, позже перенесенное в первую главу «Евгения Онегина»: «Мнение, будто [бы] Овидий был сослан в нынешний Акерман, ни на чем не основано. В своих элегиях он ясно [описывает] назначает местом своего пребывания город Томы (Tomí) при самом устье Дуная» (II, 728). Однако в послании «К Овидию» место изгнания римлянина понимается гораздо шире — не конкретный город, а вся область северного Причерноморья. Это допущение позволяет Пушкину воображать, что он посещает те самые места, которые описал когда-то Овидий, и сравнивать его и свои впечатления. Психологическая мотивировка обращения Пушкина к давно умершему поэту прямо сформулирована: «Как ты, враждующей покорствуя судьбе, /

Не славой — участью я равен был тебе» (II, 220).

Стихотворение делится на три неравные части: первая (53 строки) относится к Овидию, вторая (20 строк) — к Пушкину, последняя (31 строка) представляет собой лирическую медитацию о бессмертии души поэта. Последних шести строчек в белой рукописи не было, после стиха «Не славой — участью я равен был тебе» следовало два заключительных: «Но не унижил век изменой беззаконной / Ни гордой совести, ни лиры непреклонной» (II, 221). В окончательной редакции эти стихи были заменены другими: «Здесь, лирой северной пустыни оглашая...» и след. Это заключение, где поэт сообщает о месте и времени написания произведения, напоминает типичную античную *sphragis* (печать), которой часто заканчивали свои произведения поэты того времени (см.: *Вулих Н. В.* Образ Овидия в творчестве Пушкина. С. 71–72). Первая часть обнаруживает следы внимательного чтения Пушкиным книг «Тристии» и «Послания с Понта»: почти каждая строка восходит к латинскому первоисточнику (см.: *Малеин А. И.* Пушкин и Овидий // *ПиС.* Вып. 23–24. С. 45–66; *Йыесте М.* Заметки к теме «Пушкин и Овидий» // *Русская филология: II сборник научных и студенческих работ / Тартус. гос. ун-т. Тарту, 1967.* С. 171–190).

Пушкин неизменно высоко оценивал эти произведения Овидия; в рецензии 1836 г. на «Фракийские элегии»



Теплякова он возражает французскому поэту Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777), презрительно отзывавшемуся о сборнике «Тристии»: «Книга Tristium не заслуживала такого строгого осуждения. Она выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме “Превращений”). Героиды, элегии любовные и самая поэма “Ags amandi”, мнимая причина его изгнания, уступают “Элегиям Понтийским”. В сих последних более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!» (XII, 84).

В послании «К Овидию», используя скрытые цитаты и пересказывая стихи римского поэта, Пушкин стремится воссоздать его мироощущение и психологическое состояние. «Златой Италии роскошный гражданин, / В отчизне варваров безвестен и один, / Ты звуков родины вокруг себя не слышишь; / Ты в тяжкой горести далекой дружбе пиешь: / “О, возвратите мне священный град отцов / И тени мирные наследственных садов!..”» (II, 219). Овидий сознательно придерживался определенной линии поведения, веря, что не протесты, а только мольбы и слезы могут смягчить сердце императора (Ovid. Ex Ponto. I, 6, 43–45; III, I, 157–159). Споря с традиционно отрицательной оценкой такого поведения римского изгнанника, Пушкин относится к нему сочувственно: «Суровый славянин, я слез не проливал, / Но понимаю их...» (II, 219). Русский

изгнанник — это человек, сочувствующий Овидию, понимающий его, но совсем на него не похожий. Место ссылки, казавшееся уроженцу Италии суровым и холодным, очаровывает его мягкостью климата и щедростью природы: «Изгнание твое пленяло втайне очи, / Привыкшие к снегам угрюмой полуночи» (II, 220). В отличие от Овидия, русский поэт — «изгнанник самовольный, / И светом, и собой, / И жизнью недовольный» (II, 219). Слово «самовольный» объясняется не оглядкой на цензуру. Естественно, Пушкин оказался на юге не по своей воле, но лирический сюжет нельзя рассматривать в узко биографическом плане. Так же как античный поэт уподобляется лирическому герою Батюшкова (Овидий нигде не пишет, что привык «в неге провождать беспечные часы»; у римлян не было привычки «розами венчать свои власы»), сам автор сближается с образом романтического изгнанника, близкого герою «Кавказского пленника» (1820) и «Цыган» (1824).

«Начиная с элегии “Погасло дневное светило”, Пушкин изображает себя добровольным изгнанником, и двойная интерпретация удаления на юг сохранилась даже в разных редакциях отдельных строф восьмой главы “Евгения Онегина”» (Томашевский. Пушкин, I. С. 543).

Сложная соотношенность двух образов — автора и адресата, сходных по судьбе и разных по типу личности, снимается в сюжете посмертного общения, где между ними уже нет никаких различий. Силой живого сочувствия к римскому из-

гнаннику и своей памяти о нем русский поэт вызывает тень умершего: «...казалось, предо мной / Скользила тень твоя, и жалобные звуки / Неслися издали, как томный стон разлуки» (II, 220). Это видение рождает у поэта надежду, что и его «признательную тень» когда-нибудь вызовет с «берегов забвения» «потомок поздний», пришедший искать его следы, как сам он сегодня искал следы Овидия.

Посылая стихотворение А. Бестужеву для «Полярной звезды» в письме от 21 июня 1822 г., Пушкин писал: «Предвижу препятствия в напечатании стихов к Овидию, но старушку можно и должно обмануть, ибо она очень глупа — по-видимому, ее настрашали моим именем; не называйте меня, а поднесите ей мои стихи под именем кого вам угодно <...>. Главное дело в том — чтоб имя мое до нее не дошло, и все будет слажено» (XIII, 39). «Старушку», т. е. цензуру, удалось обмануть, и стихотворение было напечатано с двумя звездочками вместо имени ссыльного поэта. 30 января 1823 г. Пушкин писал брату: «Ка-

ковы стихи к Овидию? душа моя, и Руслан, и Пленник, и Ноëл, и всё дрянь в сравнении с ними» (XIII, 56). Наверное, Пушкин ценил это стихотворение не только за хороший слог (см.: письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от 14 октября 1823 г., черновой текст — XIII, 377). Здесь впервые в пушкинской лирике было дано ясное представление о том, каким видится поэту личное бессмертие. Оно рисуется ему как «бесконечная цепь встреч с новыми и новыми поколениями «потомков поздних». Только этот миг встречи и есть жизнь для ушедшего в иной мир поэта, все остальное же — пребывание под “холодной сенью” “берегов забвения” <...>. Бессмертие души <...> оказывается обусловленным памятью живущих на земле» (Кузнецов И. С. Система лирических ситуаций романтической поэзии А. С. Пушкина. М., 1999. С. 65). Эта лирическая тема будет варьироваться в целом ряде пушкинских произведений разных годов вплоть до стихотворений «... Вновь я посетил...» (1835) и «Я памятник себе воздвиг...» (1836).

**Автографы:** в тетр. ПД 831, 67 об. (первый набросок начала); л. 53 об. — 56 (черновой); в тетр. ПД 833, л. 14 об. — 17 (беловой, с поправками, под заглавием: «Овидию»); в тетр. ПД 832, л. 17 (ст. 99–101; беловой, с поправками); ПД 41 (беловой, с поправкой, под заглавием: «Овидию»).

**Датируется** 26 декабря 1821 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** ПЗ 1823.

**Литература:** Бартенев. П. в южной России. С. 104–105, 117; *Бент А. Г.* Пушкин и Овидий: Тема изгнанничества // Вестник Челябинского гос. ун-та. Сер. 2: Филология. 1999. № 1. С. 153–159; *Виноградов. Стиль П.* С. 441–443; *Вулик Н. В.* 1) Образ Овидия в творчестве Пушкина // Врем ПК. 1972. С. 68–72; 2) Овидий — человек и поэт в интерпретации Пушкина // ПИМ. Т. 15. С. 161–165; *Городецкий. С.* 226–

232; *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина // ПИМ. Т. 14. С. 41–48; *Панасенко Ю. Ф.* Мотив «тумана» в поэзии Пушкина и Овидия // Пушкин и мир античности. М., 1999. С. 54–61; *Сандлер С.* Далекие радости: Александр Пушкин и творчество изгнания. СПб., 1999. С. 40–54; *Слонимский. С.* 39–41; *Строганов М. В.* О роли предания в исторических сочинениях Пушкина // Российский литературовед. 1996. № 8. С. 23–31; *Томашевский. Пушкин, I. С.* 537–543; *Фомичев С. А.* О лирике Пушкина // РЛ. 1974. № 2. С. 45–47; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 140–142.

О. С. Муравьева

### **К О<ГАРЕВОЙ>, КОТОРОЙ МИТРОПОЛИТ ПРИСЛАЛ ПЛОДОВ ИЗ СВОЕГО САДУ**

(«Митрополит, хвостун бесстыдный...», 1817) — стихотворение, обращенное к Елизавете Сергеевне Огаревой (Агарева; урожд. Новосильцева; 1786–1870), жене сенатора Николая Ивановича Огарева (1780–1852). В ряде публикаций ошибочно отнесено к А. А. Олениной. По свидетельству гусара, впоследствии обер-прокурора Сената, мемуариста Александра Васильевича Кочубея (1788–1866), Е. С. Огарева была «очень умной женщиной и имела приятную наружность» (*Кочубей А. В.* Семейная хроника: Записки А. В. Кочубея. СПб., 1890. С. 44); она увлекалась поэзией и сама являлась адресатом нескольких стихотворных посвящений (см., например: «Стихи в альбом Е. С. О<гаревой>» И. И. Дмитриева (опубл. 1810); «К\*\*\*» («Ты требуешь стихов моих...», опубл. 1816) П. А. Вяземского).

«К О<гаревой>...» — второе стихотворение Пушкина, обращенное к блестящей светской красавице; первое относится к ли-

цейскому периоду: «Экспромт на А<гареву>» (1816). Возможно, что в стихотворении «К О<гаревой>...» использован реальный факт посылки престарелым митрополитом Амвросием (Андрей Иванович Подобедов; 1742–1818) фруктов (из монастырского сада в лавре, где жил митрополит) в подарок Огаревой — вероятнее всего, к празднику второго Спаса (Преображение Господне — 6/19 августа), когда после церковного освящения разговлялись яблоками. В таком случае именно реальная бытовая ситуация подсказала неожиданное решение художественной задачи в стихотворении. Compliment строится на утверждении могущества красоты, которая способна победить старость; дряхлый митрополит ассоциируется с фигурой Приапа, бога садов, олицетворявшего также мужскую силу. Уподобление митрополита Приапу выглядело в достаточной мере кощунственно; изображение представителя высшего духовенства таким образом привносило в изящный мадригал острый сатирический элемент.

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 42 (беловой, с поправками); ПД 21 (беловой, под заглавием: «К V»).

**Датируется** 1817 г. по помете в рукописи, вероятнее всего, августом, по биографическим обстоятельствам.

**Впервые:** БЗ. 1858. Т. 1, № 11, с заглавием: «Послание к О-й» (с ценз. купюрами); полностью: ПЗ 1859. Кн. 5.

**Литература:** Городецкий. С. 169–170; *Гроссман Л.* Пушкин. М., 1958. С. 128.

*И. С. Чистова*

«[**К ПЕРЕВОДУ ИЛИАДЫ**]» ([«Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера...»], 1830) — антологическая эпиграмма, предметом которой послужил опубликованный Н. И. Гнедичем перевод «Илиады» Гомера (СПб., 1829). Отмечая, что физический недостаток Гнедича, видевшего только на один глаз, лишь наполовину обеспечивает ему сходство с великим слепцом (черта, над которой подшучивал сам Гнедич (см. его письмо К. Н. Батюшкову от 16 октября 1810 г. — Письма Н. И. Гнедича к К. Н. Батюшкову / Публ. А. В. Чернова // Батюшков: Исследования и материалы. Череповец, 2002. С. 315)), поэт усматривает ту же степень подобия между переводом и оригиналом античного эпоса.

Эпиграмма представляет собой единственный негативный отклик Пушкина на труд Гнедича. Рецензия, появившаяся ранее в «Литературной газете» («Илиада Гомерова, переведенная Н. Гнедичем...», 1830), оценки, высказываемые в личной переписке (см., например, письма поэта Гнедичу от 23 февраля (XIII, 145) и А. А. Бестуже-

ву от конца мая — начала июня 1825 г. (XIII, 178)), и позднейшее послание «<Гнедичу>» («С Гомером долго ты беседовал один...», 1832–1834) комплиментарны по отношению к переводу. О расположении Пушкина к Гнедичу и высокой оценке его работы свидетельствует и тот факт, что Пушкин тщательно зачеркнул ироническое двестишье, написанное в Болдине 1 октября 1830 г., а год спустя, 8 ноября 1831 г. (см.: А. С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. / Авторы-сост. Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова; Вступ. ст. С. А. Фомичев. СПб., 2009. Т. 1: Научное описание. С. 84) тем же размером и в том же жанре написал другое, прямо противоположное по смыслу («На перевод “Илиады”» («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...»)), где прославил талант переводчика, подарившего современникам подлинное творение Гомера.

Говоря об «однобокости» «русской Илиады» (XI, 88), поэт имел в виду не уровень лексико-семантического, структурного или содержательного соответствия

перевода оригиналу. По критериям пушкинской эпохи, не требовавшей педантичного воспроизведения всех мелких особенностей текста-источника, Гнедичу удалось добиться почти безукоризненного результата (см.: *Толстой И. И. Гнедич как переводчик «Илиады» // Гомер. Илиада. М.; Л., 1935. С. LXXXII–LXXXV*). Пушкин же, в свою очередь, не обладал необходимыми профессиональными знаниями и навыками, чтобы оценить его, и, по-видимому, никогда не намеревался всерьез заниматься историко-литературным или лингвистическим анализом и сравнением двух текстов. Вероятнее всего, предметом внимания и размышлений поэта явилась творческая установка Гнедича, стремившегося с максимальной точностью передать в переводе не просто букву, но самый дух античного эпоса, явить современникам подлинную «энциклопедию древности», «печать и зеркало» давно ушедшей эпохи. Для осуществления этой задачи переводчику понадобилось не только адекватно воспроизвести метрический рисунок оригинала, но и разработать особый поэтический язык, способный в полной мере воплотить в себе «простоту, силу и важное спокойствие», свойственные, по мысли Гнедича, «языку страстей человечества юного». Уподобляя поэму Гомера «в литературном отношении» «писаниям Библии» с ее «торжественной важностью и величественной простотой», Гнедич

пытался добиться того же эффекта с помощью архаизированного, насыщенного славянизмами слога. Другая особенность создателя «Илиады» — способность «легко нисходить» «от Олимпа к кухням», от «однообразной высоты слога» «до простоты языка народного» — побуждала переводчика прибегать к вулгаризмам, «наречиям областным» (Илиада Гомера, переведенная Гнедичем. СПб., 1829. С. III–IX). Все это, наряду с нарочитой упрощенностью синтаксиса, призванной имитировать предполагаемую примитивность древнего поэтического языка, создавало ощущение тяжеловесности перевода, которую впоследствии ставили в вину Гнедичу критики и исследователи (см., например: [*Сенковский О. И.*] Литературная летопись // БдЧ. 1841. Т. 45, Кн. 4. С. 38–39; *Морозов П. О.* Эпиграмма Пушкина на перевод Илиады. С. 14; *Казанцев И.* Язык и стиль пушкинских эпиграмм. С. 59–60).

Отношение Пушкина к стилистическим решениям Гнедича было, по-видимому, неоднозначным. Ранее, задолго до выхода в свет перевода «Илиады», Пушкин критически отозвался о манере В. К. Кюхельбекера «воспевать Грецию, великолепную, классическую, поэтическую Грецию, Грецию, где все дышит мифологией и героизмом — славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремиа» (письмо к Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г. — XIII, 45; см. также: *Письма. Т. 1. С. 251* (при-

меч. Б. Л. Модзалевского)). Возможно, что «славянизированный» стиль Гнедича в той же степени не соответствовал представлению Пушкина о подлинном характере античной поэзии, обладающей, по его мнению, «прелестью более отрицательной, чем положительной, которая не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях; лишнего, неестественного в описаниях!» («Отрывки из писем, мысли и замечания», 1827 — XI, 58). Эта поэтическая установка нашла воплощение и в написанных одновременно с эпиграммой на перевод «Илиады» антологических стихотворениях («Труд» (последние числа сентября), «Царскосельская статуя» (1 октября), «Рифма» и «Отрок» (10 октября)). По вероятному предположению Д. Д. Благого, «именно опыт работы над ними натолкнул Пушкина на суждение об “одно-

бокости” гнедичевского перевода». Вместе с тем упомянутые произведения в определенной степени представляли собой попытку решения поставленной Гнедичем поэтической задачи: осуществить синтез простоты и «величавости», который, по мысли переводчика «Илиады», являл собой главную отличительную черту классической эпопеи (Благой, II. С. 513). Таким образом, труд Гнедича, по-видимому, оказал определенное влияние на представления Пушкина об античной поэзии. Примечательно, что впоследствии в вольном переводе «Из А. Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...», начато в 1825 г., завершено 20 апреля 1835 г.) поэт, стремясь воссоздать атмосферу античного мифа, прибегнул именно к предложенному в свое время Гнедичем стилистическому решению — сочетанию архаизмов с просторечием.

**Автограф:** ПД 131, л. 1 (беловой).

**Датируется** 1 октября 1830 г. по положению в рукописи и палеографическим признакам (эпиграмма записана под беловым автографом стихотворения «Царскосельская статуя», помеченным 1 октября; весь текст тщательно зачеркнут, вероятно, одновременно с записью окончания стихотворения «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», расположенного на том же листе и датированного 10 октября).

**Впервые:** Морозов П. О. Эпиграмма Пушкина на перевод «Илиады» // ПиС. Вып. 13.

**Литература:** Благой, II. С. 509–513; Брюсов В. Я. Новые находки пушкинских стихов // РА. 1910. № 6. С. 5–6; Григорьева А. Д. Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 128–130; Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964. С. 283–284; Казанцев И. Язык и стиль пушкинских эпиграмм // Учен. зап. Мотовского гос. пед. ин-та. 1940. Вып. 6. С. 59–60; Морозов П. О. Эпиграмма Пушкина на перевод «Илиады» // ПиС. Вып. 13. С. 13–14.

Е. В. Кардаш

**К ПИСЬМУ** («В нем радости мои; когда померкну я...», 1817) — четверостишие элегического характера. Условный лирический сюжет,

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно январем–маем 1817 г. по времени составления «Собрания лицейских стихотворений», куда вошло стихотворение.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**К Н. Я. П<ЛЮСКОВОЙ>** («На лире скромной, благородной...», 1819) — одно из значительных в общественном отношении стихотворений Пушкина раннего петербургского периода. Посвящено жене Александра I Елизавете Алексеевне (в отличие от автографа, озаглавленного «К Н. Я. П.», в первой публикации названо «Ответ на вызов написать стихи в честь ее императорского величества государыни императрицы Елизаветы Алексеевны»). Поэтический облик адресата в стихотворении отражает ту реальную репутацию, которую Елизавета Алексеевна имела в русском обществе, — государыни мудрой, скромной, милосердной, добродетельной. Добродетель как главная черта нравственного облика императрицы воспевалась в посвященных ей поэтических сочинениях (оды Н. Языцкого, А. Никитина, Ф. Глинки, стихи Н. М. Карамзина). Эту традицию поддерживает и Пушкин («Я пел на троне добродетель / С ее приветною красой» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 37).

Историю создания стихотворения за недостатком необходимых

по-видимому, никак не связан с реальными биографическими обстоятельствами.

документальных свидетельств мы можем восстановить лишь приблизительно. Об обстоятельствах, повлекших за собой написание стихотворения, рассказал П. П. Каверин: «Императрица Елизавета спрашивала Жуковского, который в то время Александре Феодоровне по-русски уроки давал, отчего Пушкин, сочиняя хорошо, — ничего не напишет для нее.

Пушкин послал: “На лире скромной, благородной”...» (*Щербачев Ю. Н. Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. С. 78*).

Из свидетельства П. П. Каверина неясно, передал ли Жуковский Пушкину пожелание императрицы. Заглавие стихотворения в автографе дает основания предполагать, что просьба могла исходить и от камер-фрейлины императрицы Натальи Яковлевны Плюсковой (1780–1845; к ней формально и обращено стихотворение). Н. Я. Плюскова, которая была взята ко двору по окончании Смольного института в 1797 г., пользовалась особым расположением Елизаветы Алексеевны бла-

годаря своему уму, образованности, начитанности. В числе друзей Н. Я. Плюсковой были А. И. Тургенев, Вяземский, Жуковский; особенно близкие, доверительные отношения связывали ее с Дмитриевым и Карамзиным. Именно в доме историка Н. Я. Плюскова могла видеть Пушкина; по ее «вызову», возможно, и были написаны стихи, адресованные Елизавете Алексеевне. Установить конкретную ситуацию, спровоцировавшую появление стихов, представляется затруднительным. Можно предположить, что импульсом к их созданию послужил приватный разговор Н. Я. Плюсковой в доме Карамзина об императрице, к которой историограф относился с величайшим пиететом; «вызов» в этом случае не преследовал никаких иных целей, кроме поэтического восхваления. Не исключено, что Н. Я. Плюскова играла или стремилась играть в придворной жизни весьма значительную роль. Деятельно преданная императрице, поддерживавшая группу близких ей лиц, оппозиционно настроенных по отношению к Александру I, Н. Я. Плюскова, «вызывая» Пушкина, выступала, не афишируя этого, как представитель одной из придворных партий. Так или иначе, роль Н. Я. Плюсковой, видимо, не исчерпывалась простым посредничеством между Елизаветой Алексеевной и поэтом, которое предусматривал придворный этикет; поэтому содержащееся в автографе название стихотворения «К Н. Я. П.» озна-

чало нечто большее, нежели просто невозможность для Пушкина непосредственно адресоваться к императрице.

В первой половине марта 1819 г. Пушкин закончил стихотворение и тогда же, по-видимому, познакомил с ним тех, кто входил в его ближайшее окружение. 12 марта А. И. Тургенев сообщил о новых стихах поэта Вяземскому: «Пушкин, которого вчера видел у кн. Голицыной, написал несколько прекрасных стихов о Елизавете Алексеевне, императрице» (ОА. Т. 1. С. 202); вероятно, в это время их прочитал и Ф. Н. Глинка, который передал текст стихотворения в Вольное общество любителей российской словесности. Особое внимание Ф. Н. Глинки к стихотворению Пушкина, посвященному императрице, объяснялось возможностью использовать его с агитационной целью: распространить и укрепить в русском обществе симпатии к Елизавете Алексеевне. Похвалы императрице звучали как явный укор государю. Агитация в пользу императрицы проводилась с одной стороны, аристократической и военной фрондой, составлявшей ее ближайшее окружение, и с другой — членом коренного совета Союза Благоденствия Ф. Глинкой, имевшим в виду обеспечить успех деятельности тайного общества с помощью присоединения к придворной оппозиции, желавшей возвести Елизавету Алексеевну на престол.



Стихотворение «К Н. Я. П<люсковой>» стало известно в литературных кругах еще до его публикации благодаря, в частности, публичному чтению в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств. Стихи 25 сентября прочитал Дельвиг.

Сведения о том, как сам Пушкин относился к своему стихотворению, не сохранились. Вероятно все-таки, что он не расценивал их как «придворные куплеты». Вряд ли Пушкин рассматривал «К Н. Я. П<люсковой>» и как политические стихи. Нет достаточных оснований полагать, что стихотворение было внушено Пушкину Глинкой и свидетельствовало о связях поэта с Союзом Благоденствия; Глинка действительно использовал стихотворение в агитационных целях, но едва ли был их непосредственным вдохновителем.

Стихотворение «К Н. Я. П<люсковой>», несмотря на характер подлинного адресата, естественно вписывается в лирику 1816–1819 гг. с ее особым типом элегического героя, избравшим своим определяющим жизненным принципом внутреннюю (тайную) свободу, слагающего вдали от житейской суеты гимны природе, любви, красоте («Любовь и

тайная свобода / Внушали сердцу гимн простой» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 37). Состояние внутренней (тайной) свободы для Пушкина сродни поэтической праздности; оно означает отсутствие самопринуждения, внутреннее равновесие, что является неременным условием духовных занятий (см. об этом: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 97).

«Свобода» в стихотворении Пушкина — не политическая, но философская, эстетическая категория. В истории бытования пушкинского текста термин «свобода» получал каждый раз особую смысловую нагрузку — в зависимости от функциональной роли стихотворения.

Оппозиционно настроенные современники, используя стихи в пропагандистских целях, интерпретировали термин как «политическая свобода»; отсюда чтение в многочисленных списках стихотворения стиха 5: «Свободу лишь учася славить» (вместо: «Природу лишь учася славить»). В позднейшее время словосочетание «тайная свобода» стало устойчивой поэтической формулой (чего не было у Пушкина), означающей свободу творчества.

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 43 об. (черновой); л. 85 об. (набросок первого стиха (?)); ПД 26 (беловой, с поправкой, под заглавием: «К Н. Я. П.»); ПД 422, л. 1 (авторизованная копия, под заглавием: «К Императрице» Е. А.); в альбоме А. М. Горчакова).

**Датируется** предположительно февралем — началом марта (не позднее 12-го) 1819 г. (обоснование датировки см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 555–556).

**Впервые:** Соревн. 1819. № 10.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 555–559 (коммент. В. Э. Вацура); *Базанов В.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. С. 146–148; *Костин В. И.* Пушкин и журнал «Соревнователь просвещения и благотворения»: (О датировке стихотворения Пушкина «К Н. Я. П.» // Пушкин: Статьи и материалы. Горький, 1971. С. 66–72; *Лескис Г. А.* Политическая лирика Пушкина: (1817–1820) // Пушкин в школе. М., 1951. С. 221–222, 223; *Раевский Н. А.* Опасная тетрадь // Звезда. 1976. № 12. С. 173–174; Томашевский. Пушкин, I. С. 179; *Фомичев. С.* 37–42; *Шебунин А. Н.* Пушкин и «Общество Елизаветы» // П. Врем. Т. 1. С. 64–65; *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1913. С. 78.

*И. С. Чистова*

### **К ПОРТРЕТУ <ВЯЗЕМСКОГО>**

(«Судьба свои дары явить желала в нем...», 1820) — стихи, посвященные Петру Андреевичу Вяземскому (1792–1878) — поэту, журналисту и литературному критику. Он знал Пушкина еще ребенком, бывая в московском доме его родителей, но история их отношений началась 25 марта 1816 г., когда Вяземский вместе с Жуковским, Карамзиным и другими литераторами посетил Царскосельский лицей. С тех пор и до конца жизни Пушкина Вяземский оставался другом, верным литературным соратником и одним из самых интересных собеседников поэта. Сохранившаяся обширная переписка (74 письма Пушкина к Вяземскому и 44 письма Вяземского к Пушкину) дает полное представление об интеллектуальном уровне и характере их общения.

Жанр «Надпись к портрету» предполагал краткую и афористичную характеристику изображенного на портрете лица (ср.: «К портрету Каверина» (1817),

«К портрету Чаадаева» (1816–1820), «К портрету Жуковского» (1818), «К портрету Дельвига» (1818–1820), «К портрету Молостова» (1817–1820)).

Какой именно портрет П. А. Вяземского имеется в виду, сказать трудно. Цявловский считал, что стихи написаны к портрету, гравированному К. Я. Афанасьевым, и в этой связи относил их к 1822 г. (см.: *Цявловский М.* Заметки о Пушкине: I. О датировке стихотворения «К портрету князя П. А. Вяземского // ПиС. Вып. 17–18. С. 45–47). Однако существовали и более ранние портреты Вяземского — И.-Е. Вивьена де Шатобрена (середина 1810-х гг.), К. Райхеля (1817), П. Ф. Соколова (вторая половина 1810-х гг.).

В стихотворении Пушкина адресат предстает счастливым баловнем судьбы, одарившей его «ошибкой» разнообразными и бесценными дарами. «Богатство, знатный род» — Вяземский принадлежал к старинному княжескому роду и унаследовал огромное состояние. (От богатства, впрочем, он быстро избавился, прокутив и проиграв его в карты.) «Возвышенный ум» — блестяще образованный

вольнодумец и вольтерьянец, знаток литературы и искусства, прекрасно разбиравшийся в вопросах истории и политики, Вяземский был действительно умнейшим человеком своего времени. «Добродушие» — «добросердечие, душевное расположение к добру» (см.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1956. С. 444). Вяземский в самом деле был расположен к добру, но имел весьма злой язык, на что намекает упоминание о «язвительной улыбке». Необычайно остроумный человек, Вяземский славился своими острыми полемическими статьями и эпиграммами, беспощадно высмеивающими невежд и литературных врагов.

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 28 (черновой), 30 (варианты ст. 1); в тетр. ПД 833, л. 3 (беловой, с позднейшей правкой; под заглавием: «К портрету В—»).

**Датируется** октябрём (после 5-го) 1820 г. по положению чернового автографа в тетради ПД 830.

**Впервые:** ПЗ 1824, под заглавием: «Надпись к портрету».

**Литература:** *Гиллельсон М. И.* Петр Андреевич Вяземский // Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 5–36; *Гинзбург Л. Я.* П. А. Вяземский // Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 5–45 (Б-ка поэта. Большая сер.).

*О. С. Муравьева*

<**К ПОРТРЕТУ ДЕЛЬВИГА**> («Се самый Дельвиг тот, кто нам всегда твердил...», 1818–1820) — стихотворная надпись под портретом А. А. Дельвига (1798–1831) работы П. Л. Яковлева (сепия, акварель). Вопрос об авторстве Пушкина вызвал споры. Дискуссия о новонайденном автографе прошла в Государственной Академии худо-

столь щедрая вначале, судьба уготовила Вяземскому много страшных ударов. Ему пришлось похоронить почти всех своих детей, некоторых в младенчестве, других — взрослыми; пережить свою жену и всех друзей своей молодости; в старости испытать горечь забвения и равнодушия. Лишь в пушкинских стихах он навсегда остался прежним, блестящим баловнем судьбы (см. также: «<Вяземскому>» («Язвительный поэт, остряк замысловатый...», 1821), «<Из письма к Вяземскому>» («Сатирик и поэт любовный...», 1825), «<Из письма к Вяземскому >» («Так море, древний душегубец...», 1826), «<Из письма к Вяземскому>» («Любезный Вяземский, поэт и камергер...», 1831)).

жественных наук 27 марта 1926 г. Почерк экспромта был определен как не-пушкинский Н. К. Пиксановым, А. А. Бахрушиным, А. М. Эфросом; с пушкинским почерком его идентифицировали Г. П. Георгиевский, Б. Л. Модзалевский, М. А. Цявловский. В настоящее время принадлежность почерка Пушкину не вызывает сомнений.

Дискуссионным оказался и самый смысл экспромта, в котором у уста Дельвига вложено высказывание о том, что смертной кары скорее достоин Тит, чем Нерон. Имя Тита (39–81), римского императора с 79 г., употреблявшееся как нарицательное для обозначения милосердного и гуманного правителя, постоянно применялось к Александру I. На этом основании Цявловский усматривал в стихотворении политическое содержание и связывал его с обсуждаемыми в радикальных (в том числе декабристских) кругах вопросом о возможности цареубийства. Аргументируя эту мысль, Т. Г. Цявловская привлекала данные о радикальности позиции самого Дельвига: он был участником так называемой «Священной артели» (см.: *Нечкина М. В. Священная артель: Кружок Александра Муравьева и Ивана Бурцева 1814–1817 гг. // Декабристы и их время: Материалы и сообщения. М.; Л., 1951. С. 155–188*), ему приписывались антиправительственные стихи; в 1820 г. Е. А. Энгельгардт упоминает об «очень глупых и очень опасных для него разговорах» Дельвига (см.: *Гастфрейнд Н. А. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицу: Материалы для словаря лицейстов 1-го курса 1811–1817 гг. СПб., 1912. Т. 2. С. 330*).

Толкование стихотворения как своего рода декларации политического радикализма опровергал Б. В. Томашевский; по его мнению, такому толкованию противоречит

пародийный характер экспромта. Форма экспромта действительно близка к пародиям «арзамасцев»; аналогом его является, в частности, подпись к портрету Д. И. Хвостова, сочиненная, по сведениям М. А. Дмитриева, В. А. Жуковским, А. Ф. Воейковым, Д. В. Дашковым и А. И. Тургеневым («Се роска Флакка зрак! Се тот, кто, как и он, / Выспрь быстро, как птиц царь, нес звук на Геликон!» и т. д. — «Арзамас». Кн. 1. С. 118); в числе предполагаемых авторов пародии называли и Пушкина, однако без достаточных оснований. Четверостишие могло быть связано с внутрилицейскими спорами (например, оно могло косвенно пародировать стихи В. К. Кюхельбекера).

Томашевский приводил ряд примеров, свидетельствующих о широком бытовании сюжетов, связанных с именем Тита, вне всякого соотношения с царствованием Александра I; так, противопоставление его Нерону есть уже в «Беренике» («Bérénice», 1670) Ж. Расина (Racine; 1639–1699): идея предания Тита судьбе Нерона (заколовшегося во время восстания преторианцев) подсказана оперой «Милосердие Тита» П. Мегастазии (1734; в России ставилась с 1750-х гг.), где описывался заговор против Тита; трагедия П.-Л. Бюирет де Беллуа (Belloy; 1727–1775) «Тит» («Titus», 1757) по этой опере послужила источником музыкальной трагедии Я. Б. Княжнина «Титово милосердие» (1777; поставлена в 1799 г.; с новой музыкой — в 1790-е гг.,

см.: Словарь русских писателей XVIII в. СПб., 1999. Вып. 2. С. 73) с формулами, довольно близкими пушкинскому четверостишию («Назначено твое отмщенье совершить: / Тебя на трон возвесть, а Титу грудь пронзить...» (д. 2, явл. 7) — *Княжнин Я.* Соч. СПб., 1817. Т. 1. С. 89). На русской сцене в 1817 г. шла и опера Моцарта «Титово милосердие». Томашевский предполагал, что эпиграмматическое четверостишие могло быть вызвано какими-то разговорами и литературными замыслами Дельвига, возникшими в кругу этих ассоциаций.

Конкретная речевая ситуация, в которой возникло четверостишие, остается неизвестной, и текст его не дает оснований для непосредственных политических примечаний,

**Автограф:** ГЛМ (КП 48670 (Р 4076)).

**Датируется** предположительно апрелем 1818 — маем (до 6-го) 1820 г. на основании фактов биографии Пушкина и П. Л. Яковлева (последний, по-видимому, в апреле 1818-го и затем с конца мая — начала июня этого года до августа или сентября 1819 г. жил в Петербурге на одной квартире с Дельвигом, и в это время у них бывал Пушкин (см.: *Гаевский В. П.* Дельвиг // *Совр.* 1853. Т. 39, № 5. Отд. III. С. 4; 1854. Т. 43, № 1. Отд. III. С. 5)). Этот период интенсивного общения Пушкина, Дельвига и Яковлева — наиболее вероятное время создания портрета и экспромта. Однако надпись к портрету могла возникнуть и позднее, вплоть до момента отъезда Пушкина в южную ссылку.

**Впервые:** Герб. (только ст. 1); полностью: Сборник Пушкинского Дома на 1923 г. Пг., 1922 (с факсимильным воспроизведением портрета).

**Литература:** Акад. в 10 т. (1). Т. 1. С. 507 (примеч. Б. В. Томашевского); «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 493 (коммент. О. А. Проскурина); *Дельвиг А.* Полн. собр. стихотворений. Л., [1934]. С. 512–513 (коммент. Б. В. Томашевского); *Модзалевский Б. Л.* Новинка пушкинского текста по рукописи Пушкинского Дома // Сб. Пушкинского Дома на 1923 год. Пг., 1922. С. 1–3; А. С. Пушкин и его литературное окружение: Портреты и рисунки / Под ред. И. С. Зильберштейна. М., 1938. С. 25, 42–45; *Якубович Д. П.* Пушкин в «Реторике» Кошанского // П. Врем. Т. 6. С. 422–424; Цявловский. Статьи. С. 47–50; 51–58 (примеч. Т. Г. Цявловской).

В. Э. Вацуро

## К ПОРТРЕТУ ЖУКОВСКОГО

(«Его стихов пленительная сладость...», 1818) — стихотворение, получившее репутацию образцового. Как лучшая характеристика поэзии Жуковского оно было процитировано П. А. Плетневым в 1822 г. в заметке о сочинениях Жуковского и Батюшкова, включенной в «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (см. также: *Плетнев П. А. Сочинения и переписка*. СПб., 1885. Т. 1. С. 27). Н. Ф. Кошанский в «Общей реторике» (СПб., 1829. С. 118) приво-дил его в качестве примера плавности слога, во 2-м издании книги (1830) он дал к нему развернутые пояснения: «3 стих живое чувство пылкой юности; 4 стих трогателен, как поэзия Жуковского; а 5 так пленителен своей плавностью и так явно освещен прелестью идей и правдой, что нельзя не назвать его *стихом гения*» (с. 97–98).

А. С. Стурдза вспоминал: «Однажды, зашедши к Тургеневу, я застал у него молодого Пушкина, в ком Карамзин и Жуковский предузнавали и лелеяли развивающийся высокий дар. Принесли к Тургеневу новый портрет Жуковского, и тут же Пушкин, любясь им, написал следующие к нему стихи, многим уже известные <следует текст>. Тургенев был вне себя от радости и показал мне с добродушною гордостью стихи, только что начертанные питомцем Лицея» (*Стурдза А. С. Беседа любителей русского слова и Арзамас в царствование Александра I. И мои воспомина-*

ния // «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 52).

Сохранившийся в бумагах А. И. Тургенева автограф, подписанный пушкинским «арзамасским» прозвищем «Сверчок», — белой, без единой поправки. Можно предполагать, что Пушкин не *написал* у Тургенева, а только *записал* — в подарок по случаю получения портрета Жуковского — ранее сочиненное стихотворение. По-видимому, его создание было связано со своего рода «поэтическим конкурсом» надписей к портрету Жуковского, устроенным в журнале «Вестник Европы» его редактором М. Т. Каченовским в 1817 г. В 1816 г. в Москве вышли четыре части «Переводов в прозе» В. А. Жуковского, изданные «изданием» редактора «Вестника Европы». В предисловии к первой части издатель писал: «Не прилагаю ни картинок, ни портрета, ни виньетов и надеюсь, что любители слога Жуковского не заметят отсутствия сих внешних украшений». Спустя некоторое время Каченовский изменил свое решение. В первом февральском номере «Вестника Европы» за 1817 г. было напечатано четверостишие К. Н. Батюшкова «К портрету В. А. Жуковского» («Любимец нежных муз! пред нашу столицей...»), сопровождаемое следующим редакторским примечанием: «Предлагая сию надпись, уведомляем наших читателей, что постараемся и самый портрет приложить к одной из книжек “Вестника Европы” текущего года.

По желанию многих почитателей г-на Жуковского готовится еще другого формата портрет его для известного собрания “Переводов в прозе”. Не угодно ли будет нашим господам стихотворцам (разумеется, общим приятелям В<асили>а А<ндреевич>а) прислать к нам надпись для другого портрета?» (ВЕ. 1817. Ч. 91, № 3. С. 183). В 6-м, втором мартовском, номере «Вестника Европы» были помещены «Надписи к портрету В. А. Ж.» В. Л. Пушкина («Он стал известен сам собой...») и Н. Д. Иванчина-Писарева («Красавицы! он вас Людмилами дарил...»). К этому времени портрет для пятой, дополнительной, части «Переводов в прозе» был уже отпечатан — гравюра А. А. Флорова по рисунку П. Ф. Соколова, поясной портрет без рук в овале, с четверостишием К. Н. Батюшкова (см.: *Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов*. СПб., 1887. Т. 2. Стб. 974. Жуковский, № 4). К 20-му, второму октябрьскому, номеру «Вестника Европы» за 1817 г. был приложен портрет, представляющий собой вариант той же гравюры в большую величину — поясной портрет со сложенными руками, с четверо-

стишием Н. Д. Иванчина-Писарева (см.: Там же. Стб. 973. Жуковский, № 3).

Новым портретом Жуковского, принесенным к А. И. Тургеневу в присутствии Пушкина и А. С. Стурдзы, в принципе, мог быть второй вариант гравюры Флорова со стихотворной надписью Иванчина-Писарева. Однако, скорее всего, в воспоминаниях Стурдзы речь идет о гравюре Ф. Вендрамини с портрета работы О. А. Кипренского. Этот знаменитый живописный портрет Жуковского принадлежал С. С. Уварову, попечителю Санкт-Петербургского учебного округа, «арзамасцу», хорошему приятелю Жуковского и Тургенева. Он был написан Кипренским по заказу Уварова в Петербурге в 1816 г. Гравюра Вендрамини выполнена не позднее начала декабря 1817 г., и в декабре автор уже представлял ее в Академию художеств на звание академика (см.: Там же. Стб. 971—972. Жуковский, № 1). В отличие от обоих портретов Флорова на гравюре Вендрамини не было стихов под изображением, и вполне понятно желание Пушкина предложить для нее свой вариант «надписи к портрету».

**Автографы:** ПД 877 (беловой из бумаг Тургенева, под заглавием: «Надпись к портрету Жуковского»); ПД 847, л. 11 (писарская копия в тетради Всеволожского, под заглавием: «К портрету Ж.», с правкой Пушкина 1825 г.).

**Датируется** серединой июня (по выходе из Лицея, поскольку не вошло в лицейские рукописные сборники) — началом декабря 1817 г.

**Впервые:** Благ. 1818. № 7. Вошло в Ст 1826 (в раздел «Эпиграммы и надписи») и без изменений в тексте в Ст 1829. Ч. 2 (в раздел стихотворений разных годов). При жизни Пушкина перепечатано дважды: *Греч Н. И. Опыт краткой истории русской литературы*. СПб., 1822; *Кошанский Н. Ф. Общая реторика*. СПб., 1829; 2-е изд.: СПб., 1830.

**Литература:** Левин Ю. И. Симметрия и ее нарушение в структуре лирического стихотворения: А. С. Пушкин. «К портрету Жуковского», 1818 // Wiener Slawistischer Almanach. 1989. № 24. С. 19–21; Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 650; Якубович Д. П. Пушкин в «Реторике» Кошанского: Из истории текста «К портрету Жуковского» // П. Врем. Т. 6. С. 420–421.

Е. О. Ларионова

## **К ПОРТРЕТУ КАВЕРИНА**

(«В нем пунша и войны кипит всегдашний жар...», 1817) — стихотворение, посвященное Петру Павловичу Каверину (см.: «К Каверину», 1817). Резюмирующая строка четверостишия: «И всюду он гусар» — имеет в виду не принадлежность к роду войск, а характер, тип поведения. В стихотворении перечислены все основные атрибуты «гусарства». «Он грозный был воитель» — Каверин действительно славился воинской доблестью и был награжден золотой саблей «за храбрость», причем храбрость его имела особый оттенок дерзости, безрассудства. (Каверин получал выговоры от начальства за то, что без нужды подвергал свою жизнь опасности). В соответствии с пушкинской характеристикой Каверин был и «верным другом» своим друзьям,

и «мучителем красавиц». «Гусарство» — это еще и молодечество, бравада своей силой и выносливостью, в том числе и способностью много выпить. Каверин обладал отменным здоровьем и огромной физической силой, а о его жертвах Бахусу ходили легенды. Например, рассказывали, что он выпивал «вместо чаю <...> с хлебом бутылку рому и после обеда, вместо кофею, — бутылку коньяку» (рассказы Я. И. Сабурова — см.: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. С. 336).

Надпись к портрету Каверина отражает как реальные черты личности адресата, так и сложившиеся в литературной и устной традициях черты облика «истинного гусара». Не случайно в стихотворении есть лексические переключки с «гусарской лирикой» Д. Давыдова (см.: «Бурцову. Призывание на пунш», 1804).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** августом 1816 — маем 1817 г. по биографическим данным.

**Впервые:** Посм. Т. 9, под заглавием «К портрету К\*\*\*».

**Литература:** *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1913. С. 36–63.

О. С. Муравьева



**<К ПОРТРЕТУ МОЛОСТОВОВА>** («Небольшой он русский барин...», 1817–1820) – стихотворное обращение к Памфамиру Христофоровичу Молостову (1793–1828), помещику Казанской губернии Спасского уезда, офицеру лейб-гвардии гусарского полка, царскосельскому, впоследствии петербургскому приятелю Пушкина. Стихотворение написано в жанре надписи, малом стихотворном жанре, восходящем к античной эпиграмме (надпись к портрету, к статуе, на книге и пр.). У Пушкина есть серия такого рода стихотворений, в том числе несколько надписей к портрету. Среди них – «К портрету Каверина» (1817), «<К портрету Чаадаева>» (1816–1820). Стихи «К портрету Каверина» были записаны неизвестным на обороте карандашного портрета адресата. Текст стихотворения «<К портрету Чаадаева>», по легенде, был написан Пушкиным собственноручно под портретом Чаадаева (портрет этот не сохранился), изображавшим последнего, по воспоминаниям Жихарева, «в великолепных каштановых кудрях, самих собою вьющихся, в мундире Ахтырского гусарского полка» (*Жихарев М. И. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в.: Люди и идеи: Мемуары современников. М., 1989. С. 69*), где Чаадаев служил до своего вступления в лейб-гвардии гусарский полк.

Четверостишие «<К портрету Молостова>» записано на обороте портрета-миниатюры П. Х. Мо-

лостова (ныне хранится в коллекции музея Пушкинского Дома, инв. № 4007). Эта запись была опубликована переводчиком, журналистом, сотрудником рижских и казанских периодических изданий (в прошлом морским офицером) Н. Г. Молостовым в 1898 г. в качестве автографа поэта.

По преданию, сохранившемуся в семье потомков П. Х. Молостова (к их числу принадлежал и Н. Г. Молостов), история дружбы поэта с адресатом, одним из проявлений которой и стала надпись к портрету последнего, выглядит следующим образом. В 1816–1817 гг. Пушкин и П. Х. Молостов, находясь в Царском Селе, виделись особенно часто; впоследствии их отношения поддерживались встречами в петербургском доме Молостова на Сергиевской, где приятели принимались свободно, по-холостяцки, и перепиской. У племянника П. Х. Молостова, сына его брата и сослуживца по полку Тавриона, В. Т. Молостова (по домашней традиции, тоже гусарского офицера), хранились письма Пушкина, сгоревшие во время пожара в его имении в селе Никольском в 1840 г. У В. Т. Молостова же хранились и портрет дядюшки, с написанными на обороте стихами Пушкина, ему посвященными. Стихи эти Пушкин сочинил в период своего наиболее тесного дружеского общения с Молостовым, скорее всего, в Петербурге, во время одного из визитов к своему приятелю-гусару.

Владелец портрета В. Т. Молостов считал надпись на оборотной

стороне миниатюры автографом Пушкина. Ее первый публикатор, Н. Г. Молоствов, также был абсолютно убежден в авторстве Пушкина. Между тем надпись на портрете выполнена почерком, совершенно не похожим на пушкинский, что заставило многих издателей и редакторов пушкинских сочинений (П. А. Ефремов, Н. О. Лернер, В. Е. Якушкин) категорически исключить версию о пушкинском автографе. И хотя в пользу авторства Пушкина говорит достаточно большая степень авторитетности семейного предания, стихотворение «<К портрету Молостова>» традиционно печатается в отделе «Dubia».

В новейшее время семейная легенда об автографической записи Пушкина на портрете Молостова заставила отнестись к ней с большим доверием. Исследование надписи на миниатюре в инфракрасных лучах показало существование двух карандашных слоев текста: нижний слой позднее был кем-то закреплен — обведен поверх твердым карандашом. Достигнутое усиление нижнего слабого слоя текста, правда, недостаточно для того, чтобы утверждать со всей определенностью, что он написан рукою Пушкина, и тем не менее такая возможность не исключена.

«Надпись» к портрету Молостова в художественном отношении значительно уступает «надписям», посвященным Каверину и Чаадаеву.

«К портрету Каверина» и «<К портрету Чаадаева>» — это мастерски отточенные в смысловом и поэтическом отношении стихотворения, где лаконично и верно раскрыта личностная характеристика адресата. В четверостишии «<К портрету Молостова>» такой

сюжетно-эстетический стержень, определяющий художественную цельность поэтического текста, отсутствует: стихи не заключают в себе законченной, краткой и вместе с тем меткой зарисовки характера того, кому они посвящены. Образ персонажа, героя «надписи», складывается из названных отдельных деталей: адресат не слишком знатного дворянского рода, он умен (это его качество подтверждают известные отзывы современников); ему свойственны некоторые человеческие черты, определяемые автором словом «татарин» (учитывалось, что Молоствов — казанский помещик), употреблявшимся в быту с отчетливо негативным оттенком (см., например, в русских пословицах: «Незванный гость хуже татарина», «Ты барин, да и я не татарин»).

Связь составляющих портрет героя элементов его биографии и личности малопонятна. Читателю портрет этот представляется недописанным, незаконченным, но, как кажется, стихотворение не требовало дополнительных пояснений в том дружеском кругу близких людей, где оно и родилось, — возможно, во время веселой вечеринки, участники которой соревновались в остроумии, обменивались сочиненными экспромтом рифмованными строчками.

Можно предположить, что тогда же или чуть позже прозвучавшее четверостишие было записано на обороте миниатюры, изображающей П. Х. Молостова.

**Автограф** неизвестен.

**Впервые:** РА. 1898. Т. 2, № 6.

**Датируется** предположительно июнем (не ранее 11-го) 1817 — апрелем 1820 г. Написано после выхода Пушкина из Лицея, поскольку не вошло в рукописные лицейские сборники. После отъезда Пушкина из Петербурга его общение с Молотовым прекратилось.

**Литература:** Чистова И. С. 1) «Люблю России честь...» // Русская речь. 1992. № 5. С. 8–10; 2) О стихотворении «<К портрету Молостова>»: (К вопросу об авторстве) // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 229–233.

*И. С. Чистова*

### **<К ПОРТРЕТУ ЧААДАЕВА>**

(«Он вышней волею небес...», 1816–1820) — одно из стихотворений в жанре «надпись к портрету». Адресат — Петр Яковлевич Чаадаев (см.: «К Чадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...», 1818)). По словам М. И. Жихарева, стихи были написаны непосредственно под портретом. «Портрет, под которым Пушкин сделал собственноручную надпись (я никогда не видел этого портрета, и не знаю, куда он девался, но знаю очень хорошую с него копию), изображает Чаадаева, впоследствии совершенно лысого, в великолепных каштановых кудрях, самих собою вьющихся, в мундире Ахтырского гусарского полка» (*Жихарев М. И. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в.: Люди и идеи: Мемуары современников. М., 1989. С. 69*)). Миниатюрный портрет маслом работы неизвестного художника, по всей вероятности, был написан во время пребывания Чаадаева в Париже в 1814 г. (см.: Пушкин и его друзья: Портреты и

рисунки. М., 1937. Вып. 1. С. 43–44; там же под № 13 воспроизведение портрета). М. Н. Лонгинов писал в своих воспоминаниях: «Пушкин еще в семнадцать лет вполне оценил этого дарованного ему Провидением друга и охарактеризовал его следующими стихами, написанными к столь знакомому нам портрету Чаадаева в гусарском мундире, — Чаадаева, цветущего юноши, каким он был тогда...» (РВ. 1862. Т. 42, № 11. С. 125). Судьба этого портрета неизвестна. В Государственном музее А. С. Пушкина хранится миниатюра, видимо являющаяся копией, принадлежавшей Жихареву.

Четверостишие построено на контрастном сопоставлении: героический и прозаический варианты судьбы героя в Древнем Риме или Афинах и в современной России. Брут — очевидно, имеется в виду Марк Юний Брут (85–42 до н. э.), глава республиканцев и один из организаторов заговора против Цезаря. Периклес (Перикл) (ок. 490–429 до н. э.) — глава афинского государства, вождь демо-

кратической партии, знаменитый оратор и полководец. В «Старой записной книжке» П. А. Вяземский использует сравнение из пушкинского четверостишия: «Утренний салон или кабинет Чаадаева, этого Периклеса, по выражению друга его, Пушкина, был в некотором и сокращенном виде Ликей, перенесенный из Афин за Красные ворота» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 288–289). А. И. Герцен в девятой главе «Былого и дум» цитирует стихи, вероятно по памяти, в искаженном виде: «Он, Чаадаев, правда, по словам Пушкина,

“В Риме был бы Брут,  
...а в Греции Перикл,

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** предположительно летом 1816 – апрелем 1820 г. – ранним периодом общения Пушкина с Чаадаевым.

**Впервые:** Раут: Исторический и литературный сборник. М., 1854. Кн. 3 (ст. 1–2 в искаженном виде; публ. Н. В. Сушкова в его статье «Обоз к потомству с книгами и рукописями»); ПЗ 1855. Кн. 1 (ст. 2–4, см. выше); полностью: Герб.; РПЛ.

**К П <УЩИНУ> (4 МАЯ)** («Любезный именник...», 1815) — стихотворение, написанное ко дню рождения Ивана Пущина, — 4 мая 1815 г. ему исполнилось 17 лет.

Иван Иванович Пущин (лицейское прозвище Большой Жанно; 1798–1859) — один из ближайших друзей Пушкина в Лицее, его сосед по комнатам. Он был человеком исключительного обаяния и редких нравственных качеств, проявившихся уже в лицейские годы. Его дружба с Пушкиным имела важное и благотворное влияние на юного поэта. Дружба продолжилась и после Лицея, до высылки

Но здесь под гнетом власти  
царской,  
Он только офицер гусарский...”»  
(*Герцен А. И.* Былое и думы // ПЗ 1855. Кн. 1. С. 158).

Очевидно, стихи нравились и самому Чаадаеву, — Ф. Ф. Вигель вспоминал: «В наемной квартире своей принимал он <Чаадаев> посетителей, сидя на возвышенном месте, под двумя лавровыми деревьями в кадках; справа находился портрет Наполеона, с левой стороны Байрона, а напротив его собственный, в виде скованного гения с надписью...» (далее в тексте приводится с ошибкой во втором стихе пушкинское стихотворение) (Вигель. Ч. 6. С. 19).

Пушкина на юг. Последний раз друзья встретились в Михайловском; 11 января 1825 г. Пущин приехал навестить опального поэта и провел с ним несколько дней. После окончания Лицея Пущин служил в лейб-гвардии Конной артиллерии, но в 1823 г. он отказался от успешной военной карьеры и занял должность судьи в Московском надворном суде, желая поднять авторитет и значение гражданской службы на благо общества. Пущин являлся членом Союза Спасения, Союза Благоденствия и Северного общества, в среде заговорщиков он выделялся своей приверженностью к реальным, практическим делам. 14 декабря 1825 г.

Пушин был среди восставших на Сенатской площади, проявил редкое мужество и самообладание. Эти качества не изменили ему и в дальнейших испытаниях; он был осужден на вечную каторгу и пробыл в Сибири вплоть до амнистии, объявленной Александром II в 1856 г.

С Пушиным связано несколько стихотворений Пушкина: «Воспоминание. (К Пушину)» (1815), «Надпись на стене больницы», «В альбом Пушину» (оба — 1817), «Мой первый друг, мой друг бесценный» (1826), а также отдельные строфы и упоминания в стихотворениях: «Пирующие студенты», «Мы недавно от печали...» (оба — 1814), «Мое завещание. Другьям» (1815), «19 октября» (1825) и «19 октября 1827» (1827). По свидетельству К. К. Данзаса, незадолго до смерти Пушкин сказал: «Как жаль, что нет теперь здесь ни Пушина, ни Малиновского, мне бы легче было умирать» (*Данзас К. К. Последние дни жизни и кончина Александра Сергеевича Пушкина в записи А. Амосова // П. в восп. 1974. Т. 2. С. 332*).

В конце жизни Пушин написал свои «Записки о Пушкине» (1858) — один из наиболее интересных и достоверных мемуарных источников, дающих представление о человеческом и духовном облике юного Пушкина.

**Автограф:** ПД 9 (беловой, под заглавием: «Пушину (4 мая)»).

**Датируется** 4 мая 1815 г., согласно помете Пушкина, по почерку и времени первой публикации.

**Впервые:** РМ. 1815. Ч. 3, № 8, под заглавием: «К П...у (4 мая)» и с подписью: «1... 14-17».

Дружеские послания ко дню рождения или именинам были приняты у лицеистов. (Сохранилось послание Дельвига «К И. И. Пушину (4-го мая)», написанное, вероятно, в 1817 г.; см.: *Дельвиг А. А. Соч. Л., 1986. С. 130–131*.) О стихотворении «Любезный именинник...» Пушин пишет: «Оно выражает то же чувство, которое отраднo проявляется во многих других стихах Пушкина. Мы с ним постоянно были в дружбе, хотя в иных случаях розно смотрели на людей и вещи; откровенно сообщая друг другу противоречащие наши воззрения, мы все-таки умели их сгармонировать и оставались в постоянном согласии» (Пушин. С. 62).

В стихотворении заметно сильное влияние «Моих пенатов» (1811–1812) и послания «К Ж<у>ковско<му>» (1812) К. Н. Батюшкова. Не только размер, лексика, общий пафос послания, но и самый поэтический облик адресата восходит к «Моим пенатам». «Друг сердечный», который живет «как жил Гораций», в беспечности и «спокойствии златом»; «старинный собутыльник», любящий «звон стаканов» и «трубки дым густой» (АПСС. Т. 1. С. 114–115), гораздо больше напоминает лирического героя Батюшкова, нежели реального лицеиста.

**Литература:** Мироненко М. П., Мироненко С. В. Жизнь и судьба Ивана Пущина // Пущин И. И. Соч. и письма: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 5–38.

О. С. Муравьева

<К А. Г. РОДЗЯНКЕ> («Ты обещал о романтизме...», 1825) — стихотворение, написанное в ответ на письмо Аркадия Гавриловича Родзянки (1793–1846) — поэта, старого знакомого Пушкина по обществу «Зеленая лампа» и петербургским литературным кругам. В начале 1820-х гг. Родзянка выступал защитником классицизма, поэтому романтизм в пушкинском обращении к нему назван «парнасским афеизмом» (см.: II, 404).

Адресат послания раскрыт в воспоминаниях А. П. Керн: «...мне с Родзянко вздумалось полюбезничать с Пушкиным, и мы вместе написали ему шуточное послание в стихах. Родзянко в нем упоминал о моем отъезде из Малороссии и о несправедливости намеков Пушкина на любовь ко мне. Послание наше было очень длинно, но я помню только последний стих: “Прощайте, будьте в дураках!” Ответом на это послание были следующие стихи, отданные мне Пушкиным, когда я через месяц после этого встретилась с ним в Тригорском...» (II. в восп. 1974.

Т. 1. С. 385). Далее мемуаристка приводит текст стихотворения «Ты обещал о романтизме...». В действительности в шутивном письме Родзянки (с приписками А. П. Керн) из Лубн от 10 мая 1825 г. было два поэтических послания: «О, Пушкин, мот и расточитель...» и «Стихи на счет известного примирения», адресованные самой Керн. Это послание и заканчивалось строчкой «Прощайте, будьте в дураках».

Пушкинские строки: «Ты обещал о романтизме <...> / Потолковать еще со мной <...> / А пишешь мне об *ней* одной» (II, 404) объясняются тем, что Родзянко обещал писать о литературе («пора говорить о литературе с тобою, нашим Корифеем» — XIII, 170), но основной темой стала Анна Керн. В частности, Родзянко писал о ней: «...теперь вздумала мириться с Ермолаем Федоровичем <мужем>, снова пришло оstayшее давно желание иметь законных детей, и я пропал...» (XIII, 170). Пушкин в ответных стихах иронически обыгрывает именно эту тему.

**Автограф:** ПД 66 (копия рукой А. Н. Вульф, со ст. 29–30, вписанными рукой Пушкина).

**Датируется** 20-ми числами мая — июлем (до 19-го) 1825 г. на основании сведений, содержащихся в мемуарах А. П. Керн.

**Впервые:** Совр. 1859. Т. 73, № 2. Отд. I; вышло в свет практически одновременно с другой публикацией: [Керн А. П.] Воспоминания о Пушкине // БдЧ. 1859. Т. 154, № 3.

**Литература:** Вацуро В. Э. Пушкин и Аркадий Родзянка: (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов) // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 57–84).

С. В. Денисенко

<К САБУРОВУ> см. «Сабуров, ты оклеветал...»

**К СЕСТРЕ** («Ты хочешь, друг бесценный...», 1814) — стихотворение, открывающее ряд лицейских дружеских посланий Пушкина в стиле французской «легкой поэзии» XVIII в., написанных трехстопным ямбом. Обращено к сестре поэта — Ольге Сергеевне Пушкиной (в замуж. Павлищева; 1797–1868), в начале апреля 1814 г. переехавшей вместе с матерью и братом Львом из Москвы в Петербург (12 апреля они посетили Пушкина в Лицее).

Образцом стихотворения явились многочисленные русские переработки и вариации послания Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777) «Обитель» («La Chartreuse», 1735): «Мои пенаты. Послание к Ж<уковскому> и В<яземскому>» К. Н. Батюшкова (1811–1812) и серия дружеских посланий, связанных с «Моими пенатами» и так же, как и они, написанных трехстопным ямбом («К Ж<уковскому>» Батюшкова (1812), «К Д. В. Дашкову» («Мой милый друг, в стране...», 1812) В. Л. Пушкина, «К Батюшкову» В. А. Жуковского (1812) и др. (все опубликованы в 1813–1814 гг.)). С последним из упомянутых посланий пушкинское стихотворение связано наиболее тесно: прямой цитатой в стихе 22,

реминисценциями в пейзажном описании (ст. 35–39) и в развитии темы «богини фантазии» (ст. 74 и далее). Самого себя Пушкин уподобляет «певцу Людмилы», сестру — «задумчивой Светлане», что снова отсылает к Жуковскому, автору баллад «Людмила» (1808) и «Светлана» (1808–1812); стих 45 — «Иль смотришь в темную даль» — к тому же является парфразой из «Светланы». Таким образом, и автор, и адресат послания оказываются включены в поэтический мир Жуковского. В целом, однако, пушкинское стихотворение соотносится со всей указанной традицией стихотворного послания и содержит закрепленные в ней структурные элементы, наметившиеся у Грессе: описание «хижины» («кельи»), чтение с перечислением авторов — Пушкин называет здесь популярных писателей сентиментальной и преромантической ориентации, входивших в обиходный круг чтения в России в 1810-е гг. (Ж.-Ж. Руссо, Т. Грей, С.-Ф. де Жанлис, Дж. Томсон и др.), обращение к фантазии, улаждающей уединение, и др.

Тема фантазии, которая награждает поэта, побеждая реальный мир кельи, монастыря с его скучным и скудным бытом, вероятно, восходит к указанному посланию Жуковского «К Батюшкову».

В последнее время был включен перевод стихотворения Ф. Шиллера (Schiller; 1759–1805) «Раздел земли» («Die Teilung der Erde», 1795), содержащего предание о том, как Зевс, поделив землю между купцами, земледельцами и прочими, забыл оделить поэта — но, дабы искупить это, даровал ему в удел божественную «страну духов», где царствуют Мечта и Фантазия; с их помощью поэту дано превозмогать бедствия жизни. Возможно, это предание послужило толчком к формированию поэтического кредо Пушкина: «Судьбы всемогшее поэт» («Послание к Ю<дину>» (1815) — АПСС. Т. 1. С. 161). Именно в таком ключе развивается тема фантазии в послании «К сестре».

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** апрелем 1814 г. по содержанию и на основании пометы Л. С. Пушкина на записи стихотворения, сделанной по памяти О. С. Павлицевой.

**Впервые:** МВед. 1854. № 118, 2 октября. Дополнения: Анн. Т. 2; БЗ. 1858. Т. 1, № 10; АН 1899.

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 587–589; Кузнецов И. С. Система лирических ситуаций романтической поэзии А. С. Пушкина. М., 1999. С. 13–15; Томашевский. Пушкин, I. С. 71, 108.

*М. Н. Виролойнен*

**К СНУ** см. К Морфею

**К ЧЕДАЕВУ** («Любви, надежды, тихой славы...», 1818) — лирическое стихотворение, написанное в жанре послания. Обращено к Петру Яковлевичу Чаадаеву (1794–1856), корнету лейб-гвардии гусарского полка (с 1816 г.), расквартированного в Царском Селе.

Заточенный в Лицей-монастырь (образ, уже разработанный Пушкиным в послании «К Наталье» (1813) и в «Монахе» (1813), тоже восходит к «Обителю» Грессе), поэт легко преодолевает стесняющие его границы, воображение переносит его в недоступный лицейству петербургский мир, который воплощается в столь наглядных подробностях, что становится куда более реальной сферой пребывания поэта, чем «оставленный» им «монастырь». Поэтический хронотоп, который с «помощью пера» превращает некое отдаленное во времени и пространстве, но желанное «там» — в «здесь», станет характерной чертой пушкинской поэтики.

Широко образованный человек, член Союза Благоденствия, масон, впоследствии писатель и философ, Чаадаев был одним из самых блестящих людей своего времени. Пушкин познакомился с ним летом 1816 г. у Карамзиных (семья историка в это время жила в Царском Селе), часто встречался в Петербурге в 1817–1820 гг.



и чрезвычайно дорожил этим общением. Чаадаев привлекал Пушкина остротой и неординарностью суждений и глубоким пониманием современных общественно-политических проблем. Влияние Чаадаева на Пушкина было очень велико: «Он заставлял его мыслить. <...> Взгляд его на жизнь был серьезен. Он поворотил его на мысль. Пушкин считал себя обязанным и покидал свои дурачества в доме Чаадаева <...>. Он беседовал с ним серьезно» (см.: *Модзалевский Б. Л.* Работы П. В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 480–481). Близость Чаадаева к ранним декабристским организациям позволяет предположить, что в их беседах с Пушкиным часто присутствовала политика. В то же время Чаадаев был прекрасно осведомлен о поэтической деятельности Пушкина; он явился посредником в представлении Александру I текста стихотворения «Деревня» (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 596–597). Чаадаев принял участие в судьбе Пушкина и в хлопотах о смягчении его участи весной 1820 г.; он, по собственному его свидетельству, просил Н. М. Карамзина о заступничестве за Пушкина перед императрицей Марией Федоровной и графом И. Каподистрией, возглавлявшим Министерство иностранных дел. Возможно, он обращался также к своему прямому начальнику, командиру Отдельного гв. корпуса генералу

И. В. Васильчикову с просьбой ходатайствовать за Пушкина лично перед императором (см.: *Бартенева П. И.* Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. Гл. 3: (1817–1820) // МВед. 1855. № 145, 3 декабря). После возвращения из ссылки поэт неоднократно встречался с Чаадаевым в Москве, переписывался с ним, к 1831 г. относится попытка Пушкина издать некоторые из «Философических писем» Чаадаева. В свою очередь, Чаадаев внимательно следил за творчеством Пушкина, высоко оценивал его, до конца своих дней сохранял самые теплые воспоминания о поэте. Кроме стихотворения «Любови, надежды, тихой славы...» Пушкин адресовал Чаадаеву два послания: «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821; «К чему холодные сомненья?..», 1824) и надпись «<К портрету Чаадаева>» («Он вышней волею небес...», 1816–1820), в которых отразились взаимоотношения Пушкина и Чаадаева раннего периода их общения.

В 1916 г. М. Л. Гофманом в докладе в Историко-литературном кружке при Петроградском университете была впервые высказана гипотеза, неоднократно им впоследствии повторенная, о принадлежности стихотворения К. Ф. Рылееву (*Гофман М. Л.* 1) Пушкин: Первая глава науки о Пушкине. Пб., 1922. С. 119–127; 2) Пушкин и Рылеев // Недра. 1925. Кн. 6. С. 195–209). Эта гипотеза была поддержана в 1924 г. В. Я. Брюсовым (см.: Недра. 1925. Кн. 6. С. 210). Гипотеза Гофмана не имела убедительных оснований и была безоговорочно опровергнута Л. П. Гросс-

маном (см.: Гроссман Л. П. Пушкин или Рылеев? // Там же. С. 210–229).

В интерпретации стихотворения существуют разные версии. Расхождения в трактовке касаются вопроса о времени и обстоятельствах его создания. Б. В. Томашевский рассматривал послание к Чаадаеву как близкую к «Вольности» декларацию отказа от элегической поэзии и элегического мечтательства («любви, надежды, тихой славы») во имя гражданской поэзии и деятельности; по его мнению, послание отражает подъем общественных настроений после мартовской речи Александра I 1818 г., когда вопрос о конституции и ликвидации «самовластья» стал предметом легального обсуждения (Томашевский. Пушкин, I. С. 189–193). Д. Д. Благой предполагал, что в послании отразились конституционные надежды Пушкина (Благой, I. С. 175). Ю. Г. Оксман, напротив, считал, что послание может быть адекватно осмыслено только в ситуации 1820 г. В начале этого года по инициативе приехавшего в Петербург П. И. Пестеля на квартире С. Н. Глинки состоялось совещание «коренных членов» Союза Благоденствия, высказавшееся за установление республиканского образа правления (известны произнесенные Н. И. Тургеневым слова: «président sans phrases» — «президент без дальних толков»). Рост радикальных общественных тенденций поддерживался и победой революции в Испании; он затронул Н. И. Тургенева и Чаадаева. Со-

гласно мнению Оксмана, послание отражает переход Пушкина на позиции революционного действия (см.: Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1956. Т. 15, № 1. С. 86). Точка зрения Ю. Г. Оксмана была поддержана и развита В. В. Пугачевым. Исследователь пришел к выводу, что лексика послания имеет конкретное политическое содержание и что в послании заключена программа, близкая радикальному крылу Союза Благоденствия, возможно даже включавшая идею царевубийства (см.: Пугачев В. В. Мелкие заметки. I. К датировке послания Пушкина «К Чаадаеву» // Врем. ПК 1967–1968. С. 82–88). Послание, по мнению Пугачева, возникло под влиянием или даже по прямому совету руководителей Союза, стремившихся привлечь в свои ряды Чаадаева. Вслед за Оксманом Пугачев датировал стихотворение весной 1820 г. И дата, и интерпретация были оспорены И. Г. Скаковским: лексика послания имеет широкую сферу поэтических коннотаций, поэтому в стихотворении не прочитываются однозначные политические метафоры; содержание выражено в достаточно абстрактных категориях и формулах и не может быть прикреплено к конкретной политической ситуации. В подтверждение традиционной датировки Скаковский привел также неизвестный ранее список стихотворения из бумаг Чаадаева, имеющий в конце помету: «1818 года», возможно восходящую к свидетельству самого адресата

послания (см.: Скаковский И. Г. Пушкин и Чаадаев: К вопросу о датировке и трактовке послания Пушкина «К Чаадаеву» // ПИМ. Т. 8. С. 279–283). Аргументы сторонников традиционной даты — 1818 г. — представляются более убедительными: независимые друг от друга показания многочисленных списков стихотворения не могут быть отведены только на основании реконструкции политической позиции Пушкина и Чаадаева в начале 1820 г.; сама эта реконструкция остается в значительной мере гипотетичной и не подкрепленной достаточным числом материалов (так, нет никаких данных, что кто-либо побуждал Пушкина написать послание, явно не хватает материала для обоснования «борьбы за Чаадаева» в кругах Союза Благоденствия, позицию Чаадаева в начале 1820 г. мы представляем себе лишь в общих чертах и пр.). Свидетельства списков, не будучи безусловным доказательством, остаются тем не ме-

нее единственной документальной основой для датировки (см.: Летопись 1991. С. 652 (примеч. 135 Т. Г. Цявловской и Я. Л. Левкович); здесь принята дата «1818 (?)»).

Высокий гражданский пафос стихотворения, его ораторская страстность, революционное звучание сделали послание «К Чаадаеву» одним из наиболее значительных политических стихотворений раннего Пушкина. В предисловии к сборнику «Русская поэтаенная литература», изданному в Лондоне в 1861 г., Н. П. Огарев писал: «Впечатление, произведенное одой («Вольность». — *Ред.*), было не менее сильно, чем впечатление “Деревни”, стихотворения, выстраданного из действительной жизни до художественности формы, и не менее “Послания к Чаадаеву”, где так звучно сказалась юная вера в будущую свободу. Кто во время оно не знал этих стихотворений? Какой юноша, какой отрок не переписывал?» (РПЛ. С. XXXIX–XL).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** традиционно 1818 г. по дате, указанной в ряде копии. Предложенная Ю. Г. Оксманом дата «март–апрель 1820 г.», основанная на интерпретации политического содержания стихотворения, представляется недостаточно обоснованной.

**Впервые:** Сириус: Собр. соч. и переводов в стихах и прозе / Изд. М. А. Бестужевым-Рюминым. СПб., 1826. Кн. 1. Здесь в очерке М. А. Бестужева-Рюмина «Следствие комедии “Горе от ума”. Письмо четвертое. А. А. Чацкий к Лестову» приведена неточная цитата (ст. 7–12 с пропуском ст. 8 и 10): «Утомленный печалью, исполненный какого-то особенного предчувствия, с каким-то особенным нетерпением, я жду чего-то лучшего.

Нетерпеливою душой  
Я жду, с томленьем упованья,  
Как ждет любовник молодой  
Минуты верного свиданья.

Не думай, чтоб я сделался и стихотворцем, если в сих прекрасных стихах П<ушкина> заменен мною роковой, заветный стих собственным, незначащим. Это только для рифмы». Более полно: СЗ (публ. М. А. Бестужева-Рюмина без ведома Пушкина), под заглавием: «К N. N.», с подписью: «Ап» (т. е. «Анониме»). Эта публикация возмутила Пушкина. Полностью впервые: ПЗ 1856. Кн. 2, под заглавием: «Послание к Чаадаеву», с датой «1818», с пропуском ст. 19. В русской печати купюры публикации Бестужева-Рюмина восстановлены и искажения исправлены: БЗ. 1861. Т. 3, № 19.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 544–550 (примеч. И. С. Чистовой) *Берелевич Ф. И.* П. Я. Чаадаев и А. С. Пушкин // Учен. зап. Тюменского пед. ин-та. Кафедра истории. Тюмень, 1962. Т. 18, вып. 5. С. 121–147; *Буш В. Б.* Несколько сопоставлений из истории печатного текста стихотворений Пушкина периода «Зеленой лампы» // ПиС. Вып. 17–18. С. 15–16; *Гершензон М. О.* Чаадаев и Пушкин // Венг. Т. 6. С. 258–265; *Герштейн Э. Г., Вацуро В. Э.* Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине // Врем. ПК 1970. С. 38; *Лонгинов М. Н.* Воспоминания о П. Я. Чаадаеве // РВ. 1862. Т. 42, № 11. С. 126–128; *Меликян В. А. П. Я. Чаадаев и А. С. Пушкин* // Учен. зап. Ереванского пед. ин-та. Ереван, 1949. № 1. С. 81–92; *Оксман Ю. Г.* 1) Пушкин и декабристы // Освободительное движение в России: Межвуз. науч. сб. Саратов, 1971. Вып. 1. С. 79–82; 2) Политическая лирика и сатира Пушкина // Оксман Ю. Г., Пугачев В. В. Пушкин, декабристы и Чаадаев. Саратов, 1999. С. 56–76; *Пугачев В. В.* 1) Эволюция общественно-политических взглядов Пушкина. Горький, 1967. С. 204; 2) 1818 или 1820 год? // ПИМ. Т. 9. С. 325–328; 3) Пушкин, Радищев и Карамзин. Саратов, 1993. С. 142–156; П. в критике, II. С. 421–423; Слонимский. С. 35–36.

*И. С. Чистова*

**К Ш<ИШК>ОВУ** см. Шишкову

**К ЩЕРБИНИНУ** («Житье тому, любезный друг...», 1819) — послание к Михаилу Андреевичу Щербинину (1798–1841), петербургскому знакомому Пушкина. Щербинин закончил пансион при Харьковском университете, участвовал в Отечественной войне 1812 г. и заграничных походах 1813–1815 гг., в 1817 г. входил в состав посольства А. П. Ермолова в Персии, с сентября 1819 г. прикомандирован к канцелярии квартирмейстера Главного штаба. Пушкин познакомился с ним предположительно весной 1819 г.

Щербинин — типичный для своей среды и эпохи образованный дилетант — писал стихи, рисовал, пел, увлекался театром и литературой, был веселым, беспечным и влюбчивым человеком. По своим интересам он был близок к театральному кружку Н. В. Всеволожского и к обществу «Зеленая лампа» (см.: «К Всеволожскому», 1819). По сведениям (или предположениям) внука и биографа Щербинина Ю. Н. Щербачева, разница в возрасте и жизненном опыте сказывалась в несколько покровительственном отношении Щербинина к молодому поэту. Однако он, несомненно,

ценил поэтический талант Пушкина: несмотря на то что общение их было, по-видимому, непродолжительным, Щербинин сумел собрать значительное число пушкинских автографов. (В 1828 г. Щербинин, так же как и П. П. Каверин, был привлечен к делу о распространении вольнолюбивых стихотворений Пушкина.)

В послании «К Щербинину» описывается та же, в сущности, ситуация, что в стихотворении «27 мая 1819» (пирушка с участием женщины легкого поведения), но здесь это описание эстетизировано и лишено цинической откровенности, которая присутствовала в черновых вариантах послания. (Предположение Щербачева, что послание явилось своего рода извинением за фамильярность

«27 мая 1819», не имеет фактических подтверждений.) Смешение и в окончательном тексте «высоких» и «низких» понятий, кощунственные мотивы («Проводит набожную ночь / С младой монашенкой Цитеры» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 47) характерны для большинства стихотворений Пушкина, связанных с кружком Всеволожских и «Зеленой лампой».

Послание было записано Пушкиным в альбом Щербинина. По условиям цензуры оно не могло быть напечатано, но широко распространялось в копиях.

В семейном архиве Щербининых хранился портрет Пушкина — гравюра Н. И. Уткина с оригинала О. А. Кипренского, — подаренный М. А. Щербинину А. А. Дельвигом, с дарственной надписью, где цитировались первые строки послания.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 84 об. (черновой); РГАЛИ, ф. 1136, оп. 1, № 76 (белой, в альбоме М. А. Щербинина).

**Датируется** 9 июля 1819 г., согласно помете в беловом автографе.

**Впервые:** Москв. 1841. Ч. 2, № 4 (с пропуском ст. 9–12, 16, 19, 22, 23, по требованию цензуры). Купюры восстановлены: БЗ. 1858. Т. 1, № 111.

**Литература:** *Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни // *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства: (XVIII — начало XX в.). СПб., 1994. С. 361, 363; *Мандрыкина Л. А., Цявловская Т. Г.* Распространение вольнолюбивых стихов Пушкина Кавериным и Щербининым // *ЛН. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 394–404; Томашевский. Пушкин, I. С. 202; Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1913. С. 6–8, 15–17, 34–36, 89.

*О. С. Муравьева*

**К ЭНГЕЛЬГАРДТУ** см. NN

**К ЯЗЫКОВУ** («Издrevле сладостный союз...», 1824) — послание к поэту Николаю Михайловичу Язы-

кову (1803–1845). Возможно, оно было частью несохранившегося письма Пушкина к Языкову, упомянутого в письме к А. Н. Вульффу от 20 сентября 1824 г. (см.: XIII, 109).

Пушкин и Языков познакомились летом 1826 г. в Тригорском, где Языков гостил по приглашению А. Н. Вульфа, своего товарища по Дерптскому университету. Поэты стали друзьями. Пушкин относился к Языкову и его творчеству с неизменной доброжелательностью. Позиция Языкова была сложнее: разделяя в первой половине 1820-х гг. многие литературные установки «младоархаистов» (П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера, А. С. Грибоедова, К. Ф. Рылеева), он достаточно критически оценивал пушкинскую поэзию.

Послание написано еще до их личного знакомства, что во многом определяет своеобразие этого стихотворения. Оно, безусловно, ориентировано на стихотворение А. А. Дельвига «Н. М. Языкову. (Сонет)» (1822). Дельвиг в своем «Сонете» соединял имя Языкова с именами Пушкина и Е. А. Баратынского, тем самым включая его в «союз поэтов» (так именовала себя небольшая литературная группа, сформировавшаяся вокруг Пушкина в послелицейский период; первоначально в нее входили Дельвиг и В. К. Кюхельбекер, позднее к ним присоединился Баратынский, затем В. И. Туманский и П. А. Плетнев). Вслед за Дельвигом Пушкин символически принимает Языкова в этот избранный круг, строя свое послание к нему на варьировании мотивов, традиционных для лирики «союза поэтов»: поэтическое «родство по вдохновенью», образ поэта как возвышенного «жреца

муз». Интимно-доверительная интонация, обращение на «ты», приглашение на дружескую пирушку — все эти черты, естественные при обращении к старому приятелю, в послании к человеку, с которым автор знаком лишь заочно, приобретали особый смысл. Это была манифестация определенной модели поведения, характерной для «союза поэтов» и сохранившейся до конца в пушкинском кругу. Поэтические занятия и повседневный быт здесь свободно перетекали друг в друга, личные дружеские связи объединяли литературно-общественные группировки.

Ответное послание «А. С. Пушкину» («Не вовсе чужа бога света...»), выдержанное в комплиментарном стиле, Языков написал лишь полгода спустя. Поначалу он, видимо, с сомнением отнесся к перспективе тесного поэтического и дружеского союза с Пушкиным, так как в это время особенно остро критиковал и его «южные» поэмы, и первую главу романа в стихах. Личное знакомство с поэтом заметно смягчило его позицию.

Тематически стихотворение перекликается с написанным почти одновременно посланием к Вульфу («<Из письма к Вульфу>» («Здравствуй, Вульф, приятель мой...», 1824)), хотя заметно отличается от него степенью литературной условности. Здесь нет живых бытовых подробностей деревенской жизни; «изгнания темный уголок», «сельский шалаш», «шумные пиры», «вино и песни» — традиционные образы, связанные с темой поэтического уединения, имеющей богатую литературную родословную (см.: «К Б<атюшк>ову» (1814),

«Мечтатель» (1815), «К Ш<иш-к>ову» (1816) и др.). Вместе с тем «изгнанный темный уголок» — это все же конкретная деревня, где влачит «закованные дни» ссыльный поэт и где когда-то «скрывался» его прадед арап, «позабыв Елисаветы / И двор, и пышные обеты» (II, 322, 323). Таким образом, биографическая достоверность органично объединяется в стихотворении с поэтической условностью.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** около (не позднее) 20 сентября 1824 г., согласно пометам в копиях.

**Впервые:** ЛГ. 1830. № 16, 17 марта.

**Литература:** Письма. Т. 1. С. 289, 348; *Пушкин А. С.* Письма последних лет. 1834–1837. Л., 1967. С. 492–493; *Сидяков Л. С.* Изменения в системе лирики Пушкина 1820–1830-х гг. // ПИМ. Т. 10. С. 54–55; Языковский архив. СПб., 1913. Вып. 1. С. 146, 155.

*О. С. Муравьева, Г. Е. Потапова*

**К ЯЗЫКОВУ** («К тебе сбирался я давно...», 1828) — стихотворение, посланное в письме Пушкина к поэту Н. М. Языкову.

С 1822 по 1829 г. Языков жил в Дерпте (ныне Тарту), где учился на философском факультете Дерптского университета. В студенческие годы Языков создал свои лучшие стихи, выразившие вольнолюбивый дух тогдашнего дерптского студенчества. Некоторые из них были положены на музыку и исполнялись студенческим хором.

Еще в 1824–1826 гг. Языков и А. Н. Вульф не раз зашли Пушкина в Дерпт; этот город с его старонемецким укладом и вольным студенческим бытом рисовался ссыльному поэту спасительным приютом, желанным, но недостижимым

(см.: «К Языкову» («Издrevле сладостный союз...», 1824)). В 1828 г. Пушкин формально свободен, но преследующие его неприятности, связанные с делом о «Гавриилиаде» (1821) и стихотворением «Андрей Шенье» (1825), заставляют поэта по-прежнему противопоставлять «немецкий град» «неволе невских берегов» (III, 110).

Стихотворение написано в день отъезда за границу Н. Д. Киселева, общего приятеля Пушкина и Языкова, путь которого лежал через Дерпт. (К Киселеву обращены два послания Языкова: «Скажи, как жить мне без тебя...» (1824) и «Я знаю, друг...» (1825).) Пушкин не смог поехать в Дерпт: его удер-

живали в Петербурге «гербовые заботы» — т. е. заботы о долгах по векселям и обязательствам (они писались на особой, гербовой бумаге). Бесконечными хлопотами о своих и чужих долгах, тяготив-

шими в это время Пушкина, объясняется и его шуточный совет Языкову, которым заканчивается послание: «И не плати своих долгов / По праву русского дворянства» (III, 110).

**Автограф:** ПД 482 (беловой, в письме к Н. М. Языкову от 14 июня 1828 г.).

**Датируется** 1828 г., согласно помете в письме.

**Впервые:** СЦ на 1829.

**Литература:** Садовников Д. Н. Письма Пушкина к Н. М. Языкову // ИВ. 1884. № 5. С. 325–326.

*В. П. Старк*

**К ЯЗ<ЫКОВУ>** («Языков, кто тебе внушил...», 1826) — послание, написанное в ответ на стихотворение Н. М. Языкова «О ты, чья дружба мне дороже...» (1826). В письме из Дерпта от 19 августа 1826 г., с которым Пушкину и было прислано стихотворение, Языков писал: «Таково, с моей стороны, начало нашей переписки! Ради бога, в вас живущего, поддержите ее; а я верно буду постоянно ревностен в деле, которым могу гордиться. <...> Прощайте покуда. Засвидетельствуйте мои почтения и поклоны Прасковье Александровне и всему миру, в котором я был вполне счастлив» (XIII, 292). Прасковья Александровна — это П. А. Осипова (Вульф), мать Алексея Николаевича Вульфа, товарища Языкова по Дерптскому университету. В Тригорском, имении Осиповых–Вульф, Языков гостил в июне–июле 1826 г., когда и познакомился с Пушкиным (об их более раннем заочном общении см.:

«К Языкову» («Издревле сладостный союз...», 1824)). В послании 1826 г. Языков пишет о союзе, связавшем двух поэтов, и вспоминает о времени, проведенном в Тригорском. Ответное письмо Пушкина не сохранилось, но стихотворение «К Яз<ыкову>», видимо, все-таки было отослано адресату, и, вероятно, именно о нем идет речь в письме Пушкина к Языкову от 9 ноября 1826 г.: «Получили ли Вы мои стихи? У меня их нет. Пришлите мне их, да, кстати, и первое послание» (XIII, 305).

В. Ходасевич, описывая пушкинские автореминисценции, указывает на то, что сравнение «вино — Иппокрена» пришло в это послание к Языкову из XLV строфы четвертой главы «Евгения Онегина», с той разницей, что в романе вино сравнивается с Иппокреной, а в послании Иппокрена уподобляется вину. XLV–XLVI строфы четвертой главы сами являются отголоском другого пушкинского стихотворения —



написанного в декабре 1824 г. послания к брату Л. Пушкину («[Что же? Будет] ли вино?..»), отрывок из которого вынесен в авторские примечания к роману. Эта опосредованная связь становится прямой в конце послания к Языкову в формуле «жажда свободная» — отзвуке стиха «жажды полная свобода» из послания к брату 1824 г. (см.: II, 361). Начало же послания взято из незаконченного стихотворения 1820 г., обращенного к Жуковскому: «[Как ты шалишь и как ты мил,] / [Тебя хвалить, тебя порочить]» (II, 467). Таким образом, и начало, и центральная часть, и конец стихотворения находят первоисточники в пушкинском творчестве, однако здесь нетрудно усмотреть и стилизацию манеры адресата — Языкова. Для Ходасевича сочетание этих двух обстоятельств становится поводом для того, чтобы «заподозрить искренность этих пушкинских стихов, увидеть в них более долг вежливости, нежели непосредственное желание писать Языкову» (Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. С. 41).

**Автографы:** в тетр. ПД 833, л. 38 (беловой, с поправками, с пометой под текстом: «28 авг<уста>»); ПД 291, л. 2 об. (запись ст. 1–2 в варианте, совпадающем с печатным, на полях списка стихотворений, предназначенных для издания).

**Датируется** 28 августа 1826 г. (число и месяц определяются по помете в беловом автографе, год — по хронологическому отделу в Ст 1829 и положению в тетр. ПД 833); запись ст. 1–2 — концом апреля — августом 1827 г. по содержанию списка стихотворений.

**Впервые:** МВ. 1827. № 9, с заглавием: «К Яз...».

**Литература:** Петрунина Н. Н. «Д. В. Давыдову» («Тебе, певцу, тебе, герою!..») // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 376; Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. Кн. 1. С. 16, 40–41.

«К Яз<ыкову>» — не единственное стихотворное послание, в котором Пушкин воспроизводит стилистику адресата (см.: Петрунина Н. Н. «Д. В. Давыдову». С. 376). Этот прием не только не становится инструментом пародии, но может быть признан характерной чертой дружеского послания как жанра (см.: Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 45–46, 57). «Цитирование» адресата в послании к Языкову тем более мотивировано, что это послание-ответ: при оценке послания собеседника воспроизводится художественный мир, созданный в его стихотворении, и обыгрывается заданная в послании Языкова оппозиция вина и воды (ср. у Языкова: «Когда могущественный ром, / С плодами сладостной Мессины, / С немного сахара, с вином, / Переработанный огнем, — / Лился в стаканы-исполины <...> Мне весело вспоминать — / Сию Поэзию во хмеле, / Ума и сердца благодать. / Теперь, — когда Парнаса воды / Хвостовы черпают на оды...» — XIII, 292).

Е. А. Шрага

**КАВАЛЕРИСТ-ДЕВИЦА, ПРОИСШЕСТВИЕ В РОССИИ, В 2 ЧАСТ<ЯХ>. ИЗДАЛ ИВАН БУТОВСКИЙ. СПБ. (1836)** — сообщение о выходе в свет первого тома «Записок» Н. А. Дуровой. Надежда Андреевна Дурова (1783–1866) — знаменитая «кавалерист-девица», женщина-воин. Она бежала из родительского дома и, выдавая себя за мужчину, 10 лет прослужила в кавалерии, сначала рядовым, затем ротмистром. Дурова участвовала в Бородинском сражении, была ранена, награждена Георгиевским крестом. Ее тайна была раскрыта, но с разрешения Александра I Дурова продолжила службу под фамилией Александров. В 1817 г. она вышла в отставку с чином штабс-ротмистра, жила в Сарапуле, сохраняя одежду, привычки и манеры мужчины. Дурова написала «Записки», где рассказала о своей необычной жизни, и обратилась к Пушкину с просьбой содействовать их публикации.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 1836 г., не позже сентября, по времени сдачи в печать номера журнала.

**Впервые:** Совр. 1836. Т. 4, без подписи.

О своих встречах с поэтом Дурова рассказала в книге «Год жизни в Петербурге» (1838) и в «Автобиографии», написанной в 1860 г. для «Энциклопедического словаря».

Пушкин очень высоко оценил ее «Записки»; хотя в результате они были изданы без его участия, главу из них он напечатал в «Современнике» (1836. Кн. 2) с одобрительным предисловием (см.: «<Предисловие к запискам Н. А. Дуровой>»). В четвертой книге журнала Пушкин известил о выходе в свет первого тома, выразив уверенность, что читатели «Современника», знакомые с отрывками из книги, уже «оценили, без сомнения, прелесть этого искреннего и небрежного рассказа, столь далекого от авторских притязаний» (XII, 135). Пушкин обещал по выходе второго тома «подробнее разобрать книгу, замечательную по всем отношениям», но смерть помешала ему осуществить это намерение.

*Я. Л. Левкович*

**КАВКАЗ** («Кавказ подо мною. Один в вышине...», 1829) — центральное стихотворение так называемого «кавказского цикла».

«Кавказским циклом» условно называется ряд стихотворений, тематически связанных с путешествием Пушкина на Кавказ летом 1829 г. Некоторые из них прямо перекликаются с соответ-

ствующими местами из «Путешествия в Арзрум», написанного шесть лет спустя после поездки, но в «арзрумской тетради», которую Пушкин брал в дорогу, этих стихотворений нет. Возможно, они писались уже в Петербурге. При публикации Пушкин включал эти стихотворения в раздел 1829 г., но трудно утверждать, было ли это указанием на время создания или стремлением поэта композиционно

оформить свои «кавказские» стихи. В издании «Стихотворений» 1832 г. почти все эти стихи собраны вместе, следуя друг за другом в таком порядке: «Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Делибаш», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Из Гафиза», «Дон», «Олегов щит». Стихотворения «Дорожные жалобы» и «Калмычке» напечатаны в том же сборнике отдельно. В планируемом поэтом сборнике стихотворений 1836 г. предполагался раздел: «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)», куда входили (в следующем порядке): «Дорожные жалобы», «Калмычке», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Монастырь на Казбеке», «Обвал», «Кавказ», «Из Гафиза. (Лагерь при Евфрате)», «Делибаш», «Дон». Пушкин таким образом менял состав предполагаемого цикла и порядок стихотворений внутри него, а все стихотворения были первоначально опубликованы порознь. Высказывались сомнения в правомерности интерпретации «кавказского цикла» как целостного произведения со своим лирическим сюжетом и композиционной логикой (см.: *Слинина Э. В. Лирический цикл Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)»*. С. 3–4).

В «Кавказе» усматривается перекличка с мотивами философской драмы-мистерии Байрона «Манфред» («Manfred: A Dramatic Poem», 1817). Во второй сцене первого акта Манфред стоит один на краю скалы и взирает на открывающиеся пейзажи (см.: *Балашова И. А. К вопросу о литературных источниках «Стихов, сочиненных во время путешествия (1829)» А. С. Пушкина*. С. 77). На первый взгляд, пушкинское стихотворение представляет собой образец пейзажной лирики: поэт, стоя на вершине горы, описывает панораму

кавказской природы. Но в тексте есть некий «оптический обман». С одной стороны, создается полная иллюзия, что изображенный пейзаж непосредственно наблюдается путником. С другой стороны, совершенно очевидно, что увидеть все перечисленные ландшафты из одной точки физически невозможно. Это не реальный горный пейзаж, а, скорее, поэтический образ, в котором воплощена идея гармонии природы. Сухой кустарник и зеленые сени, тощий мох и злачные стремнины — все естественно входит в мир природы, куда органично, на равных правах с птицами и оленями включаются и люди, которые «теснятся в горах». Однако в идиллические «веселые долины» врывается «свирепое веселье» Терека и разрушает мирную гармонию. Необозримое, свободно раскинувшееся от заоблачных вершин до обжитых низовий пространство катастрофически сужается до «железной клетки»; нейтральные «нагие громады» превращаются в «немые громады», которые «грозно теснят» Терек, бьющийся о скалы «в вражде бесполезной» (III, 196).

В научной литературе высказывалось предположение, что в стихотворении символически изображен могучий и вольный Кавказ, борющийся против сковывающего его деспотизма российского самодержавия. Основанием для такой интерпретации служила, главным образом, строфа, оставшаяся в черновике: «Так буйную вольность законы теснят...» и след. (III, 792).

То обстоятельство, что Пушкин не включил эту строфу в окончательный текст, объяснялось либо исключительно цензурными требованиями, либо нежеланием поэта обнажать политическую тенденцию и излишне конкретизировать художественный образ. Между тем эта строфа в корне изменила бы содержание стихотворения. Прямое сравнение буйного Терека, сдавленного громадами гор, с поработанным народом превратило бы всю карти-

ну жизни природы в олицетворение жизни человеческого общества. Но в «Кавказе» природа остается равной себе самой — величественной, гармоничной и вместе с тем таящей бушующую и грозную силу стихии. В этом контексте характерное для образной системы пушкинской поэзии сравнение поэта с орлом содержит в свернутом виде тему внутреннего соответствия законов творчества и законов природы (ср.: «<Езерский>»).

**Автографы:** ПД 112, л. 1 об. (черновой автограф ст. 23–24); ПД 420, л. 3 (писарская копия с датой под текстом: «1829», с пометами Пушкина и П. А. Плетнева и поправкой О. М. Сомова).

**Датируется** 1829 г., предположительно серединой августа — до 8 сентября (временем пребывания Пушкина на Кавказских водах); окончательная обработка — 20 сентября 1830 г., согласно помете в утраченном беловом автографе.

**Впервые:** ЛГ. 1831. № 1.

**Литература:** *Балашова И. А.* К вопросу о литературных источниках «Стихов, сочиненных во время путешествия (1829)» А. С. Пушкина // Балашова И. А. Источники пленительных образов: Традиции в русской романтической литературе. Ростов н/Д., 1996. С. 73–87; *Благой, П. С.* 365–366; *Городецкий, С.* 365–366; *Дарвин М. Н.* Об одном неизданном цикле А. С. Пушкина: («Стихи, сочиненные во время путешествия») // *Arg interprendi: Сб. статей к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова.* Новосибирск, 1997. С. 23–40; *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов: (История заполнения) // *Измайлов, С.* 220–223; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 276–277; *Лернер Н.* Неизданные стихи Пушкина // *Весы.* 1908. № 3. С. 57–60; *Семенов Л. П.* Пушкин на Кавказе. Пятигорск, 1937. С. 81–82; *Слинина Э. В.* Лирический цикл А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» // Пушкинский сборник. Л., 1977. С. 3–15; *Чичерин А.* О стиле пушкинской лирики // *В мире Пушкина.* М., 1974. С. 314–315; *Шадури В. С.* Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958. С. 421.

*О. С. Муравьева*

**КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК. ПОВЕСТЬ** (1820–1821) — первая русская стихотворная повесть, первая из «южных» поэм Пушкина. Рабо-

та над ней была начата в Гурзуфе после двухмесячного пребывания на Северо-Кавказских минеральных водах (поэт прибыл туда для

лечения, присоединившись к семье генерала Н. Н. Раевского) и путешествия до Тамани, проходившего через беспокойные в ту пору области Черноморского казачьего войска.

Основу сюжета составляет история молодого русского дворянина (в некоторых исследованиях он ошибочно охарактеризован как офицер), плененного горцами и освобожденного полюбившей его юной черкешенкой, на чувство которой он не сумел ответить. Ближайшим образцом для Пушкина послужила поэма Байрона «Корсар» («The Corsaire: A Tale», 1814), к которой восходят сюжетная схема «Кавказского пленника» и целый ряд деталей пушкинского произведения.

Судя по всему, поэмы «Корсар» и «Гяур» были прочитаны Пушкиным летом 1820 г. в Гурзуфе, где он жил с 19 августа по 5(?) сентября. Не владея в то время английским, он, по воспоминаниям Е. Н. Орловой (дочери генерала Раевского), познакомился с изданием Байрона на языке оригинала с помощью Н. Н. Раевского-младшего (см.: Грот 1899. С. 52–53). Несколько позднее, между серединой октября 1820 г. и февралем 1821 г., в руках Пушкина могли оказаться прозаические и не очень точные переводы произведений Байрона на французский язык, выполненные А. Пишо (Pichot; 1796–1877) и Э. де Салем (Salle) под объединенным псевдонимом А. Е. де Шастопалли (Chastopalli). Два издания этих переводов появились одно за другим: *Œuvres de lord Byron*. Paris, 1819–1821. 10 vols.; *Œuvres complètes de lord Byron*. 2-me éd. Paris, 1820–1822. 5 vols.; в 1819–1820 гг. «восточные» поэмы уже были напечатаны в составе 1–3-го и 5-го

томов первого издания и в т. 1–2 второго (см.: *Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон». I. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона. С. 64–93). Не исключено, хотя менее вероятно, знакомство Пушкина с прозаическими французскими переводами «Корсара» и «Гяура» в издании: *Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts, faisant suite à la Bibliothèque Britannique*. Genève, 1817. Т. 6: Littérature. P. 179–198; 392–406. Отдельные фрагменты произведений даны здесь в кратком пересказе, но все сюжетные ходы и подробности поэмы «Корсар», оказавшиеся актуальными для Пушкина при создании «Кавказского пленника», представлены в переводе.

В «Корсаре» главный герой, европеец, покинувший общество, которому он принадлежит по рождению, оказывается на мусульманском Востоке и попадает в плен; ему помогает бежать прекрасная туземка; на ее любовь он отвечает рассказом о возлюбленной, оставленной на родине (о многочисленных более частных чертах сходства «Кавказского пленника» с «Корсаром» см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 46–50, 87–88, 178–179). Сюжетная близость пушкинской поэмы к Байрону вполне очевидна, но существенно более значимым оказалось влияние литературной модели байроновских «восточных» поэм на жанровое оформление «Кавказского пленника», создание которого вывело русский стихотворный эпос из того состояния кризиса, которое к началу 1820-х гг. уже было вполне очевидным.

Усилиями карамзинистов с их философом частного человека была разрушена «большая форма» XVIII в. — поэма,

обращенная к крупным историческим событиям, относящимся «до всего человеческого рода» или хотя бы до «целого народа» или государства (так определял предмет эпической поэмы М. М. Херасков — см. его предисловие к «Россиаде»: *Херасков М.* Творения. М., 1796. Ч. 1. С. XVII–XVIII). Центральное место заняли малые жанры, преимущественно лирические. Между тем «требование эпического повествования, больших жанров связалось после наполеоновских войн с вопросами народности и национального престижа» (*Лотман Ю. М.* «Сады» Деллия в переводе Воейкова и их место в русской литературе. С. 471). В качестве альтернатив архаичному стихотворному эпосу выдвигались, с одной стороны, волшебнo-сказочная поэма, с другой — поэма описательная. Образцом первой служил «Неистовый Роланд» («*Orlando Furioso*», ок. 1502–1532) Л. Ариосто (*Ariosto*; 1474–1533), ведущие образцы второй были представлены «Временами года» («*The Seasons*», 1726–1730) Дж. Томсона (*Thomson*; 1700–1748) и «Садами» («*Les jardins, ou l'Art d'embellir les paysages*», 1782) Ж. Деллия (*Delille*; 1738–1813), а также той версией дескриптивного жанра, которая получила обновленное воплощение в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» («*Childe Harold's Pilgrimage*», 1812–1818) Дж. Г. Байрона. Однако намерение следовать этим образцам оставалось на уровне деклараций, эпические замыслы поэтов пушкинского круга, как правило, не вели к созданию сколько-нибудь завершенных произведений. Не удивительно поэтому, что первая громкая слава Пушкина была завоевана им по выходе «Руслана и Людмилы» (1820), где волшебнo-сказочный сюжет развивался на национальном материале. Тем не менее жанровой традиции это произведение не породило. Иное дело — написанный вслед за тем «Кавказский пленник», позволивший русским поэтам заново и на иных основаниях освоить эпическую форму.

«Восточные» поэмы Байрона, послужившие образцом для «кавказской повести» Пушкина, а затем и для русской романтической поэмы в целом, были антиподом поэмы эпической в ее прежнем, классицистическом понимании. Вместо исторически общезначимого они были обращены к исключительному, в их центре стоял герой, занимающий подчеркнуто асоциальную позицию. «В противоположность поэме старого стиля романтическая поэма Байрона обрабатывает по преимуществу новеллистические сюжеты. Действие сосредоточено вокруг одного героя, изображает событие его внутренней жизни, душевный конфликт (чаще всего — любовь). Композиция носит явные следы синкретизма литературных жанров, присутствия в повествовании лирической и драматической стихии: лирическая увертюра, внезапное начало действия <...> сосредоточенность действия вокруг отдельных драматических ситуаций, как бы вершин повествования, отрывочность и недосказанность — в остальном; обилие драматических монологов и диалогов <...> поэт как бы отождествляет себя со своим героем путем эмоционального участия в его поступках и переживаниях» (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 29). Созданные в 1813–1816 гг., сразу после двух первых песен «Чайльд-Гарольда», «восточные» поэмы наследуют от него элементы описательного стихотворного эпоса, подключенные

к пунктирно прочерченному, но достаточно напряженному сюжету, сама недосказанность которого придает ему особую остроту.

В «Кавказском пленнике» к этой литературной модели восходят обширные описательные фрагменты, основанные, как и у Байрона, на личных впечатлениях поэта, экзотический местный колорит, прозаические пояснения к тексту, исключительность и яркость обстоятельств, в которые поставлены герои, недосказанность биографии Пленника, лирико-драматические элементы композиции (лирические признания, которыми обмениваются Пленник и Черкешенка, Черкесская песня, лирически-сочувственное обращение автора к героине, лирическое отступление в биографической характеристике героя («Не вдруг увянет наша младость» и след.)).

В черновике и первом беловом автографе «Кавказский пленник» имел подзаголовок «Поэма». 29 апреля 1822 г. Пушкин писал Н. И. Гнедичу, поручая ему заботы по изданию своего произведения: «Назовите это стихотворение сказкой, повестью, поэмой или вовсе никак не называйте...» (XIII, 37). В третьем беловом автографе и в печати «Кавказский пленник» получил подзаголовок «Повесть» — такой же, с каким выходили «восточные» поэмы Байрона: «Гяур: Фрагмент турецкой повести» («The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale», 1813), «Абидосская невеста: Турецкая повесть» («The Bride of Abydos: A Turkish Tale», 1813), «Корсар: Повесть» («The Corsaire: A Tale»), «Лара: Повесть» («Lara: A Tale», 1814). (В первых изданиях французских переводов были указаны лишь подзаголовки «Гяур» («Fragments d'une nouvelle turque»)

и «Абидосской невесты» («Nouvelle turque»)). Определение «повесть» использовалось и в русском стихотворном эпосе XVIII в., но после выхода «Кавказского пленника» это определение стало применяться по преимуществу к поэмам нового типа, ориентированным на пушкинскую кавказскую повесть и ее байроновские образцы (см.: *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. С. 4–31).

Следование модели «восточных» поэм сочеталось в «Кавказском пленнике» со значимым смещением ее элементов. Сдвиг, осуществленный Пушкиным по отношению к исходному образцу, заключался в том, что в сюжетно-композиционную раму «восточных» поэм был помещен герой, наследующий свои черты от Чайльд-Гарольда (поэму о его странствиях Пушкин мог читать в указанном выше переводе А. Пишо и Э. де Саля, но общее представление о созданном Байроном современном типе у Пушкина, по всей видимости, имелось еще до подробного знакомства с текстом французского перевода). В результате на месте демонически сильной личности, живущей и действующей по законам собственной могучей страсти вопреки установлениям божеским и человеческим, оказался герой «разочарованный», «охлажденный», не способный на сильное чувство. П. А. Вяземский, отмечая сходство пушкинского Пленника с Чайльд-Гарольдом, писал: «...волнение без цели, деятельность, пожирающая, не прикладываемая к существенному; упования, никогда не совершае-

мые и вечно возникающие с новым стремлением, — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold*, *Кавказского Пленника* и им подобных» (*Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике»*, повести соч. А. Пушкина // *СО. 1822. Ч. 82, № 49. С. 121–122; Пушкин в критике, I. С. 126*).

Тип «разочарованного» героя был воспринят Пушкиным не только от Байрона — не в меньшей степени его литературная генеалогия восходит к «Адольфу» («*Adolph*», 1807) Бенжамена Констан (*Constant de Rebecque*; 1767–1830). Вяземский в предисловии к своему переводу этого романа подчеркивал, что видит в нем явление не «исключительно французское, но более европейское, представителя не французского общежития, но представителя века своего, светской, так сказать, практической метафизики поколения нашего» (*Бенжамен-Констан. Адольф: Роман. СПб., 1831. С. XXVII*). Можно думать, что сходных взглядов придерживался и Пушкин, не случайно усмотревший в героях Байрона и Констан один и тот же характер («*Бенж<амен> Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона*» — XI, 87), лишенный, стало быть, специфически английских или французских черт.

Оставленный без имени, пушкинский пленник настойчиво зовется Русским и единожды — евро-

пейцем. Желая изобразить в своем Русском «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (из письма к В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г. — XIII, 52), Пушкин «по умолчанию» совершал перенос типовых «общевропейских» черт на русский характер. Проинтерпретированные как свойства целого поколения, исторически сформировавшегося в Европе и России, эти черты складывались в достаточно законченную характеристику, которая, однако, имела чисто литературный генезис. Именно так и оценивался этот тип характера некоторыми современниками Пушкина. Так, М. И. Муравьев-Апостол писал И. Д. Якушкину 27 мая 1825 г.: «Байрон наделал много зла, вводя в моду искусственную разочарованность, которою не обманешь того, кто умеет мыслить» (*Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 246 (Сер. «Лит. памятники»)*). В. К. Кюхельбекер в 1824 г. считал, что комплекс уныния и тоски по погибшей молодости — не более чем риторическая фигура, эксплуатируемая в поэзии «наших Чайльд-Гарольдов» (см.: *Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Мнемозина. 1824. Ч. 2. С. 36–37; П. в критике, I. С. 236–237*). Но подобный взгляд не был ни единственным, ни доминирующим. Сохранились другие свидетельства, позволяющие



видеть, что тип характера, воплощенный в «Кавказском пленнике», был воспринят как достоверный портрет современника. В августе 1825 г. Е. А. Баратынский писал Н. В. Пютяте: «Какой несчастный плод преждевременной опытности сердце, жадное счастья, но уже неспособное предаться одной постоянной страсти и теряющееся в толпе беспредельных желаний! Таково положение <...> большей части молодых людей нашего времени» (Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 161). Баратынский с поразительной близостью повторил здесь слова о «преждевременной старости души», сказанные Пушкиным в письме к В. П. Горчакову. Ср. также мнение Вяземского о характере байронического героя: «...подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества» (*Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике»...* // СО. 1822. Ч. 82, № 49. С. 121; П. в критике, I. С. 126).

Для создания современного характера, помимо ориентации на Байрона или Бенжамена Константа, необходима была опора на русскую поэтическую традицию — и более чем естественно, что она была найдена в хорошо разработанных на отечественной почве лирических жанрах. Психологический очерк героя дан Пушкиным в элегических тонах (не случайно один из черновых фрагментов монолога Пленника из второй части поэмы

варьирует элегию 1821 г. «Я пережил свои желанья...»). Характер героя «Сцены из Фауста» (1825), преемствующего Пленнику, по своему психологическому рисунку и фразеологическому оформлению тоже будет близок к элегическому лирическому герою. Обращение к элегической традиции было органичным: психологический комплекс, разработанный в «унылой элегии» (которой Пушкин отдал дань еще на лицейской скамье), с ее ведущим мотивом ранней утраты счастья, хорошо подходил для выражения духовного мира разочарованного героя. Надежда и радость, погубленные бурной жизнью, измена друзей, несостоявшиеся мечты любви, клевета, омрачившая юность, — все эти штрихи биографии Пленника уже были опробованы в признаниях лирического героя элегий Пушкина (см., например, такие стихотворения 1820 г., как «Погасло дневное светило...» или «Мне вас не жаль, года весны моей...»). Подобные элегические мотивы, широко используемые и в посланиях, вообще составляли одно из общих мест русской поэзии 1810-х гг. (в качестве образцов см., например, «К Филалету» В. А. Жуковского (1809), «Первый снег» П. А. Вяземского (1819), «Прощание» и «Ш<ляхтинско>му» Е. А. Баратынского (оба — 1819) — см.: Виноградов. Стиль П. С. 175; *Проскурин О. А. «Кавказский пленник»*. С. 208, 224–225, 230). Освоение лирического материала (примером со-

единения лирического и эпического начал могли служить те же поэмы Байрона) способствовало ослаблению границы между автором и героем пушкинской поэмы: штрихи биографии автора, намеченные в Посвящении Н. Н. Раевскому-младшему, отчасти совпадали с пунктирно обозначенной биографией Пленника. Пушкин дорожил этой внутренней связью с героем эпического текста.

Тот факт, что средства изображения героя, почерпнутые у Байрона и Констанана, сочетались в его поэме с чертами, восходящими к элегической традиции, не только осознавался, но и подчеркивался Пушкиным. В предисловии к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина» (СПб., 1825) он писал о характере «главного лица, сбивающегося на Кавказского Пленника» (VI, 638). В черновике этого предисловия говорилось: «Очень справедливо будут осуждать характер главного лица — [опять] напоминающего [Адольфа] Ч<ильд> Н<arold'a> [и элегии] [и элегические] и некоторые [стихи] строфы писанные [опять в новом] в утомительном роде [нове<йших>] молодых элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочие» (VI, 527).

Элегическое начало «кавказской повести» уравнивалось введением второго, женского персонажа, а также описательной частью поэмы. Спроецированная на историю Гюльнары и Конрада в «Корсаре», история Пленника и Черкешенки в словесном оформлении тоже во многом следовала за Байроном. Два ночных посещения Пленника героиней близки к аналогичным эпизодам в «Корсаре». По образцу байроновских восточных красавиц дан

и портрет Черкешенки: «...черные волосы, распущенные и ниспадающие волной на обнаженную грудь, бледное лицо, глаза, полные томления и печали, прозрачное покрывало, колеблемое ветром, наконец, как при последнем посещении Гюльнарой пленного Корсара, кинжал в протянутой руке» (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 165). В то же время описание Черкешенки строилось на материале русской лирики, представленном в творчестве самого Пушкина и поэтов его окружения (параллели к портрету героини из стихотворений Жуковского и Батюшкова см.: *Виноградов. Стиль П.* С. 179, 181–184; *Проскурин О. А.* 1) Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 116–119; 2) «Кавказский пленник». С. 211, 212, 234–235).

Созданный им женский образ Пушкин явно оценивал выше, чем образ героя. Узнав, что Баратынский работает над поэмой «Эда», повествующей о любви финской девушки к русскому офицеру, 4 декабря 1824 г. Пушкин писал брату из Михайловского: «Пришли же мне Эду Баратынскую. Ах он чудонец! да если она милее моей Черкешенки, так я повешусь у двух сосен и с ним никогда знаться не буду» (XIII, 127). По-видимому, образ Черкешенки был дорог Пушкину потому, что стал для него первой пробой идеального женского характера, в котором он соединил пылкость и жертвенность. По сравнению с Байроном

восточная страстность в переживании чувств и в действиях героини смягчена: Гюльнара ради Конрада идет на убийство своего паши, Черкешенка лишь обещает прибегнуть к кинжалу или яду, чтобы спастись от немилого жениха, причем остается неясным, на него или на себя она готова обратить это оружие. Реально же принесенной жертвой оказывается лишь ее собственная жизнь, которой она не хочет обременять Пленника, желая подарить ему не только физическую, но и духовную свободу. В финале произведения персонажи в известном смысле меняются местами: тронутый самоотверженной любовью Черкешенки, «воскрешенный» ею, Пленник в порыве благодарности и сострадания выражает готовность ответить на чувство спасительницы, она же предстает погруженной в «уныние», говорит об утраченной радости жизни. Психологический комплекс европейца сообщается «деве гор» и губит ее.

Рисуя Черкешенку, Пушкин не перегружал ее изображение специфически национальными чертами, сконцентрировав этнографический материал в дескриптивных частях поэмы, которые заняли в ее композиции существенно более значимое место, чем в «восточных» поэмах Байрона. На замысле «Кавказского пленника» безусловно сказался проявившийся в близких Пушкину литературных кругах интерес к описательной поэме. Первоначально Пушкин предполагал назвать свое произведение «Кавказ».

«Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести», — писал Пушкин В. П. Горчакову в октябре или ноябре 1822 г. (XIII, 52).

При создании описательных фрагментов автор «Кавказского пленника» мог опереться на собственные впечатления — и современники увидели в них «осязаемую» достоверность. Разбирая поэму, П. А. Плетнев писал, что на ее «местных описаниях» «остался удивительный отпечаток видимой истины, понятной, так сказать, осязаемости мест, людей, их жизни и их занятий, чем мы не слишком богаты в нашей поэзии...» (*Плетнев П. А. «Кавказский пленник»*. Повесть. Соч. А. Пушкина // Соревн. 1822. Ч. 20, № 10. С. 27; П. в критике, I. С. 117). Первые критики неоднократно подчеркивали, что поэт описал в своей повести увиденное собственными глазами (см., например, объявление о выходе в свет «Кавказского пленника» в «Сыне отечества» (СО. 1822. Ч. 80, № 35. С. 80–83; П. в критике, I. С. 389) или рецензию В. И. Козлова в «Русском инвалиде» (РИ. 1822. № 217, 9 сентября; П. в критике, I. С. 113–114)), — в этом заключалась для них особая ценность дескриптивных частей произведения, лишенного благодаря своей сюжетной части «утомительного однообразия» описательных поэм (*Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике»*... С. 120; П. в критике, I. С. 126). Впрочем, уже следующее поколение критиков всего черз

каких-нибудь шесть лет с неудовольствием отметило, что поэма, «имеет не одно, но два содержания, которые не слиты вместе». «...Все описания черкесов, их образа жизни, обычаев, игр и т. д. <...> бесполезно останавливают действие, разрывают нить интереса и не вяжутся с тоном целой поэмы» (*Киреевский И. В.* Нечто о характере поэзии Пушкина // МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 181–182; П. в критике, II. С. 77). Ср. появившийся в том же году отзыв С. П. Шевырева о «Цыганах»: «Черты лиц <...> набросаны темно; но окружающие предметы блещут яркостью разнообразных красок. Сия борьба причиняет какое-то разногласие и неполноту в целом произведении...» (*Шевырев С. П.* Обзорение русской словесности за 1827-й год // МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 67; П. в критике, II. С. 35). Сам Пушкин, признавая, что описания обычаев и нравов черкесов составляют лучшую часть его повести, с сожалением замечал: «...но все это ни с чем не связано и есть истинный *hors d'œuvre* <вне произведения — франц.>» (из письма к В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г. — XIII, 52).

Возникающий в поэме образ Кавказа не однозначен. Это мир величественной красоты и свободы, но это и мир рабства, «гнездо» враждебных «разбойничьих племен». Его обитатели отважны, воинственны, независимы, гостеприимны, но они же и коварны, деспотичны, жестоки. Сочетание этих противоречивых качеств соз-

дает представление о горцах как о необычном, первозданном народе, столь любопытном для наблюдающего за ним европейца.

Документальность пушкинских описаний едва ли не впервые была поставлена под сомнение О. А. Проскуриным: «Поразившие современников кавказский пейзаж и картины горских “нравов” — это удачный монтаж разнородного цитатного материала, поэтических “описаний” Ломоносова и Державина, Жуковского и Батюшкова, даже А. Востокова. Иллюзия же достоверного “местного колорита” и “писания с натуры” создается посредством вкрапления в текст экзотических слов и реалий» (*Проскурин О. А.* «Кавказский пленник». С. 184). Действительно, вечернее возвращение черкесов с полей в аул имеет своим прообразом вечернее возвращение с полей мирных поселен в «Сельском кладбище» (1802) Жуковского; увиденный с высоты горный пейзаж был описан и в «Паломничестве Чайльд-Гарольда», и в одах Ломоносова и Державина; прообразом портрета черкеса могли служить и портрет воинственного албанца в том же «Паломничестве Чайльд-Гарольда», и строки из послания Жуковского «К Воейкову» (1814); в описание бурной скачки черкеса, влекущего за собой Пленника, вошли строки, в которых звучит реминисценция из ломоносовской «Оды... на взятие Хотина» (1739); образ склоненных на копьяз казаков до Пушкина возникал

и у Державина в стихотворении «На победы в Италии» (1799), и у Батюшкова в элегии «Переход через Рейн» (конец 1816 — начало 1817) (см.: Там же. С. 210, 215, 217, 218). Выводы Проскурина, по всей видимости, должны быть скорректированы тем, что отмеченные им и другими исследователями параллели лежат в плоскости языка описания, который включает не только определенный лексический пласт, но также и выбор типовых мотивов и эффектных пластических образов. Разумеется, Пушкин был далек от создания по-научному точного этнографического описания, он стремился дать общий очерк кавказской жизни, схватить ее ключевые черты и передать полученное впечатление с помощью тех выразительных средств, которыми располагал поэтический язык.

На этнографическую точность претендуют некоторые из примечаний к поэме, введенных в нее также по образцу «восточных» стихотворных повестей Байрона. Там они поясняли европейцу восточные реалии, одновременно подчеркивая их экзотичность. Аналогичную функцию выполняют и примечания Пушкина, которые иногда самым тесным образом сближаются с примечаниями к «Гяюру» и даже заимствуются из него (оттуда, в частности, почерпнуты сведения о празднике байрам — см.: Там же. С. 220, 249–250). Показательно, однако, что в общий ряд с примечаниями, разъясняющими кавказские бытовые и

исторические реалии или экзотические слова, Пушкин ввел два обширных стихотворных фрагмента с описаниями Кавказа — из оды «На возвращение графа Зубова из Персии» Г. Р. Державина (1797) и из послания В. А. Жуковского «К Воейкову» (1814). Отсылка к литературной традиции и сформированному ею поэтическому языку была для автора «кавказской повести» равноправна с примечаниями, призванными подчеркнуть этнографическую достоверность произведения. С другой стороны, стихотворные цитаты акцентировали, как отмечает Ю. Н. Тынянов, разницу в жанровой обработке материала, который у Пушкина играет сюжетную роль «временных перерывов, торможения, замены фабульных мотивов» и дает «ощущение большой формы». У прозаических примечаний имелась еще одна функция — они «неожиданно <...> освещают стиховую речь» (Тынянов Ю. Н. Пушкин. С. 141).

В некоторых исследованиях история Пленника и Черкешенки трактовалась в руссоистском духе — как столкновение «цивилизации» и «природы», демонстрирующее превосходство «естественного человека». Однако в сюжетной части поэмы скорее следует видеть историческую концепцию Пушкина: любовь к русскому оказывается роковой для дочери усмиряемого Россией Кавказа, счастливое соединение для них невозможно. И поскольку в Пленнике Пушкин стремился воплотить типовые

черты носителя современной европейской культуры, подобный исход сюжета становился особенно значимым. Но тем более резкой оказывалась прозвучавшая в Эпиллоге к поэме апология русских военных действий. В первой части поэмы горцы тоже представлены как отнюдь не мирный народ, однако кровавые действия русских, превозносимые в Эпиллоге, лишь в малой степени уравновешены описанием черкесских военных эскапад. Финал поэмы смутил даже близких Пушкину поэтов. 27 сентября 1822 г. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. <...> Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решить, можно ли ее оправдать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни» (ОА. Т. 2. С. 274–275). В определенном смысле сюжетная часть стихотворной повести и ее Эпиллог оспаривают друг друга: история частных людей вызывает сострадание к тому, кому суждено стать жертвой; государственная история прославляет тех, кто готов смирить свою жертву любой ценой. В подобной композиции можно видеть ранний прообраз соположения частной жизни и государственного принципа, которое будет реализовано в «Медном всаднике» (1833).

Разрешение на издание «Кавказско-го пленника» было получено 12 июня

1822 г., и 14 августа поэма вышла в свет с некоторыми цензурными искажениями. К тексту была приложена гравюра Е. Гейтмана с юношеского портрета Пушкина — первое печатное изображение поэта. Тираж книги (1200 экземпляров) разошелся быстро, однако планам ее переиздания, которое Пушкин собирался поручить П. А. Вяземскому, помешал выпуск в 1824 г. немецкого перевода А. Е. Вульфферта (von Wulfert; 1790–1855), уже опубликованного прежде, с приложением к нему русского текста (Der Berggefängene. SPb., 1823; переизд.: 1824). Это контрафактное издание было осуществлено цензором Е. И. Ольдекопом, воспользовавшимся отсутствием юридических норм, связанных с подобными предприятиями. Жалобы Пушкина оказались безрезультатны. При жизни автора «Кавказский пленник» выходил еще дважды: в 1828 г. с кратким предисловием поэта, позднее уже не переиздававшимся, и в 1835 г. в составе первой части сборника «Поэмы и повести Александра Пушкина».

«Кавказский пленник» имел большой читательский успех и был весьма сочувственно встречен критикой («...он был принят лучше всего, что я ни написал» (XI, 145), — вспоминал Пушкин в 1830 г.). Начало обсуждения положили заметки, извещавшие о выходе поэмы в свет и, помимо общих восторженных оценок, содержавшие лаконичные суждения о некоторых особенностях произведения (см.: СО. 1822. Ч. 80, № 35. С. 80–83; РИ. 1822. № 217. С. 851–852; Благ. 1822. Ч. 19, № 36. С. 398–399; СА. 1822. Ч. 3, № 17. С. 412). Первой значительной статьей о «Кавказском пленнике» стала рецензия П. А. Плетнева. По наблюдениям О. А. Проскурина, она «задала тематическую парадигму для всех благожелательных рецензий на пушкинские “южные поэмы”» (Проскурин О. А. «Кавказский пленник». С. 197). Статья открывалась указанием на то, что пушкинская повесть «написана в роде новейших английских поэм, каковые особенно встречаются

у Байрона» (Плетнев П. А. «Кавказский пленник». Повесть. Соч. А. Пушкина. С. 24; П. в критике, I. С. 116). Дав самую высокую оценку описательным частям поэмы, Плетнев поставил их выше байроновских описаний в «Шильонском узнике», который в переводе Жуковского вышел из печати одновременно с «Кавказским пленником». Иначе был оценен образ главного героя. Не найдя в его характере достаточной определенности, критик заметил, что это «недоконченное лицо», в описании которого допущены противоречия. Пленник предстает человеком, то «утомленным удовольствиями любви, то возненавидевшим порочный свет и радостно оставляющим родину, чтоб сыскать лучший край». Не отметив типовых черт разочарованного героя, Плетнев счел, что его холодность «охлаждает всякое к нему участие» (Плетнев П. А. «Кавказский пленник». Повесть. Соч. А. Пушкина. С. 39, 41, 42; П. в критике, I. С. 122, 123). По своему характеру отзыв Плетнева отчасти совпадает с первым читательским впечатлением В. А. Жуковского: «Слог прелестный! Есть картины несравненные. Много локального. Есть длинное, однако растянутое. Конец, однако, и обрывист и холоден» (письмо к Н. И. Гнедичу, написанное, по-видимому, еще в 20-х числа мая 1822 г., после знакомства с рукописью поэмы — Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 574).

Рецензия П. А. Вяземского тоже имела программный характер: «Кавказский пленник» оценивался здесь как произведение «поэзии романтической», пришедшей на смену обветшавшему классицизму. Характер Пленника Вяземский поставил в прямую зависимость от байроновского Чайльд-Гарольда и так же, как Плетнев, заявил, что у Пушкина характер этот «не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован» (Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике»... С. 121; П. в критике, I. С. 126).

С единодушным восторгом отзываясь о прекрасных стихах и описательных частях поэмы, критики с не менее единодушным осуждением отмечали неотчетливость, «какую-то неприятную темоту» в прорисовке центрального персонажа, который казался им «странным» и «вовсе непонятым» (см.: Погodin М. П. О «Кавказском пленнике» // ВЕ. 1823. Ч. 127, № 1. С. 46, 41; Пушкин в критике, I. С. 136, 134; Воейков А. Ф. О поэмах А. С. Пушкина и в особенности о «Бакчисарайском фонтане» // НЛ. 1824. Ч. 7, № 11. С. 167–170; Пушкин в критике, I. С. 217). Вторя Плетневу, Погodin писал о Пленнике: «В нем замечаются беспрестанные противоречия. — Нельзя сказать, что составляет его основу: любовь или желание свободы» (Погodin М. П. О «Кавказском пленнике». С. 41–42; Пушкин в критике, I. С. 134). Кроме того, критика смущали «сблуживаемости», возникающие при описании отношений Пленника и Черкешенки (Погodin М. П. О «Кавказском пленнике». С. 45; Пушкин в критике, I. С. 136).

Претензии к нравственному облику героя, обвинения в жестокосердии, эгоизме, недостатке благородства неоднократно высказывались в печати. «Пленник производит в сердце негодование, — признавался, к примеру, А. Ф. Воейков (Воейков А. Ф. О поэмах А. С. Пушкина и в особенности о «Бакчисарайском фонтане». С. 169; Пушкин в критике, I. С. 219). Образ героини, напротив, был воспринят с абсолютным сочувствием и оценен как несомненная творческая удача. Ее характер, считает Плетнев, «обдуманнее и совершеннее», нежели характер Русского: «Все, что могут только представить воображению поэта нежная сострадательность, трогательное простодушие и первая невинная любовь, — все изображено в характере Черкешенки» (Плетнев П. А. «Кавказский пленник». Повесть. Соч. А. Пушкина. С. 32–33; Пушкин в критике, I. С. 119; ср. позднейшее, относящееся к 1844 г., мнение В. Г. Белинского: «В изображении черкешенки особенно

выказалась вся незрелость, вся юность таланта Пушкина в то время» (*Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина*. Статья шестая. С. 374)). Практически все рецензенты сходились в похвалах языку и стиху «кавказской повести», что, впрочем, не исключало отдельных замечаний, наиболее многочисленных в разборе педантичного и консервативного в этом отношении Погодина.

Рецензия на поэму появилась и в немецкой печати: за подписью «W. D.» она была помещена в «Геттингенских ученых ведомостях» (*Göttingische gelehrte Anzeigen*. 1823. № 13, 23 Jan. S. 121–123; П. в критике, I. С. 395). Здесь повторялись оценки, уже сформированные русской критикой: стихи и описательные фрагменты прекрасны, но план недостаточно продуман, характер героя противоречив и уступает любовно выписанному характеру Черкешенки.

В отзывах о «Кавказском пленнике» постоянно говорилось о байронизме Пушкина (подчеркивалась то оригинальность русского поэта, то его подражательность). На этом фоне «недосказанность» биографии Пленника, казалось бы, должна была прочитываться как типовой прием байронической поэмы. Но первые русские читатели, отмечая слабость плана поэмы, не увидели в ее композиции литературно узаконенного приема. Не настаивал на его «законности» и Пушкин. Еще до публикации поэмы он писал Гнедичу: «...кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю...» (XIII, 371; черновик письма от 29 апреля 1822 г.). Впрочем, 6 февраля 1823 г., благодаря Вя-

земского за рецензию, Пушкин счел нужным высказать ему одно возражение: «Ты говоришь, душа моя, что он сукин сын за то, что не горюет о Черкешенки — но что говорить ему — “все понял он” выражает всё; мысль об ней должна была овладеть его душою и соединиться со всеми его мыслями — это разумеется — иначе быть нельзя; не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности» (XIII, 58). Лишь спустя пять лет после выхода «Кавказского пленника» Вяземский, рецензируя поэму «Цыганы», смог описать те восходящие к Байрону особенности поэтики, которые первыми критиками «Кавказского пленника» воспринимались как недостатки плана: «В самой связи, или, лучше, в самом отсутствии связи видимой и осязательной, по коему Пушкин начертал план создания своего, отзывается чтение “Тяура” Байронова и заключение обдуманное, что Байрон не от лени, не от неумения не спаял отдельных частей целого, но, напротив, вследствие мысли светлой и верного понятия о характере эпохи своей». И далее, противопоставляя классицистическое «непрерывающееся единство действия» романтическим принципам организации текста, Вяземский писал: «Нужно ли, чтобы мысли нумерованные следовали <...> одна за другою, по очереди непрерывной, для сложения итога полного и безошибочного? Кажется, довольно отмечать тысячи и сотни, а единицы подразумеваются»



(Вяземский П. А. «Цыганы». Поэма Пушкина // МТ. 1827. Ч. 15, № 10. С. 113; П. в критике, I. С. 318). Тем не менее Пушкин считал, что «характер Пленника неудачен» (из письма к В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г. — XIII, 52). Это эпистолярное высказывание 1822 г. он повторил и в 1830-м в «Опровержении на критики»»: «“Кавк<азский> плен<ник>” — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил...» (XI, 145). Опыт действительно был первым, за ним в «Цыганах», «Евгении Онегине» и «Сцене из Фауста» последовал целый ряд типологически близких героев, «охлажденность» и «старость души» которых Пушкин стремился более отчетливо мотивировать.

Как бы ни оценивался характер героя «Кавказского пленника», эта поэма сыграла определяющую роль для всей дальнейшей жизни русских эпических сюжетов. Противоречие между старым пониманием эпоса как обращенного к событиям государственного или общечеловеческого масштаба и выдвинутой сентименталистами установкой на внимание к частному человеку разрешалось в «Кавказском пленнике» интерпретацией современного характера как культурно-исторического типа. Так открывались новые возможности художественного освоения исторической темы, а эпилог, в котором завоевание Кавказа трактовалось в одическом ключе, лишь подчеркивал эту новизну.

Самое представление о типе резко менялось по сравнению с более ранней традицией, ориентированной на генерализацию. У Фонвизина, например, типовыми являлись характерологические черты — тупость, жадность и т. д., — изображенные в конкретике русских условий. Иными словами, он создавал *вечные* типы, наряженные в русские одежды, наделенные русским языковым сознанием и привычками. Типичные характеры, созданные вслед за «Кавказским пленником» в XIX в., имели не только национальную специфику — они были крепко связаны с той исторической эпохой, которая такие характеры порождала. Пусть даже «первый опыт» Пушкина не был в достаточной мере исторически мотивирован, — важным являлся самый принцип: современный частный человек был представлен как носитель типовых культурно-исторических черт — и благодаря этому современный сюжет становился художественно воплощенным историческим свидетельством. Именно по этому пути и пошла позднейшая русская романная традиция XIX в.

«Кавказский пленник» стал жанровым образцом русской стихотворной повести. Именно в таком качестве поэма Пушкина была осмыслена Е. А. Баратынским при создании «финляндской повести» «Эда», работу над которой он начал, вероятно, в феврале 1823 г. (см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 124) и за-

кончил в 1824 г. Вместе с «Войнарским» К. Ф. Рылеева, завершённым в 1824 г., и «Чернецом» И. И. Козлова, писавшимся в 1823–1824 гг., «Эда» стоит у самых истоков отечественной традиции стихотворной повести. С 1825 г. произведения этого жанра одно за другим начинают появляться в русской печати (см. «Библиографию к работе “Байрон и Пушкин”» в кн.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 397–407).

Значительный резонанс, вызванный появлением «Кавказского пленника», необычность и эффектность изображённого в нем мира обусловили интерес к поэме со стороны переводчиков. Уже при жизни Пушкина поэма выходила на немецком (СПб., 1823; пер. А. Е. Вульфферта), шведском (Або, 1825; пер. Ф. А. фон Платтена), польском (Варшава, 1828), французском (М., 1829; анонимный прозаический пер.), итальянском (Неаполь,

1834; пер. А. Роккиджани, и Одесса, 1837; пер. D. F. G., осуществлен в 1835 г.) языках. В 1824 г. К. Стамати был выполнен опубликованный много позднее перевод поэмы на молдавский. Кроме того, на немецкий (1825, 1833), английский (1828) и польский (1833) языки переводились отдельные фрагменты пушкинского сочинения.

15 января 1823 г. на сцене Большого театра в Петербурге состоялась премьера поставленного по мотивам поэмы «большого древнего национально-пантомимного балета» Ш. Д. Дидло на музыку К. А. Кавоса «Кавказский пленник, или Тень невесты», в котором роль Черкешенки исполнила Е. И. Истомина. (Впрочем, либретто сильно отличалось от пушкинского оригинала.) Пользовавшаяся особой популярностью «Черкесская песня» при жизни Пушкина была положена на музыку И. И. Геништой (Еништой) (1823), Л. В. Маурером (1822), А. А. Алябьевым (1828). Известную иллюстрацию к поэме создали художник И. Иванов и граверы С. Галактионов и И. Ческий (1824).

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 24 об., 39 об. (планы); л. 9, 10–11 (беловой, переходящий в черновой, начала поэмы, под заглавием: «Кавказ»); л. 7 об., 8 об., 11 об. — 24, 26–28, 29 об. — 39, 40 об. — 42 об., 59 об., 62 об. — 63, 64 об.; в тетр. ПД 831, л. 23 об. — 24, 46 об. (основной черновой и отдельные черновые наброски); в тетр. ПД 831, л. 1, 2–22 об. (первый беловой, с поправками, местами переходящий в черновой), ПД 46 (второй беловой, с поправками, местами переходящий в черновой; так называемая Чегодаевская рукопись); ПД 887 (третий беловой, с поправками; так называемая Гнедичевская рукопись); в тетр. ПД 830, л. 9 об.; в тетр. ПД 831, л. 1; в тетр. 834, л. 16; ПД 1269, л. 2 об. (эпиграфы, не вошедшие в окончательный текст).

**Датируется:** основная работа над поэмой августом (после 19-го) 1820 г. — 23 февраля 1821 г., по положению автографов в рабочих тетрадах, по помете «Кавказ / Поэма / 1820 / Юрзф Август» на заглавном листе беловой рукописи начала поэмы и по дате под первым беловым автографом. Эпилог завершён, согласно помете Пушкина, 15 мая 1821 г. Доработка произведения осуществлялась позднее и завершилась до 29 апреля 1822 г., когда третий беловой автограф был отослан Н. И. Гнедичу для публикации. Цензурная переработка ст. 269–277 второй части поэмы осуществлялась в 1822 г., в 20-х числах июня, до 27-го, когда исправленные стихи были посланы в письме к Н. И. Гнедичу.

**Впервые:** Кавказский пленник, повесть. Соч. А. Пушкина. СПб., 1822. 2-е, испр. изд.: Кавказский пленник. Повесть Александра Пушкина. СПб., 1828. Вошло под заглавием: «Кавказский пленник. Повесть» в изд.: Поэмы и повести Александра Пушкина. СПб., 1835. Ч. 1.

**Литература:** Анненков. Материалы. С. 74, 80–82, 86, 95–101, 105, 125, 236–239, 242, 299; Бартенева. П. в южной России. С. 67–70, 87; *Бем А. Л.* К вопросу о влиянии Шатобриана на Пушкина // ПиС. Вып. 15. С. 146–163; *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая // Белинский. Т. 7. С. 372–378; Благой, И. С. 256–270, 314–321, 329–332; *Бонди С. М.* Поэмы Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 445–447; *Боцяновский В. Ф.* Новый список поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник» // Памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1902. С. 469–488; *Бочаров С. Г.* «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 3–7; Виноградов. Стиль П. С. 53–54, 60–66, 140–141, 175–184, 204, 208–213, 303–304, 356–357; *Городецкая Б. П.* К истории издания «Кавказского пленника» // П. Врем. [Вып.] 2. М.; Л., 1936. С. 290–293; *Гуревич А.* От «Кавказского Пленника» к «Цыганам» // В мире Пушкина: Сб. статей. М., 1974. С. 63–71; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 9–199; *Казан М. И.* О пушкинских поэмах // В мире Пушкина: Сб. статей. М., 1974. С. 89–103; *Карпов А. А.* К истории первого издания поэмы Пушкина «Кавказский пленник» // ПиС. (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 278–290; *Киреевский И. В.* Нечто о характере поэзии Пушкина // П. в критике, II. С. 76–77; *Коровин В. И.* Поэтика романтической поэмы: От «Кавказского пленника» к «Цыганам» // История романтизма в русской литературе: Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790–1825). М., 1979. С. 209–221; *Костин В. М.* «Кавказский пленник» А. С. Пушкина как романтическая общественно-философская поэма // Проблемы метода и жанра. Томск, 1988. Вып. 14. С. 104–122; *Лотман Ю. М.* «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 468–486; *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 29–55, 154–158, 167–170; *Мейлах Б.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 532–537; *Мережковский Д. С.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX–XX век. М.; СПб., 1999. С. 97–98; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 173–182; *Морозов П.* «Кавказский пленник» // Венг. Т. 2. С. 24–38; *Незеленов А. И. А. С. Пушкин в его поэзии: Первый и второй периоды жизни и деятельности (1799–1826).* СПб., 1903. С. 87–96; *Некрасов А. И.* К вопросу о литературных источниках «Кавказского пленника» // Сб. ст. к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 153–163; *Потапова Г. Е.* К истории восприятия «южных поэм» А. С. Пушкина // Русский текст. 1994. № 2. С. 65–77; *Проскурин О. А.* 1) Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 108–122; 2) «Кавказский пленник» // Пушкин. Соч. / Комментированное издание под общ. ред. Дэвида М. Бетеа. М., 2007. Вып. 1. С. 145–250; *Пумпянский Л. В.* Смысл поэзии Пушкина // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 565–566, 797–799; *Рак В. Д.* 1) Пушкин на подступах к поэме «Кавказ» и в работе над нею: (К истории заполнения тетради ПД 830) // Рак В. Д. Пушкин, До-

стоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сб. статей. СПб., 2001. С. 112–161; 2) Заметки к теме «Пушкин и Байрон». I. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // Там же. С. 64–100; *Сандлер С.* Далекие радости: Александр Пушкин и творчество изгнания. СПб., 1999. С. 130–145; *Сандмирская В. Б.* 1) «Естественный человек» и общество: «Кавказский пленник» в творчестве поэта // Звезда. 1969. № 6. С. 184–190; 2) Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 364–373, 377–378, 380; 3) Прижизненная критика // Там же. С. 16–18; *Свирин Н.* Русская колониальная литература // Литературный критик. 1934. № 9. С. 51–79; *Селиванова С. Д.* Над пушкинскими рукописями. М., 1980. С. 32–126; *Семенов Л. П.* Пушкин на Кавказе. Пятигорск, 1937. С. 24–48; *Сиповский В. В.* Пушкин, Байрон и Шатобриан: (Из литературной жизни Пушкина на юге России) // Сиповский В. В. Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1907. С. 477–518; Слонимский. С. 217–226, 254–273; *Слонимский Ю. И.* «Кавказский пленник» Дидло // Кавказский пленник: Балет в 3 актах: Сборник статей к постановке балета в Ленинградском академическом оперном театре. Л., 1938. С. 37–54; Смирнов-Сокольский. С. 55–72, 85–94, 163–178, 372–376; Соч. А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики / Изд. Л. Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 2. С. 55–72 (примеч. Л. Поливанова); *Стефанович В. Н.* Из истории «Кавказского пленника» Пушкина // Творческая история: Исследования по русской литературе: Пушкин, Грибоедов, Достоевский, Гончаров, Островский, Тургенев. М., 1927. С. 7–42; Томашевский. Пушкин, I. С. 391–425; *Тынянов Ю. Н.* Пушкин // Тынянов. С. 139–143; *Федотов Г. П.* Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX–XX век. М.; СПб., 1999. С. 380–381; Фомичев. С. 67–69, 92, 156; *Фридлиндер Г. М.* О поэмах Пушкина // Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 5–16; *Фридман Н. В.* Романтизм в творчестве А. С. Пушкина: Учебное пособие. М., 1980. С. 49–76; *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина: («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»): Учебное пособие к спецкурсу. Новосибирск, 1987. С. 13–16, 18–21; *Эйзенштейн С. М.* Планировка места действия на материале «Кавказского пленника» Пушкина. М., 1998; *Austin P. M.* The Exotic Prisoner in Russian Romanticism // Russian Literature. (1984). Vol. 16, № 3. P. 231–274; *Bayley J.* Pushkin: A comparative commentary. Cambridge, 1971. P. 71–85; *Ebbinghaus A.* Der Kaukasus und der «Blick der Europaers». Alexander Puschkins Verserzählung «Der Gefangene im Kaukasus» (Kavkazskij plennik) // Puschkin A. S. Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). München; Berlin, 2009. S. 113–158; *Herdmann U.* Die Südlichen Poeme A. S. Pušhkins. Ihr Verhältnis zu Lord Byrons Oriental Tales. Hildesheim; Zürich; New York, 1982. S. 99–116; *Layton S.* Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge, 1994. P. 89–109.

*М. Н. Виролайнен, А. А. Карпов*



«...я уважаю истинные таланты; но не люблю писателей, убивающих понапрасну время, труды и деньги. Человек принадлежит обществу; он обязан избрать занятие, приличное его силам и способностям, иначе он бесполезен» (Благ. 1820. Ч. 9, № 5. С. 310, 311). Впрочем, эти упреки никому конкретно не адресовались. Вторая, «Письмо к г. Марлинскому» (Там же. Ч. 11, № 13. С. 15–32), содержала изде-

вательский разбор стихотворения А. А. Дельвига «Видение (В. К. Кюхельбекеру)». Трудно сказать, могли ли эти статьи спровоцировать эпиграммы Пушкина «Как брань тебе не надоела...» и близкую к ней «Хоть, впрочем, он поэт изрядный...». Последняя, действительно, направлена против какого-то князя (в первоначальных вариантах адресат назван: «мой князь, мой шут нарядный» — II, 650).

**Автограф:** в тетр. ПД 830, л. 8 (беловой, с поправками).

**Датируется** по положению автографа в тетради достаточно широко — концом августа (после 24-го) 1820 — июнем (до 27-го) 1822 г. Традиционно печатается среди текстов 1820 г., написанных после отъезда Пушкина из Петербурга.

**Впервые:** Ст 1826.

**Литература:** Асоян А. А. Сатирические эпиграммы Пушкина // Болдинские чтения [1981]. Горький, 1982. С. 128.

*И. С. Чистова*

**«КАК БЫСТРО В ПОЛЕ, ВКРУГ ОТКРЫТОМ...»** (1828) — стихотворение, написанное во время поездки Пушкина к своим давним знакомым Осиповым–Вульфам в их тверское имение Малинники. В другой редакции стихотворение было опубликовано М. П. Погодиным с примечанием: «Эти стихи удержались в моей памяти из одного стихотворения, которое Пушкин читал мне наизусть в Петербурге в 1828 г. и которое он хотел назвать, кажется, “Осеннее чувство”» (Москв. 1841.

Ч. 1, № 1. С. 74). П. В. Анненков, а в новейшее время — С. В. Березкина видели в наброске «первую мысль» стихотворения «Осень (Отрывок)» (1833). Однако более убедительной представляется точка зрения Н. В. Измайлова, который считал «Как быстро в поле, вокруг открытом...» самостоятельным незавершенным наброском, а текстуальное совпадение его некоторых строк со стихотворением «Осень» объяснял варьированием образов, закрепившихся в сознании поэта.

**Автограф:** ПД 908, л. 1 (беловой, с поправками).

**Датируется** концом октября — началом декабря 1828 г. — временем пребывания Пушкина в Малинниках.

**Впервые:** Якушкин. № 12.

**Литература:** Анн. Т. 2. С. 539–540; Березкина С. В. Из комментариев к «тверским» стихотворениям А. С. Пушкина 1828–1829 гг. // Врем. ПК 25. С. 127–130; Измайлов Н. В. «Осень. (Отрывок)» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 234–235.

С. Б. Федотова

### **«КАК ЖЕНИТЬСЯ ЗАДУМАЛ ЦАРСКИЙ АРАП...»** (1824) — черновой набросок из семи стихов, возникший как опыт в духе народной песни под влиянием активного интереса к русскому фольклору, проявившегося Пушкиным в михайловской ссылке (см. письма к брату Л. С. Пушкину от первой половины ноября и Д. М. Шварцу около 9 декабря 1824 г. — XIII, 121, 129; Рукою П. 1997. С. 361–369, 409–413, 416–417).

Тема стихотворения была навеяна слышанными Пушкиным, вероятно, от двоюродного деда Петра Абрамовича Ганнибала и Арины Родионовны рассказами о его «экзотическом» прадеде, «царском арапе» Абраме Петровиче Ганнибале, который вызывал у поэта-правнука в родовом гнезде обостренный интерес. Из этих устных «преданий» Пушкину, видимо, стали известны какие-то сохранявшиеся в памяти потомков самого Ганнибала и его крепостных подробности первого брака чернокожего африканца, в том числе нежелание невесты идти с ним под венец, супружеская измена жены и жестокое с нею обращение обманутого мужа. В творческом сознании поэта эти рассказы актуализировали историю шекспировского Отелло.

Возникшая в наброске поэтическая метафора была подсказана Пушкину известными ему в «облагороженном» французском переводе словами Яго из трагедии Шекспира «Отелло» (д. I, сц. 1): «...en ce moment, à l'heure même, un vieux et noir vautour se repaît de votre blanche colombe» (*Cœuvres complètes de Shakspeare / Trad. de l'anglais par Letourneur. Nouv. éd., rev. et corr. par F. Guizot et A. P[ichot]. Paris, 1821. Т. 5. Р. 27; пер.: «В этот самый миг, как раз сейчас старый черный гриф насыщается вашей белой голубкой»*), — в контаминации, вероятно, с репликой Эмилии (д. V, сц. 2): «Oh! elle n'en est que plus un ange et vous un plus noir démon» (*Ibid. Р. 187; пер.: «Тем больший ангел она, и тем чернее дьявол ты»*). В пушкинское время французское существительное «vautour» («гриф») имело в русском переводе устойчивое соответствие «коршун». Пушкин представлял себе эту птицу серой («Носился, плавал коршун серый» — «Руслан и Людмила» (IV, 27)) и потому обратился к фольклорному образу ворона, который по русским верованиям является демоническим персонажем.

Стремясь приблизиться к метрике и звучанию народных песен,

Пушкин насытил стихотворение фольклорными элементами; в нем использованы синтаксический параллелизм, корневые и точные повторы, анафора, характерные для народной поэзии уменьшительно-ласкательные формы. Некоторые стилистические обороты, использованные в стихотворении, находят свою параллель в народных свадебных песнях. Таково, в частности, сравнение невесты с лебедушкой. Последнее часто встречается в паре со сравнением жениха с соколом, орлом (но не с вороном). Введенная Пушкиным контрастная пара «ворон — лебедушка» (контраст подчеркнут эпитетами: «черный ворон» — «белая лебедушка») в фольклоре часто знаменует противопоставление добра и зла (см.: *Топоров В. Н. Лебедь // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1982. Т. 2. С. 41*), что соответствует семантике этих образов в произведениях Пушкина (см.: *Словарь языка Пушкина. М., 2000. Т. 1. С. 353–354; Т. 2. С. 479*).

Стихотворение «Как жениться задумал царский арап...» знаменовало первый этап творческого, художественного переосмысления Пушкиным ставших ему известными фактов биографии его предка. Следующим явился незавершенный роман ««Арап Петра Великого»» (1827). Тематическая общность этих двух сочинений вызвала к жизни предположения о принадлежности стихотворного наброска к роману, в текст кото-

рого он якобы должен был войти (П. О. Морозов, С. А. Ауслендер, Н. О. Лернер). В опровержение этой гипотезы В. И. Чернышев отметил различие положений, в которых находятся не помышлявший о женитьбе герой романа, подчинивший свою судьбу воле императора, и персонаж стихотворения, лично выбирающий себе невесту; исходя из этого ученый заключил, что набросок не мог быть включен в текст романа и относился к некоему «раннему первоначальному плану повести», предполагавшему «иной план рассказа и другую обрисовку положений» (см.: *Чернышев В. И. Стихотворения А. С. Пушкина, написанные в стиле русских народных песен*). Однако не обнаружено даже косвенных признаков существования какого-либо не сохранившегося раннего плана романа о «царском арапе», и можно с уверенностью утверждать, что Пушкин приступил к этому произведению в 1827 г., не имея никаких предварительных наметок и держа в голове лишь фабулу в самых общих чертах (см.: *Петрунина. С. 51–53*). Принадлежность стихотворения «Как жениться задумал царский арап...» к роману исключается семантическим несоответствием фольклорных образов наброска, выражающих противопоставление добра и зла (в «Путешествии в Арзрум» ворон и голубица библейской легенды о всемирном потопе выступают «символами казни и примирения» — VIII, 463), положительному представлению



Пушкина о прадеде-африканце, отразившемуся в примечании к строфе L отдельного издания первой главы «Евгения Онегина» (VI, 654–655), затем в «<Арапе Петра Великого>» и позднее в «Моей родословной» (1830), равно как и дошедшим до него сведениям о нравственном облике первой жены А. П. Ганнибала, которую, располагая ими, вряд ли можно было ассоциировать с невинной лебедушкой. Лишена почвы гипотеза Д. И. Белкина, согласно которой набросок, представляющий собою «опробование жанра русской песни», родился и был оставлен как неудавшийся художественный эксперимент, показавший Пушкину, что «передать без ущерба всю

сложность и противоречивость душевного мира героев эпохи Петра I невозможно будет художественными приемами, близкими к древней былине» (Белкин Д. И. Пушкин в работе над образом африканца Ибрагима Ганнибала).

История сватовства, женитьбы и брака А. П. Ганнибала, как и шекспировская метафора, послужила не более чем начальным импульсом для создания поэтических образов, которые, оторвавшись от своей фактической основы, вылились в самостоятельный стихотворный набросок, не предполагавший, по всей видимости, развития и продолжения.

Стихотворение положила на музыку В. П. Герчик (1936).

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 36 об. (черновой).

**Датируется** по хронологии заполнения рабочей тетради ПД 835: основная работа — около (не позднее) 31 октября 1824 г.; доработка — неопределенно, вплоть до января 1826 г.

**Впервые:** Якушкин. № 7.

**Литература:** Ауслендер С. А. Арап Петра Великого // Венг. Т. 4. С. 110; Белкин Д. И. Пушкин в работе над образом африканца Ибрагима Ганнибала: (О некоторых принципах изображения писателем людей Востока) // Учен. зап. Горьк. гос. ун-та. 1966. Сер. ист.-филол. Вып. 74. С. 6–7; Лапкина Г. А. К истории создания «Арапа Петра Великого» // ПИМ. Т. 2. С. 299–300; Лернер Н. О. Проза Пушкина // История русской литературы XIX века / Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1908. Т. 1. С. 390 (то же: Лернер Н. О. Проза Пушкина. 2-е изд., испр. и доп. Пг.; М., 1923. С. 31); Морозов П. О. Введение [к «Арапу Петра Великого»] // Мор. 1903–06. Т. 5. С. 5; Сидельников В. М. Пушкин и народная поэзия // Пушкин на юге: Тр. Пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958. С. 320; Чернышев В. И. Стихотворения А. С. Пушкина, написанные в стиле русских народных песен // Slavica (Praha). 1929. Roč. 8. Seš. 3. S. 587–588.

В. Д. Рак

**«КАК НАШЕ СЕРДЦЕ СВОЕ-ПРАВНО!..»** (1823) — незаконченное стихотворение, обращенное к неизвестному адресату.

Существуют различные предположения, связывающие элегию с именами одесских знакомых Пушкина, с которыми у поэта были романтические отношения, — дочери венского банкира Амалии Ризнич, жены одесского начальника Пушкина М. С. Воронцова Елизаветой Ксаверьевной, обольстительной полки Каролины Собаньской и жены французского негодянта Лаурой Сикар. Ни одна из этих гипотез не является достаточно аргументированной.

Стихотворение явственно перекликается с «Признанием» («Я вас люблю — хоть я бешусь...», 1826). Ср.: «Я умолял тебя недавно / Обманывать мою любовь, / Участьем, нежностью притворной / Одушевить свой дивный взгляд...» (II, 304) — «Не смею требовать любви <...> Но притворитесь! Этот взгляд / Все может выразить так чудно!» (III, 29).

«Своенравное», странное желание — уговорить равнодушную возлюбленную притвориться любящей, кажется, требует разъяснения. В «Признании» это желание звучит

в самом конце стихотворения, и объяснение исчерпывается тонкой шуткой: «Ах, обмануть меня не трудно!.. / Я сам обманываться рад!». В незавершенном стихотворении прорисовывается более сложная коллизия: герой не просто «умоляет» женщину притворяться, он предлагает ей «играть душой моей покорной, / В нее вливать огонь и яд». Последние восемь строк, после слов «Ты согласилась», рисуют отношения влюбленных, в которых не было бы ничего необычного, если б не было известно, что «томный взор», нежность и «сладострастный разговор» женщины заведомо притворны. Удивительно и то, что влюбленный словно тут же об этом забывает и необычная любовная игра переживается им совершенно искренне: «Все впечатлелось неизбежно / В моей сердечной глубине» (II, 304).

Такой лирический сюжет плохо укладывался в жанровые рамки элегии; оставшееся незаконченным стихотворение свидетельствует о поиске Пушкиным новых форм лирической поэзии.

**Автограф:** в тетр. ПД 832, л. 34 об. — 34 (черновой).

**Датируется** предположительно второй половиной октября 1823 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 5.

**Литература:** *Богач Г. Ф.* Шедевр пушкинской графики: Портреты Лауры Сикар // Русский язык в молдавской школе. 1884. № 3. С. 49; *Виноградов. Язык П.* С. 258; *Городецкий. С.* 277; *Сидяков Л. С.* Изменения в системе лирики Пушкина 1820–1830-х гг. // ПИМ. Т. 10. С. 58; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 12. С. 228, 231, 240, 241; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 13–15; *Яшин М. И.* «Итак, я жил тогда в Одессе...»: К истории создания элегии Пушкина «Простишь ли мне ревнивые мечты...» // Нева. 1977. № 2. С. 116.

*О. С. Муравьева*

**«КАК РЕДКО [ПЛАТУ ПОЛУЧАЕТ]...»** (1835) — набросок перевода начальных строк стихотворения С. Т. Кольриджа (Coleridge; 1772–1834) «Жалоба» («The Complaint»; при жизни Пушкина печаталось без заглавия: «How seldom, friend!...»). Тема наброска — о признании выдающейся личности (в пушкинском переводе — «великого доброго человека») и, как правило, о неосуществимости получения им «достойной награды» при жизни — волновала

**Автограф:** ПД 988 (черновой).

**Датируется** предположительно сентябрем — октябрем 1835 г. по связи с альбомной записью.

**Впервые:** КН. Т. 2; полнее — Рукою П.

**Литература:** П. и мировая лит.-ра. С. 169 (статья В. Д. Рака); Рукою П. С. 664–666.

*С. Б. Федотова*

**«КАК РО<ЗА> УВЯДАЕТ...»** см. «Лишь розы увядают...»

**«КАК САТИРОЙ БЕЗЫМЯННОЙ...»** (1829) — эпиграмма на М. Т. Каченовского.

Эпиграмма была опубликована без указания имени адресата, но в списке стихотворений, предназначенных для издания, вошла под заглавием «Каченовск<ому> > 3» и «3 эпигр<аммы> на Каченовского» (Рукою П. С. 256 и 260).

Михаил Трофимович Каченовский (1775–1842) — профессор Московского университета, историк, критик и переводчик, на протяжении многих лет был издателем журнала «Вестник Европы» (1805–1807, 1811–1813,

Пушкина в 1830-е гг. (см. «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью на родной...», 1830), «(Из Пиндемонти)» («Не дорого ценю я громкие права...», 1836), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) и др.).

Первую строку стихотворения Кольриджа вместе с отрывком из строфы XLVI шестой главы «Евгения Онегина» Пушкин записывает 2 октября 1835 г. в альбом своей тригорской приятельницы А. Н. Вульф (см.: VI, 612).

1815–1830). Имея очевидные заслуги на поприще науки и просвещения, Каченовский был совершенно чужд новым литературным веяньям. Он выступал последовательным противником близких Пушкину литературных течений («Арзамаса», литературной и исторической школы Карамзина), а затем и самого Пушкина. Первая пушкинская эпиграмма на него — «Бессмертную рукой раздавленный зоил...» — была написана в 1818 г., но целый залп злых эпиграмм обрушился на Каченовского в 1829 г., что было связано с обострившейся борьбой вокруг «Литературной газеты» (см.: «Хав-

рониос! Ругатель закоснелый...», «Клеветник без дарованья», «Охотник до журнальной драки», «Жив, жив Курилка...», «Там, где древний Кочерговский...»). В статье о «Полтаве» Н. И. Надеждина (ВЕ. 1829. Ч. 164, № 8) о Пушкине ядовито сказано: «Он ударился в язвительные стишонки и ругательства» (П. в критике, II. С. 172). Эпиграммы печатались без имени адресата, но в литературных кругах оно, конечно, было известно, чем и объяснялся столь резкий

выпад против поэта в возглавляемом Каченовским журнале. Тем самым, однако, сторонники Каченовского поставили себя в неловкое положение, ибо косвенным образом признали его адресатом оскорбительных эпиграмм. Пушкин познакомился со статьей Надеждина в начале августа во Владикавказе, на обратном пути из путешествия на Кавказ. Поэт не преминул воспользоваться промахом своих врагов, ответив им очередной едкой эпиграммой.

**Автограф:** ПД 420, л. 19 (авторизованная копия).

**Датируется** 7 августа — началом октября 1829 г., соответственно времени знакомства Пушкина со статьей Надеждина и дате публикации.

**Впервые:** МТ. 1829. № 18.

*О. С. Муравьева*

**«КАК СЛАДОСТНО!.. НО, БОГИ, КАК ОПАСНО...»** (1818) — набросанное вчерне стихотворное обращение, адресат которого неизвестен. Тематически перекликается с двумя другими, также незавершенными лирическими обращениями к возлюбленным: «К\*\*\*» («Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный...», предположительно осень 1817 — ноябрь 1818) и «Лаиса, я люблю твой смелый <...> взор...» (конец 1818 — на-

чало 1819). Источник первого из них — вторая ода Сафо (см. наст. изд., с. 321); намерение стилизовать античную лирику угадывается и в двух других стихотворениях. Во всех трех текстах использована одна и та же рифма («взор-разговор», «взоры-разговоры»), которая еще раз возникает в стихах 133–134 второй песни «Руслана и Людмилы»: «Увижу ль я твой светлый взор? Услышу ль нежный разговор?» (IV, 26).

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 49 (черновой).

**Датируется** 1818 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 3.

*М. Н. Виролайнен*

**«КАК СЧАСТЛИВ Я, КОГДА МОГУ ПОКИНУТЬ...»** (1826) — незавершенное стихотворение, сюжет которого обнаруживает связь с написанными много позже «Янышем-королевичем» из «Песен западных славян» (1833) и драмой «Русалка» (1828?–1832). Существует предположение, что этот текст относится к первоначальному замыслу «Русалки» (см.: Акад. в 10 т. (2). Т. 5. С. 573–574 (примеч. Б. В. Томашевского)).

Стихотворение написано от первого лица, лирический монолог обращен к русалке, мертвой возлюбленной. Фантастический сюжет (любовное свидание человека и русалки) воплощен в тексте с поразительной реалистической точностью и психологической достоверностью. Подбор ласковых слов («рыбка золотая»), неожиданные оттенки ощущений («...сколь / Пронзительно сих влажных синих уст / Прохладное лобзанье без дыханья» — III, 36) придают невысказанной ситуации эмоциональную убедительность.

**Автограф:** ПД 84, л. 2 об. (черновой).

**Датируется** около 23 ноября 1826 г., согласно помете в автографе.

**Первые:** Русское слово. 1916. № 83, 10 апреля.

**Литература:** *Березкина С. В.* У истоков пушкинской «Русалки» // Всемирная литература (Минск). 1999. № 7. С. 95–101; *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 125, 183–184, 201–206; *Краснобородько Т. И.* История одной мистификации: (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 279–287; *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Врем. ПК 24. С. 17–28; *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 145–151.

Женщина-русалка — живая, но в то же время и мертвая, и она влечет героя именно этой страшной двойственностью своего существа. Строки: «Мгновенный хлад, как ужас, пробегает / Мне голову <...>. / И в этот миг я рад оставить жизнь, / Хочу стонать и пить ее лобзанье...» (III, 36–37) — позволяют включить стихотворение в круг произведений Пушкина, связанных темой магнетизма гибельного («<Клеопатра>» (1828), «Каменный гость»; «Пир во время чумы» (см.: «Маленькие трагедии», 1830), «Египетские ночи» (1835), «Мы проводили вечер на даче...» (1835)).

Образ мертвой возлюбленной присутствует в целом ряде произведений Пушкина («Воспоминание» (1828), «Заклинание» (1830), «Для берегов отчизны дальней...» (1830) и др.) Стихотворение «Как счастлив я...» замечательно тем, что только здесь этот образ, обычно неясный и туманный, воплощен в зримом, чувственно осязаемом облике.

О. С. Муравьева

**«КАК УЗНИК, БАЙРОНОМ ВОСПЕТЫЙ...»** (1824) — набросок из двух стихов в рабочей тетради Пушкина. Он содержит отсылку к заключительным стихам поэмы Байрона «Шильонский узник» («The Prisoner of Chillon», 1816): «Когда за дверь своей тюрьмы / На волю я перешагнул — / Я о тюрьме своей вздохнул» (пер. В. А. Жуковского). Для чего предназначался этот набросок и является ли он следом какого-то замысла

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 9 (беловой).

**Датируется** ноябрем 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 7 (с неполным и неточным чтением ст. 1); полностью: Рукою П.

**Литература:** *Аринштейн Л. М.* Две текстологические заметки. 2. «Как узник, Байроном воспетый...» // *Врем. ПК* 25. С. 124–127; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // *ПИМ*. Т. 11. С. 51.

*Е. О. Ларионова*

**«КАК ШИРОКО...»** (1825) — четверостишие, пародирующее неудобную для печати эротическую «элегию» Н. М. Языкова «Подите прочь — теперь не ночь...», которую Пушкину прислал из Дерпта его приятель А. Н. Вульф (см.: *Ефр.* 1882. Т. 7. С. 240 (примеч.)). «Кланяюсь Языкову, — писал Пушкин А. Н. Вульфу из Михайловского в конце августа

**Автограф:** ПД 1316, л. 1 об. (беловой, в письме к А. Н. Вульфу от 10 октября 1825 г.).

**Датируется** августом–октябрем (не позднее 10-го) 1825 г. в соответствии с датами писем Пушкина к Вульфу (см. выше).

**Впервые:** РА. 1867. № 1 (первые 3 ст.); ст. 4 без последнего слова; *Ефр.* 1882. Т. 7 (см. выше); впервые полностью: Венг. Т. 6.

Пушкина — неизвестно. Обращение к «Шильонскому узнику» достаточно характерно для поэтического самоощущения ссыльного Пушкина. Ср. в письме к Л. С. Пушкину от 25 августа 1823 г. после перевода из Кишинева в Одессу: «...новая печаль мне сжала грудь — мне стало жаль моих покинутых цепей. Приехал в Кишинев на несколько дней, провел их неизъяснимо элегически — и, выехав оттуда навсегда, — о Кишинева я вздохнул» (XIII, 67).

1825 г. — Я написал на днях подражание элегии его *Подите прочь»* (XIII, 219). Текст «подражания» Пушкин по просьбе Вульфа прислал ему в письме от 10 октября 1825 г., сообщив, что это только начало сочиненной пародии (см.: XIII, 237). Не исключено, однако, что продолжения ее не только не существовало, но и не предполагалось.

*И. С. Чистова*

**«КАКАЯ НОЧЬ! МОРОЗ ТРЕСКУЧИЙ...»** (1827) — незаконченное стихотворение; воспроизводит кровавые события эпохи Ивана Грозного. Сюжетная ситуация — молодой «кромешник» (опричник) спешит на свидание с любимой — представлена на фоне страшной по своим натуралистическим подробностям картины «вчерашней казни»: «Мучений свежий след кругом: / Где труп, разрубленный с размаха, / Где столп, где вилы; там котлы, / Остывшей полные смолы; / Здесь опрокинутая плаха» (III, 60).

Стихотворение построено на контрасте смерти, символом которой выступает площадь, хранящая следы злодейства, и жизни с ее вечными законами любви и стремлением человека к счастью. Этот определяющий мотив получает развитие в сцене бешеной скачки охваченного любовью героя; виселица, прервавшая бег коня, разделяет жизнь и смерть, подчеркивая жестокость не только смерти, но и жизни, продолжающейся вопреки угрозам насилия.

Стихотворение написано по живым следам потрясших Россию декабрьских событий 1825 г. Возникло оно в контексте глубоких размышлений Пушкина, вызванных обсуждением осенью 1826 г. в близких ему московских кругах подробностей жестокой расправы Николая I с участниками декабристского движения и в особенности казни пяти его вождей, повешенных на Кронверке Петро-

павловской крепости в Санкт-Петербурге 13 июля 1826 г. Картина виселицы с телами казненных преследует воображение поэта, о чем свидетельствуют и многочисленные рисунки в черновых рукописях поэта (см.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1996. Т. 18: Рисунки. С. 109*), и навязчивая мысль о возможности подобной участи для себя (в фрагменте «И я бы мог...» (1826) и в экспромте «Е. П. Полторацкой» (1829)). Этот биографически значимый мотив обнаруживает свою связь с декабрьскими событиями в переписке Пушкина и Вяземского конца июля — первой половины августа 1826 г. (после получения Пушкиным известия о казни декабристов, которое вызвало у него бурную реакцию негодования и скорби: «...повешенные повешены; но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» — XIII, 291). Попыткой осмыслить национальную трагедию страны в историческом плане отмечены многие произведения Пушкина последекабрьских лет. Среди них — ближайšie по времени к стихотворению «Какая ночь! Мороз трескучий...» «Стансы» (написаны 22 декабря 1826 г.) со строчками «Начало славных дней Петра / Мрачили мятежи и казни» (III, 40). В осмыслении глубинных причин и последствий разразившейся над Россией «бури» Пушкин идет путем широких исторических аналогий. Стержневой мотив стихотворения «Какая ночь!..» — виселица, перед которой как вкопанный останавлива-

ется конь опричника, напоминает о недавней казни декабристов. Не будучи ее очевидцем, Пушкин рисует не картину свершения казни, а ее последствия — лобное место со зловещими приметами расправы. Однако он не ограничивается этим, а, используя разные значения слова «кромешник», вводит мотив резкого осуждения героя, участника кровавой драмы: «кромешник» — в старорусской норме — опричник и в то же время — обитатель «кромешной», т. е. ада (именно так, опи-

раясь на пушкинский текст, озаглавил стихотворение Жуковский, включив его в собрание сочинений в 1841 г. (Посм. Т. 9. С. 215–217)). Наиболее пронизательные из современников сумели оценить художественную форму стихотворения. Так, С. П. Шевырев писал: «...стихи “кромешника” достигают такой степени совершенства в отделке, что в них не знаешь, чему более удивляться: Пушкину ли или русскому языку?» (Москв. 1841. Ч. 5, № 9. С. 248–249).

**Автограф:** в тетр. ПД 836, л. 18–19 (беловой автограф, с поправками).

**Датируется** предположительно январем–февралем 1827 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Совр. 1838. Т. 11, со значительными купюрами, под заглавием «Опричник»; полнее: Посм. Т. 9 (без ст. 22–24), под заглавием «Кромешник».

**Литература:** *Бэла И. Ф.* Пушкин и Ян Потоцкий // Искусство слова. М., 1973. С. 125–134; *Городецкий. С.* 328; *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 103–105.

*Р. В. Иезуитова*

**«КАКОВ Я ПРЕЖДЕ БЫЛ, ТАКОВ И НЫНЕ Я...»** (1828) — стихотворение, отсылающее к элегии Андре Шенье «*Tel j'étais autrefois et tel je suis encore...*» («Таким я был прежде, таков я и ныне...» — *франц.*), начальная строка которой вынесена Пушкиным в эпиграф и, довольно точно переведенная, повторена в первой строке. Этот стих из Шенье уже использовался Пушкиным прежде, в стихотворении «<Из письма к Гнедичу>» («В стране, где Юлией венчаный...», 1821): «Все тот же я — как был и прежде...» (*Шенье А.* Соч. 1819. С. 515 (примеч. Е. П. Гречаной)). Сам он

не является находкой Шенье и, возможно, заимствован им из английской поэзии. Строка «*Such was I — such, by nature, still I am*» («Такой я была и такой, в силу своей природы, остаюсь» — *англ.*) была в поэме Мэтью Прайора (Prior; 1664–1721) и Чарльза Монтегю (Montague; 1661–1715) «Городская и полевая мыши» («*The Town and Country Mouse*», 1687) — пародии на аллегорическую поэму Джона Драйдена (Dryden; 1631–1700) «Лань и Пантера» («*The Hind and the Panther*», 1687); отсюда Прайором и Монтегю она и взята. Во Франции Прайора переводил аббат Ярт в своем



8-томном труде «Образ английской поэзии» («*Idée de la poésie anglaise*», 1749–1756). Шенье, в течение трех лет служивший секретарем французского посольства в Лондоне, мог читать эту фразу в переводе или в оригинале и воспользоваться ею уже в лирическом стихотворении. Сама мысль также нередко встречается в литературе XVII в. в связи с получившим тогда распространение физицизмом (см.: *Реизов Б. Г.* Воспоминание из Андре Шенье у Пушкина. С. 129).

В оглавлении «Стихотворений А. Пушкина» 1832 г. (ч. 3) стихотворение обозначено как «Отрывок из Андрея Шенье» (в издании Латуша (*Œuvres d' André de Chénier*. Paris, 1819) элегия «*Tel j'étais autrefois...*» помещена в разделе «Отрывки»). Однако сходство с элегией Шенье, на которую указывает эпиграф, ограничивается мотивом, заданным первым стихом. Отсутствие близкого сходства с обозначенным первоисточником послужило основанием для предположений, что «под фальшивой ссылкой на французского поэта Пушкин хотел скрыть собственные чувства и обстоятельства своей жизни в то время, когда он был влюблен в Оленину или настойчиво ухаживал за Закревской» (Венг. Т. 4. С. LXVII (примеч. Н. О. Лернера)). Некий обобщенный автобиографический смысл в этом стихотворении усматривается нередко (см.: *Лернер Н. О.* «Донжуанский список» // Венг. Т. 4. С. 88), вопрос же о конкретном эпизоде пушкин-

ской биографии, послужившем поводом для создания стихов, сам по себе проблематичный, осложнен небесспорной датировкой текста.

Первый, полустершийся автограф стихотворения датируется 1826 г.; беловой автограф — 1828-м; в «Стихотворениях А. Пушкина» 1832 г. (ч. 3) оно помещено автором под 1828 г. Отличия печатного текста и автографа 1828 г. от текста 1826 г. несущественны, что подводит к мысли, что стихотворение следует считать созданным в 1826 г. и связанным с Софьей Федоровной Пушкиной (в замуж. Панина; 1806–1862), дальней родственницей Пушкина, к которой он неудачно сватался в 1826 г. через В. П. Зубкова (см.: письмо к Зубкову от 1 декабря 1826 г. — XIII, 311–312). Соответственно, говорить следует лишь о факте авторской передатировки, обусловленной тем, что «стихотворение зазвучало вновь в памяти поэта в те дни, когда он был влюблен в Оленину» (*Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной. С. 289).

С возможной переадресацией стихотворения Цявловская связывает и тот факт, что в тексте 1828 г. опущены последние строки, так и остающиеся непрочитанными из-за затертости первого автографа (см.: Там же). Между тем, выпущенные последние строчки, Пушкин закрепляет за стихотворением форму отрывка, что может быть понято как «важный момент в творческой истории произведения,

когда оно приобрело в глазах поэта жанровую специфику, обусловленную его заголовком “Отрывок”» (*Березкина С. В.* Записная книжка Пушкина ПД 840. С. 81).

Представление же об «отрывке» как самостоятельной художественной форме почерпнуто Пушкиным как раз из творчества Шенье (см.: *Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых го-

дов. С. 72). Это обстоятельство наравне с тем фактом, что в развитии лирического сюжета можно усмотреть мотивы XI элегии Шенье «Братьям Труденам» («*Aux deux frères Trudaine*») (см.: *Реизов Б. Г.* Воспоминание из Андре Шенье у Пушкина. С. 128), позволяет говорить о сохраняющейся существенной связи этого стихотворения с поэзией А. Шенье.

**Автографы:** ПД 84, л. 1 (беловой, с поправками, переходящий в черновой); в тетр. ПД 840, л. 9 об. — 10 (беловой, с поправкой); ПД 420, л. 88 (беловой, под заглавием: «Отрывок из Андрея Шенье», с датой «1828»).

**Датируется:** автограф ПД 84 — концом ноября — началом декабря 1826 г. по пометам в рукописи; автограф в тетр. ПД 840 — не ранее апреля–мая 1828 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Ст 1832 (в разделе стихотворений «разных годов» (в оглавлении названо: «Отрывок из Андрея Шенье»)).

**Литература:** *Березкина С. В.* Записная книжка Пушкина ПД 840: (История заполнения) // ПИМ. Т. 16–17. С. 80–81; *Реизов Б. Г.* Воспоминание из Андре Шенье у Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 128–129; *Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов // ПИМ. Т. 9. С. 72–80; *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 288–289; *Шенье А.* Соч. 1819. М., 1995 (Сер. «Лит. памятники»).

*Е. А. Шрага*

**КАЛМЫЧКЕ** («Прощай, любезная калмычка...», 1829) — одно из стихотворений, написанных во время путешествия Пушкина на Кавказ летом 1829 г. В путевом дневнике Пушкина есть запись о встрече с калмычкой, завершающаяся словами: «Вот к ней послание, которое, вероятно, никогда до нее не дойдет», далее следует текст стихотворения (см.: *Левкович Я. Л.* Кавказский дневник Пушкина).

Калмычке посвящен эпизод из «Путешествия в Арзрум» (1829):

«На днях посетил я калмыцкую кибитку (клетчатый плетень, обтянутый белым войлоком). Все семейство собралось завтракать. Котел варился посредине, и дым выходил в отверстие, сделанное вверху кибитки. Молодая калмычка, собою очень недурная, шила, куря табак. Я сел подле нее. “Как тебя зовут?” — “\*\*\*”. — “Сколько тебе лет?” — “Десять и восемь”. — “Что ты шьешь?” — “Портка”. — “Кому?” — “Себя”. Она подала мне свою трубку и стала завтракать. В котле

варился чай с бараньим жиром и ложью. Она предложила мне свой ковшик. Я не хотел отказаться и хлебнул, стараясь не перевести духа. Не думаю, чтобы другая народная кухня могла произвести что-нибудь гаже. Я попросил чем-нибудь это заесть. Мне дали кусочек сушеной кобылятины; я был и тому рад. Калмыцкое кокетство испугало меня; я поскорее выбрался из кибитки и поехал от степной Цирцеи» (VIII, 446–447).

В дневнике Пушкин больше внимания уделяет внешности калмычки: «Лицо смуглое, темно-румяное. Багровые губки, зубы жемчужные» (см.: *Левкович Я. Л. Кавказский дневник Пушкина*).

Этот фрагмент выглядит комментарием к поэтическому тексту, но не следует считать прозаический рассказ о калмычке лишь материалом для стихотворения — в обоих случаях реальный эпизод предстает в художественно преображенном виде. Если в «Путешествии в Арзрум» он рассмотрен с позиций ироничного и любознательно-го путешественника, изучающе-

го быт аборигенов, то в стихотворении он передан лирическим поэтом, увлеченным не местными обычаями, а женской прелестью. «Дикая краса» девушки, «ровно полчаса» занимавшая его «ум и сердце», напоминает поэту дни молодости, когда, увлекшись молодой цыганкой, он ушел за ней с цыганским табором. Сегодня он удержался от такой «похвальной привычки», но все же «любезная калмычка», не знающая никаких ухищрений дам из цивилизованного общества, кажется ему ничуть не менее привлекательной, чем они. Придавать излишнее значение иронической характеристике светских дам нет оснований, смысл сравнения их с калмычкой совершенно ясно сформулирован в заключительных строках стихотворения: «Друзья! не все ль одно и то же: / Забыться праздною душой / В блестящей зале, в модной ложе, / Или в кибитке кочевой?» (III, 159).

**Автографы:** в тетр. ПД 841, л. 128 (черновой), л. 127 об. (беловой, с поправками); ПД 420, л. 21 (копия О. М. Сомова, с датой рукой Пушкина).

**Датируется** 22 мая 1829 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** ЛГ. 1830. Т. 2, № 38.

**Литература:** Благой, П. С. 358–359; *Левкович Я. Л.* 1) Кавказский дневник Пушкина // ПИМ. Т. 11. С. 20; 2) Рабочая тетрадь Пушкина № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 248–250; *Маймин Е. А.* О формах поэтического в прозе и стихах Пушкина 1829 года // Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1981. С. 35–37; *Рассадин Ст. Б.* Чужая лирика // Рассадин Ст. Б. Драматург Пушкин: Поэтика. Идеи. Эволюция. М., 1977. С. 183–185.

*Я. Л. Левкович, О. С. Муравьева*

**КАМЕННЫЙ ГОСТЬ** см. «Маленькие трагедии»

**КАНОН В ЧЕСТЬ М. И. ГЛИНКИ** («Пой в восторге, русский хор...», 1836) — шуточный стихотворный панегирик, сочиненный совместно Мих. Ю. Виельгорским (1-я строфа), П. А. Вяземским (2-я строфа), В. А. Жуковским (3-я строфа) и Пушкиным (заключительная строфа). Предназначенный для вокального исполнения, «Канон» положен на музыку В. Ф. Одоевским (возможно, при участии Виельгорского). Поводом к его написанию явилась триумфально прошедшая в петербургском Большом театре премьера оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя». Первый спектакль, на котором присутствовал и Пушкин, состоялся 27 ноября 1836 г. «Канон» был сочинен накануне седьмого представления оперы, 13 декабря 1836 г., во время званого обеда у петербургского знакомого Пушкина по «Зеленой лампе» А. В. Всеволожского, в доме которого собрались чествовать Глинку исполнители главных партий, оркестранты Большого театра, музыкальные деятели Петербурга.

Хвалебная интенция «Канона» своеобразно отразила пафос финальной части оперного либретто, написанной Жуковским (вплоть до явных перифразов: такие выражения, как «Веселися, Русь...» и «Славить будет глас молвы...», очевидно, восходят к величальным стихам заключительного хора

оперы — «Славься, славься, святая Русь... Ликуй, веселися...»). Текст «Канона» содержит в себе элементы литературной игры — в каждом из куплетов употреблена одна и та же, заранее заданная по принципу буриме, рифма: «новинка — Глинка». Кроме того, во всех четырех строфах фамилия композитора обыграна каламбурно. Каламбур «Глинка — фарфор», использованный в первой строфе, принадлежит не Виельгорскому; уже после первого представления оперы Ф. Ф. Вигель слышал его из уст Жуковского, о чем сообщил в письме к Одоевскому: «Весьма умно и забавно Жуковский назвал Глинку фарфором...» (Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955. С. 401). Возможно, с этим фактом как-то связана позднейшая ошибка С. А. Соболевского, который именно на Жуковского указывал как на автора не только третьей, но и первой строфы. Для самих участников импровизации, выдержанной в едином хвалебном духе, вопрос об авторстве, вероятно, существенным не был.

Особый момент возникает лишь в пушкинском четверостишии — хвалебный сюжет контрастно осложнен там темой преследующей художника вражды: пользовавшаяся чрезвычайным успехом, опера Глинки имела своих недоброжелателей, самым влиятельным среди которых был Ф. В. Булгарин. Ему принадлежит единственный появившийся в печати негативный отклик на

«Жизнь за царя». Хотя опубликован он был в «Северной пчеле» 19 и 21 декабря 1836 г., когда «Канон» уже существовал, однако мнение Булгарина, несомненно, стало известно соавторам до публикации рецензии. В цитированном выше письме к Одоевскому Вигель упоминает о том, как после первого представления оперы Булгарин по выходе из театра произнес: «Это какое-то rot-rougгi». Фраза задела одновременно и достоинство музыки («попурри», т. е. несерьезный, несамостоятельный жанр), и достоинство ее творца («rot rougгie» по-французски «испорченный горшок» — таким образом, болгаринский каламбур метонимически намекал на фамилию композитора). А поскольку опера и в музыкальном, и в сюжетном плане воспринималась современниками как большое торжество русской патриотической идеи, позиция Булгарина — учитывая его польское происхождение и стойкую репутацию перебежчика — выглядела в глазах друзей Глинки особенно нетерпимой (см. также высказанное в печати мнение Одоевского по поводу болгаринской рецензии: «Неужели какая-нибудь национальная гордость заставила автора <...> статьи взяться за перо,

чтобы впервые в жизни сделать музыкальный разбор, и то неудачно» (Глинка в воспоминаниях современников. С. 334)). Остротой полемической коллизии, возникшей в связи с оперой, объясняется, возможно, та оперативность, с какой «Канон» был отдан в печать: цензурное разрешение последовало уже 15 декабря 1836 г.

Будучи актуальной, сочиненная Пушкиным строфа «Канона» содержала и более общий смысл. Запечатленный в ней конфликт гения и зависти впервые обозначился еще в лицейских стихах (ср.: «Дельвигу», 1817), достигнув кульминационного воплощения в «Моцарте и Сальери» (1830; см.: «Маленькие трагедии»). Кроме того, слова про «зависть», которая «скрежещет», «злойбой омрачась», в пушкинском куплете «Канона» перекликаются с прозаической заметкой Пушкина «О Сальери» (1832), где рассказано, как во время представления «Дон Жуана» Моцарта знаменитый Сальери «вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью» (XII, 218). Помимо психологической, здесь есть и ситуационная аналогия: в обоих случаях речь идет о событиях, связанных с оперной премьерой.

**Автограф:** ПД 242 (беловой, с поправками).

**Датируется** 13 декабря 1836 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Канон, слова Пушкина, Жуковского, князя Вяземского и гр<афа> Вильгорского, музыка кн<язя> В. Ф. Одоевского и М. И. Глинки. СПб., 1836. 15 декабря (нотное изд.).

**Литература:** Глинка М. И. Записки. М., 1988. С. 73, 170; Глумов А. Музыкальный мир Пушкина. М.; Л., 1950. С. 266–268; Дубиан Л. С. «Канон в честь М. И. Глин-

ки»: Мотивы и мотивировки // Русская речь. 1999. № 3. С. 46–50; Мясоедова Н. Из историко-литературного комментария к лирике Пушкина 1830-х гг. // Мясоедова Н. О Грибоедове и Пушкине. СПб., 1997. С. 237–250; Эйгес И. Р. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 120–121.

Л. С. Дубшан

**КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА** (1836) — последнее законченное прозаическое произведение Пушкина, написанное на историческом материале. Уникальность ситуации состоит в том, что Пушкин опирался не на готовые исторические исследования, а на свои собственные размышления.

Замысел романа, видимо, предшествовал идее исторического труда, но в процессе изучения материалов Пушкин считал необходимым обобщить собранные факты в собственно историческом исследовании (см.: «История Пугачевского бунта», 1833). Сохранились планы и черновые наброски романа, позволяющие судить о движении замысла. Согласно утвердившейся в пушкиноведении гипотезе, замысел произведения о пугачевском восстании возник во время работы над «Дубровским», прерванной 6 февраля 1833 г., тогда как первый из планов «Капитанской дочки» отмечен датой: «31 янв. 1833» (VIII, 929). (Существует предположение, что этому плану предшествовали наброски «Кулачный бой» и «Крестьянский бунт», предположительно созданные в августе и сентябре 1832 г., т. е. до возникновения замысла «Дубровского», на который затем временно переключилось

внимание писателя.) В первых сохранившихся планах главным героем романа должен был стать офицер Шванвич. Прототипом его был М. А. Шванвич (1749–1802), поручик 2-го гренадерского полка. Попав в плен к восставшим, Шванвич перешел на их сторону и поступил в военную коллегию Пугачева переводчиком. После подавления пугачевского бунта Шванвич был арестован, судим и приговорен к ссылке в Сибирь с лишением чинов и дворянства. О его судьбе Пушкин мог узнать из правительственной «Сентенции, 1775 года января 10 дня», которая извещала о казни Пугачева и наказании его сообщников. В плане 31 января 1833 г. обозначены основные повороты сюжета: ссылка Шванвича в степной гарнизон, наступление Пугачева, предательство Шванвича, приезд Шванвича с отцом в Петербург, прощение его, «выпрошенное» Орловым. 5 августа 1833 г. помечено «Введение», написанное в форме записок деда, обращенных к внуку Петруше; оно не вошло в «Капитанскую дочку», но было, очевидно, непосредственно связано с этим замыслом. В третьем плане, датируемом предположительно октябрём — началом ноября 1833 г., возникают образ

«разбойника вожатого» и тема любви героя и спасения им любимой девушки. В следующих планах герой получает фамилию Башарин (капитан Башарин упоминается в архивных материалах Секретной экспедиции Военной коллегии, которые Пушкин получил при письме графа А. И. Чернышева от 25 февраля 1833 г. — XV, 51). Герой также переходит на сторону Пугачева, но, видимо, вынужденно, так как затем снова оказывается в гвардии и «отличается» в войне с бунтовщиками. В последнем плане, написанном на обороте чужого письма, датированного 28 октября 1834 г., герой носит фамилию Валуев. Герой уже не изменник, он попадает в плен к Пугачеву, который его отпускает. Летом 1836 г. написана так называемая «буланинская» редакция романа (здесь фамилия главного героя — Буланин). Очевидно, Пушкин сразу же начинает ее переделывать, и осенью у него готов окончательный текст романа (первая половина была представлена в цензуру около 27 сентября, остальные главы отосланы в цензуру около 24 октября). Автограф «буланинской» редакции, вероятно, был уничтожен автором. Остался только текст двенадцатой главы, который Пушкин не включил в состав «Капитанской дочки», но сохранил под названием «Пропущенная глава». Причины такого решения автора остаются неясными. Традиционно оно объяснялось оглядкой на цензуру, но в тексте нет ничего, что могло бы вызвать ее возражения. Версия В. А. Коше-

лева: Пушкин предполагал использовать эту главу в качестве отклика на возможные критические замечания (см.: *Кошелев В. А. «Русский бунт...» // Пушкин: История и предание: Очерки.* СПб., 2000. С. 297–336) — представляется сугубо гипотетической.

В «Пропущенной главе» (VIII, 375–384) Буланин попадает в отцовское имение, в котором разгорелся крестьянский бунт. Его родители и невеста связаны и заперты в амбаре. Буланин спасает их, сумев укротить крестьян. Но вскоре в село вступает отряд пугачевцев под предводительством Швабрина, семью Буланина снова запирают в амбаре. Швабрин предлагает им добровольно сдаться, иначе он спалит их заживо. Они отказываются и, когда разбойники поджигают амбар, неожиданно нападают на них; старый отец Буланина тяжело ранит Швабрина. Всю семью окружают и уже тащат к воротам, чтобы повесить по приказу Швабрина, но тут появляется гусарский эскадрон и спасает их. Мужики являлись к барину с повинной и получают прощение, Швабрин арестовывают и отправляют в Казань, Буланин возвращается в полк. В заключение кратко характеризуется последний этап войны, ужасное положение «бедных жителей», которым достается и от разбойников, и от правительственных войск. В эти рассуждения включается и высказывание о русском бунте, без изменений вошедшее в окончательную редакцию романа (см.: *Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка.* М., 1964. С. 149–208 (Сер. «Лит. памятники»); *Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки» // РЛ.* 1970. № 2. С. 79–92; *Листов В. С. О пропущенной главе «Капитанской дочки» // Листов В. С. Новое о Пушкине: История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта.* М., 2000. С. 375–385).

Поворотным моментом в движении пушкинского замысла является отказ от героя-предателя в пользу героя, верного долгу и присяге. Таким образом, кардинально перестраивается сюжет задуманного произведения и меняется его проблематика. Обращает на себя внимание, что Пушкин несколько раз меняет фамилию главного героя. Это вовсе не обязательно свидетельствует об изменении характера персонажа и его сюжетной роли, но все же позволяет предположить, что образ главного героя окончательно сложился лишь на последнем этапе создания романа. Работа над романом и над историческим исследованием какое-то время шла параллельно (см.: «История Пугачевского бунта»), но «История» была закончена и опубликована раньше «Капитанской дочки», в 1834 г. Тем самым роман получал историческую основу и одновременно — ставил вопрос о соотношении вымысла и реальности.

У героев романа нет реальных прототипов в точном смысле этого слова, но в отдельных персонажах обнаруживаются некоторые сближения с историческими лицами. Так, в правительственной «Сентенции», изученной Пушкиным, среди офицеров, арестованных по обвинению в соучастии в пугачевцах, но на следствии доказавших свою невиновность, упоминался отставной поручик Алексей Матвеевич Гринев. В образе капитана Миронова отразились впечатления

от рассказов И. А. Крылова о его отце, А. П. Крылове (1738–1778), армейском офицере, руководившем защитой Яицкого городка. В образе Андрея Карловича Р. есть черты генерал-поручика Ивана Андреевича Рейнсдорпа (?–1781), оренбургского военного губернатора в 1768–1781 гг. Иногда Пушкин использует для вымышленных персонажей только имена реальных людей, имевших совершенно иную биографию (например, Курочкин и Бикбаев) или другие возраст и внешность (Белобородов и Афанасий Соколов — Хлопуша).

Одним из литературных источников «Капитанской дочки» явилась повесть А. П. Крюкова «Рассказ моей бабушки», напечатанная в «Невском альманахе» на 1832 г. с подписью «А. К.». Завязка сюжета (встреча героев в степи, во время метели) перекликается с соответствующими сценами из романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829); а в описании степного бурана Пушкин, очевидно, опирался на очерк С. Т. Аксакова «Буран», напечатанный в «Деннице» М. А. Максимова на 1834 г. В «Капитанской дочке» обнаруживаются отдельные переклички с романом Антуана Гамильтона (Hamilton; 1645–1720) «Мемуары графа де Грамона» («Mémoires de la vie du comte de Gramont», 1715). Основным же литературным источником явились для Пушкина, безусловно, романы Вальтера Скотта.



С начала 1820-х гг. творчество Вальтера Скотта входит в круг постоянных интересов Пушкина. Упоминания о знаменитом романисте, отсылки к его произведениям, замечания и оценки рассыпаны по письмам и критическим статьям Пушкина. Влияние Вальтера Скотта заметно в «Борисе Годунове», «Арапе Петра Великого», «Повестях Белкина» (см.: *Якубович Д. П., Рак В. Д.* Скотт Вальтер // П. и мировая лит-ра. С. 311–316).

В «Капитанской дочке» Пушкин ориентируется на романы Вальтера Скотта совершенно открыто, едва ли не демонстративно. «Можно считать, что во всей русской литературе нет ни одного столь вальтерскоттовского романа, как “Капитанская дочка”. Пушкин как будто нарочно, а может быть, и нарочно, собрал здесь все (или почти все) приемы скоттовских романов, мастерски и тщательно их интерпретировал» (*Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 241). «Главной прелестью» романов Вальтера Скотта Пушкин считал умение показать историю «домашним образом» (XII, 195). Очевидно желая достичь такого же эффекта, Пушкин использует литературный прием, открытый Скоттом и широко использовавшийся в западноевропейской, а затем и в русской литературе: изображение исторических событий и исторических деятелей через восприятие их вымышленным персонажем. Вслед за английским романистом Пушкин избирает своим героем человека ничем не выдающегося, попавше-

го в водоворот событий не по собственному решению, но случайно, силой обстоятельств. Как большинство скоттовских протагонистов, пушкинский Гринев оказывается между двумя враждующими лагерями. Форма повествования — имитация мемуаров свидетеля и участника событий — также была разработана Скоттом (см. романы: «Уэверли» («*Waverley, or 'Tis sixty years since*», 1814); «Роб-Рой» («*Rob Roy*», 1817)). Типична для Пушкина и скоттовская мистификация: автор романа представляется издателем рукописи, полученной от некоего лица. В «Капитанской дочке» обнаруживаются прямые переключки с конкретными сюжетными коллизиями из романов Скотта. Несомненно сходство сцены встречи Маши Мироновой с Екатериной II, во время которой девушка добивается помилования Гринева, со сценой из романа «Эдинбургская темница» («*The Heart of Midlothian*», 1818), где Джини добивается помилования своей сестры у королевы Каролины. Особенно много таких переключек между «Капитанской дочкой» и романом «Роб-Рой». Похожи герои — юные, поверхностно образованные и увлекающиеся стихотворством; похожи их отцы — строгие и требовательные. Обоих юношей отцы посылают в далекую провинцию, оба в дороге встречают человека, оказывающегося разбойником. Роб Рой у Скотта, так же как Пугачев у Пушкина, в дальнейшем постоянно помогает

герою, спасает ему жизнь. Каждый из героев, не одобряя противозаконных действий разбойника, испытывает к нему благодарность и симпатию. У каждого героя есть соперник и враг, который клеветает на возлюбленную героя, что приводит к дуэли.

Вальтер Скотт предпослал своему роману обширное введение на 135 страницах, где, опираясь на документы, описывал реального Роб Роя, не скрывая неприятных черт его личности и этически неприемлемых поступков. В романе Роб-Рой выглядит облагороженным и значительно более привлекательным. Тем самым искусство открыто вступает в противоречие с фактической достоверностью, утверждая свое право пересоздавать реальность жизни (см.: *Альшиллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. С. 241–252). Пушкин, в сущности, ставит ту же проблему, предваряя появление в печати «Капитанской дочки» публикацией «Истории Пугачевского бунта». Так же как и у Вальтера Скотта, Пугачев в романе Пушкина представлен в гораздо более благоприятном свете, нежели в «Истории», а многие страшные подробности восстания опущены. Вымышленные персонажи и события у Скотта, а вслед за ним у Пушкина, искусно вводятся в исторический материал так, чтобы не возникало противоречий с известными документальными фактами. Писатель находит своего рода исторические лакуны — неясные или неизвестные ситуации,

в которых могут действовать его герои, не нарушая общей достоверности картины. Исторический романист не просто расцветивает известные исторические события яркими штрихами бытовых и психологических подробностей, он, в сущности, нащупывает альтернативные варианты этих событий, вплетая в ткань повествования немой вопрос: «А что, если бы?..» (см.: *Жолковский А. К.* Очные ставки с властителем: Из истории одной «пушкинской» парадигмы // Пушкинская конференция в Стэнфорде: 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 370–371). Таким образом, Пушкин реализует одно из главных художественных открытий Вальтера Скотта — особую форму познания или творчества, в которой нерасторжимо слились история и искусство (см.: *Резов Б. Г.* История и вымысел в романах Вальтера Скотта // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1971. Т. 30, № 4. С. 306–311). (Этот метод Пушкин использовал в более ранних произведениях, см.: «Борис Годунов» (1825), «Арап Петра Великого» (1827), «Полтава» (1828).)

Использование литературных методов Вальтера Скотта и совершенно очевидные многочисленные заимствования Пушкина из его романов традиционно интерпретируются историками литературы как творческий вызов русского писателя, задумавшего открытое литературное соревнование с английским романистом.

В этом случае замысел «Капитанской дочки» видится в том, чтобы создать по правилам, разработанным Вальтером Скоттом, свое, художественно более совершенное произведение. В самом деле, «Капитанская дочка», сохраняя основные структурные особенности романов Скотта, лишена их утомительного многословия, повторов и чрезмерной растянутости отдельных частей. *Aemulatio* — улучшение того, что сделано другими, — действительно, характерный пушкинский прием (см.: *Смирнов И. П. Aemulatio* в лирике Пушкина // Пушкин и Пастернак: Материалы Второго пушкинского коллоквиума. Budapest, 1991. С. 17–42). Однако такая интерпретация пушкинского замысла кажется явно не адекватной сложному художественному содержанию его произведения. Вальтер Скотт разработал не только форму исторического романа, но и историческую концепцию, в рамках которой рассматриваются социальные конфликты. Известно, что Вальтер Скотт верил в исторический прогресс и, рассматривая историю в ее движении и развитии, показывал контраст между новыми, прогрессивными явлениями и старым, уходящим порядком. Какие бы формы ни принимали социальные конфликты в его произведениях (культурное соперничество, религиозная война и др.), какими бы неоднозначными и по-своему привлекательными ни выглядели представители враждующих

лагерей, неизменной остается авторская оценка событий с прогрессистских позиций. В советском литературоведении «Капитанская дочка» неизменно интерпретировалась в том же ключе: декларативное утверждение исторической правоты крестьянского восстания, как предвестия грядущей через сто с лишним лет великой революции, заставляло пушкинистов соответственно расставлять акценты в пушкинском тексте. Пересмотр этих концепций впервые был предпринят Ю. М. Лотманом в его статье «Идейная структура “Капитанской дочки”» (см. ниже).

«Капитанская дочка» традиционно именуется «повестью», хотя жанровая природа этого произведения не совсем ясна. В терминологии 1830-х гг. понятия «повесть» и «роман» строго не разграничивались. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский пишет: «*Повесть* есть тот же роман, только в меньшем объеме, который условливается сущностью и объемом самого содержания» (Белинский. Т. 5. С. 42). Сам Пушкин почти всегда называл «Капитанскую дочку» романом, лишь раз, в недописанном предисловии, употребив термин «повесть», и то, возможно, в значении «повествование»: «Анекдот, служащий основанием повести, нами издаваемой, известен в Оренбургском краю» (VIII, 928). Это соответствует и теоретическим представлениям Пушкина, согласно которым «романом» предлагалось

считать «историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании» («Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» — XI, 92). В этом смысле «Капитанскую дочку», действительно, следовало бы называть романом. Соответствуют жанру романа и такие признаки, как наличие нескольких сюжетных линий, большое число персонажей и пр. Вместе с тем особенности пушкинской прозы — предельная лаконичность и сдержанность — позволяют так уплотнить текст, что «романное» содержание вмещается в рамки небольшого по объему произведения, соответствующего среднему объему повести.

До появления романа в печати Пушкин прочел его на вечере у Вяземского 1 ноября 1836 г. и получил безусловное одобрение слушателей (см.: ОА. Т. 3. С. 347). И. П. Сахаров, ссылаясь на А. А. Краевского, утверждал, что «Капитанская дочка» появилась в четвертом томе «Современника» вопреки желанию Пушкина, который хотел, чтобы она была издана отдельной книгой (см.: РА. 1873. № 6. Стб. 974). Отзывы первых читателей были самыми благожелательными. «Пусть я безумец, — писал Чаадаев А. И. Тургеневу около 30 декабря 1836 г., — но надеюсь, что Пушкин примет искренний привет за то очаровательное создание, его побочного ребенка <...>. Скажите ему, пожалуйста, что особенно очаровало меня в нем его полная простота, утонченность, столь редкие в наше время...» (Чаадаев П. Я.

Сочинения и письма. М., 1913. Т. 1. С. 200 (ориг. по-франц.)). «Повесть Пушкина “Капитанская дочка” так здесь прославилась, что Барант, не шутя, предлагал автору, при мне, перевести ее на французский язык с его помощью, но как он выразит оригинальность этого слога, этой эпохи, этих характеров старорусских и этой детской русской прелести — кои набросаны во всей повести?» (Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 204 (письмо к К. Я. Булгакову от 9 января 1837 г.)). 30 января 1837 г. «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» сообщали о публикации в «Современнике» «превосходной повести Пушкина» (№ 5. С. 48). Это был единственный печатный отзыв, появившийся при жизни автора.

В дальнейшем «Капитанская дочка» неизменно высоко оценивалась литературной критикой, но при этом значение романа усматривалось лишь в его художественном совершенстве, в той достоверности, с которой Пушкин изобразил исторические события, в убедительности характеров и психологических типов.

«Его “Пиковая дама” и “Капитанская дочка” занимают первые места в ряду повестей русских. Особенно изобилует неподдельными красотою “Капитанская дочка”, в которой Пушкин с удивительным искусством умел схватить и выразить характер и тон середины XVIII века» (Греч Н. Н. Чтения о русском языке. СПб., 1840. Ч. 2. С. 339). С. П. Шевырев в рецензии на последние три тома «Сочинений Александра Пушкина» выделил «Капитанскую дочку» как произведение, которое

«лучше других он выносил — и в нем можно было видеть переход к какому-то еще новому, дальнейшему развитию Пушкина» (*Шевырев С. П.* «Сочинения Александра Пушкина». Томы IX, X XI // Москв. 1841. Ч. 5, № 9. С. 244; П. в критике, IV. С. 338). «“Пиковая дама” и “Капитанская дочка” — верх искусства, — как по глубоко поэтическому созданию, так и по простому, очаровательному рассказу» ([*Межевич В. С.*] Русская литература в 1838 году // ОЗ. 1839. Ч. 1. Отд. VII. С. 17). «Легко стать может, что “Капитанская дочь” и “Пиковая дама” лучше всего, что когда-нибудь написано Пушкиным» (Летопись Государственного литературного музея. М., 1938. Кн. 3: Декабристы. С. 182 (письмо В. К. Кюхельбекера к Н. Г. Глинке от 29 июня 1839 г.)). «В “Капитанской дочке” история Пугачевского бунта или подробности о нем как-то живее, нежели в самой истории. В этой повести коротко знакомишься с положением России в эту странную и страшную годину. Сам Пугачев обрисован метко и впечатлительно. <...> Скажем опять: если оно было и не так, то могло так быть. От крепости Белогорской вплоть до Царского Села картина сжатая, но полная и мастерски воспроизведенная. Императрица Екатерина также удачно и верно схвачена кистью мастера, как и комендантша Василиса Егоровна. А что за прелесть Мария! Как бы ни было, она принадлежит Русской былине о Пугачеве. Она воплотилась с нею и отсвечивается на ней отрадным и светлым оттенком. Она другая Татьяна того же поэта» (*Вяземский П. А.* Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина. 1847 // Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 377). «...Картинную сценическую сторону любопытной эпохи схватил он и представил мастерски в “Капитанской дочке”; сия повесть, пусть и побочная, но все-таки родная сестра “Евгению Онегину”...» (*Катенин П. А.* Воспоминания о Пушкине // ЛН. М., 1934. Т. 16–18, 1934. С. 642). Белинский, вообще скептиче-

ски относившийся к пушкинской прозе, считал «Капитанскую дочку» лучшим из его прозаических произведений. В мартовском номере «Московского наблюдателя» за 1838 г. критик писал: «А его “Капитанская дочка”? О, таких повестей еще никто не писал у нас, и только один Гоголь умеет писать повести, еще более действительные, более конкретные, более творческие, похвала, выше которой у нас нет похвал!» (Белинский. Т. 2. С. 347–348). В одиннадцатой статье «Сочинения Александра Пушкина» Белинский дал более развернутую характеристику повести: «“Капитанская дочка” — нечто в роде “Онегина” в прозе. Поэт изображает в ней нравы русского общества в царствование Екатерины. Многие картины по верности, истине содержания и мастерству изложения — чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его и губернатора-француза и, в особенности, его дядьки из псарей, Савельича, этого русского Калеба, — Зурина, Миронова и его жены, их кума Ивана Игнатьевича, наконец, самого Пугачева с его “господами енералами”, таковы многие сцены, которых, за их множеством, не находим нужным пересчитывать. Ничтожный, бесцветный характер героя повести и его возлюбленной Марьи Ивановны и — мелодраматический характер Швабрина хотя принадлежат к резким недостаткам повести, однако ж не мешают ей быть одним из замечательных произведений русской литературы» (Белинский. Т. 7. С. 577). Наиболее глубокий и пронизательный отзыв о пушкинском романе принадлежит Гоголю: «Пушкин <...> написал “Капитанскую дочь”, решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде. Сравнительно с “Капитанской дочкой” все наши романы и повести кажутся приторною размазней. Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую степень, что сама действительно-сть кажется перед нею искусственной и карикатурной. В первый раз выступили истинно русские ха-

рактеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкою, бестолковщина времени и простое величие простых людей — все не только самая правда, но еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призвание поэта, чтобы из нас же взять нас и нас же возвратить нам в очищенном и лучшем виде» (*Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями* // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 384–385).

Очень долго критика не могла нащупать художественный парадокс, составляющий, может быть, главную отличительную черту «Капитанской дочки»: сочетание абсолютной исторической достоверности с очевидным житейским неправдоподобием целого ряда сюжетных коллизий. Неправдоподобна, прежде всего, сама основа сюжета — необъяснимая симпатия Пугачева к молодому офицеру и неизменное ему покровительство. Маловероятна и решающая судьбу героя встреча Маши Мироновой с императрицей. Натянуты, с точки зрения здравого смысла, постоянные счастливые случайности и совпадения, благодаря которым развивается сюжет. Автора вообще как будто не очень заботит соотношение событий романа с реальностью. В частности, художественное время в романе разительно не совпадает с календарным. Пушкин прекрасно знал хронологию событий пугачевского восстания, в «Истории Пугачевского бунта» нет ни одной неверной даты, но в «Капитанской дочке» все даты смещены: взятие Нижнеозерной крепости происходит примерно 10 ноября,

а не 26 сентября, начало осады Оренбурга — во второй половине ноября, а не 5 октября и т. д. Отсюда и ряд несоответствий картин природы времени года, на одно из которых обратил внимание Вяземский, видимо сочтя это простой оплошностью автора (см. письмо Вяземского к Пушкину от первых чисел (до 9-го) ноября 1836 г. — XVI, 183). Маша Миронова приезжает в Петербург во время золотой осени, хотя по календарю это не могло случиться ранее середины ноября. Самый значимый анахронизм — знаменитая встреча Гриньева и Пугачева во время бурана. По историческому времени она должна была случиться в самом начале сентября, когда никакого бурана, естественно, быть не могло. Однако по внутренней хронологии «Капитанской дочки» она происходит во второй половине октября или в начале ноября. Очевидно, Пушкину было необходимо, чтобы герои повстречались именно во время бурана, метели, ибо этот образ обладал для него определенной семантикой, связанной с темой рока, Провидения (см.: «Метель», 1830). Таким образом, столь точно описанные пейзажи и природные явления определяются внутренним романным временем, которое пересекается с временем историческим, но полностью с ним не совпадает (см.: *Кондратьева-Мейксон Н. По какому календарю?.. (Время и пейзаж в «Капитанской дочке»)* // ВЛ. 1987. № 2. С. 168–176; *Долгинин А. А. Еще раз о хронологии*

«Капитанской дочки». С. 52–59). Петруша и Маша так быстро превращаются в зрелых, по-взрослому умных людей, что проследить процесс этого стремительного взросления невозможно. Все эти анахронизмы, невероятные случайности и необычные привязанности кажутся, однако, вполне естественными и органичными, и осознание их странности требует определенного насилия над простым читательским восприятием текста. Очевидно, что речь идет об одной из основных особенностей поэтики пушкинского произведения. М. Цветаева и В. Шкловский в разное время и независимо друг от друга высказывали догадку о сходстве пушкинской повести с волшебной сказкой, впоследствии эту догадку развил И. П. Смирнов (см.: *Смирнов И. П.* От сказки к роману // ТОДРЛ. Л., 1973. Т. 27. С. 304–320).

Проводя сравнительный анализ текста «Капитанской дочки» и системы сказочных функций и мотивов, исследователь стремился доказать, что в основе сюжета романа лежит именно волшебносказочная структура. Действительно, главной «пружиной сюжета» «Капитанской дочки» является древний мотив «волшебного помощника»: герой оказывает услугу незнакомцу (зверю, разбойнику), за которую тот впоследствии спасает героя. При этом в пушкинском романе мотив «волшебного помощника» развивается по всем законам волшебной этики и эсте-

тики. Однако попытка исследователя выделить в романе целую цепь эпизодов, полностью отвечающих фольклорному архетипу (запрет, отлучка, испытание, нарушение запрета, вредительство, временная смерть и др.), гораздо менее убедительна.

Волшебно-сказочный канон (или отдельные его мотивы), в принципе, может выступать просто как структурная основа определенного типа романов нового времени, к которым относится и «Капитанская дочка». В европейской литературе структура «воспитательного романа» с его обязательными этапами развития героя (взросление, инициация, любовь), в конечном счете, восходит к фольклорной традиции. Мотив «волшебного помощника», воплощенный во множестве вариантов в сказке и эпосе, был затем усвоен письменной литературой, — в частности, он широко использовался В. Скоттом и его последователями. В этом случае невозможно говорить о сознательной ориентации писателя на фольклор. Другое дело, если сказочный канон используется писателем как механизм, необходимый для реализации его замысла (см.: Там же. С. 304, 311). Соотношение сказочной структуры сюжета «Капитанской дочки» и его культурно-исторического и психологического содержания все же не дает оснований решительно склониться ко второму варианту.

По выражению Ключевского, «в “Капитанской дочке” больше

истории, чем в “Истории пугачевского бунта”» (*Ключевский В. О.* Соч.: В 8 т. М., 1959. Т. 7. С. 200). Скупыми художественными средствами Пушкин передает атмосферу дворянского быта XVIII в. Семейный уклад Гриневых, воспитание героя вызывают отчетливые ассоциации с бытом героев фон-визинского «Недоросля». Не раз отмечалось, что первые «испытания» Гринева в самостоятельной жизни — это комические сюжеты русской сатиры XVIII в., высмеивающей мотовство, пьянство и карточную игру. Но в «Капитанской дочке» авторский юмор не переходит в сатиру; Пушкин органично включает незатейливую жизнь провинциального помещика и злоключения дворянского недоросля в культурный контекст эпохи. Этой цели служат и эпитафии, часть которых взята из произведений русских поэтов XVIII в., часть искусно стилизована. В эпитафиях «звучат реальные голоса эпохи; все силы конфликта, изображенные в повести, представлены также за рамкой их “собственными” голосами в культуре изображаемого прошедшего времени. <...> Эпитафии образуют реальное обрамление, исторический колоритный фон <...>. Они образуют целую полную действительность за краем действительности повествования...» (*Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 184–185). Невзначай влетают в повествование имена Сумарокова и Тредьяковского: первый

спустя несколько лет познакомился со стихами Петруши Гринева и «очень их похвалял», а второй, как выясняется, был учителем Швабрина. Некоторые характеристические черточки в поведении отца Гринева позволяют представить себе его предыдущую жизнь. Его пристрастие к «придворному календарю» и болезненная реакция на известия о повышении в чинах своих старых знакомых подсказывают читателю, что он попал в опалу при Екатерине II, возможно, потому, что сохранил верность Петру III. Стыдливая оговорка Петруши Гринева о суевериях заставляет вспомнить о традициях вольтерьянского рационализма, а его рассуждения о недопустимости пыток — об идеях русской юриспруденции XVIII в.

Подобные примеры можно умножать, но дело не столько в обилии исторически точных деталей и отсылок, сколько в создании самой атмосферы екатерининского времени. Хорошо знакомый с мемуарами людей XVIII в. — А. А. Бибикова, И. И. Неклюева, Д. И. Фонвизина, И. В. Лопухина, Екатерины II, Е. Р. Дашковой, Н. Б. Долгорукой, Пушкин сумел придать вымышленным воспоминаниям Гринева их дух и стиль. При этом в «Капитанской дочке», естественно, присутствует и ретроспективный взгляд на ушедшую эпоху. Органичное соединение двух разных углов зрения создает объемную и своеобразную картину мира. Особое значение в этой картине



приобретает образ царскосельского сада, где происходит одно из решающих событий романа. В одах XVIII в. этот сад часто предстает символом гармонизации, облагораживания и одухотворения природы, неким подобием эдемского сада, воссозданного мудрой и могущественной властью. В художественном сознании первой трети XIX в. царскосельский сад, не утрачивая этих смыслов, становится еще и символом екатерининского времени (см.: *Алпатова Т. А.* Екатеринбургское время как культурная эпоха в художественном сознании Пушкина: (Взаимодействие прозы и поэзии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 10–11; *Иваницкий А. И.* Русская торжественная поэзия XVIII в. и поздний Пушкин: (К вопросу о структуре и развитии русской дворянской модели мира Нового времени). М., 1999. С. 70–80). К тому же царскосельский сад был, как известно, одним из любимейших мест Пушкина, с ним связывались его воспоминания о детстве, о Лицее, с годами все яснее приобретающие идиллический оттенок. Не случайно в «Капитанской дочке» именно царскосельский сад явится тем прекрасным и почти волшебным садом, где грозная императрица предстанет отзывчивой и доброй женщиной, а робкая провинциальная девочка — умной и смелой защитницей своего любимого.

Отвечая на вопрос цензора, Пушкин писал: «Роман мой основан на предании, некогда слышан-

ном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги» (письмо Пушкина П. А. Корсакову от 25 октября 1836 г. — XVI, 177). С точки зрения исторической достоверности за Гринева, действительно, мог просить, скорее, его отец через каких-либо влиятельных посредников (как и предполагалось в первоначальных планах романа). Однако Пушкин, создавая полную иллюзию атмосферы и быта ушедшей эпохи, в то же время постоянно отказывается от правдоподобных, убедительных мотивировок действий героев, предпочитая им иную логику поступка. Реальная Маша Миронова вряд ли решилась бы ехать одна в столицу, чтобы просить за жениха, и тем менее вероятно, чтобы ее замысел увенчался успехом. Но пушкинская Маша выдержала «испытание» — проявила отвагу и находчивость, за что и была награждена. Екатерина II помиловала Гринева, не потребовав от девушки никаких доказательств его невинности: ее интересовала не истинность Машиного рассказа, а истинность ее чувств. Пушкинский Пугачев, как известно, помиловал Петрушу в благодарность за заячий тулупчик, хотя в реальности (такой случай помилования офицера упоминается в «Истории Пугачевского бунта») Пугачев уступил просьбам солдат, заступившихся за своего командира.

Несмотря на определенное воздействие сказочного канона на другие пласты художественного содержания романа, нельзя сказать, что он позволяет освоить всю полноту исторически точных фактов и психологически убедительных коллизий. Проблема соотношения милости и правосудия, столь важная для «Капитанской дочки», была неизменно актуальна для Пушкина конца 1820-х — 1830-х гг. В частности, она явилась основой сюжета поэмы «Анджело» (1833). Идейная коллизия «Анджело» лежит в русле просветительских идей, воспринятых Пушкиным через Сумарокова, Фонвизина, Карамзина. Согласно теориям русских и западных просветителей XVIII в., во власти государя смягчать строгость правосудия, руководствуясь своими представлениями о справедливости (см.: *Вацуро В. Э.* Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 313–319; *Неклюдова М.* «Милость» / «Правосудие»: О французском контексте пушкинской темы // Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту, 2000. С. 204–215). Вероятно, пушкинская концепция опиралась также и на христианские представления о государе — помазаннике Божием, который не осуществляет правосудие, а являет милость, следуя Божией воле (см.: *Долинин А. А.* Анджело // Наст. изд. Вып. 1: А–Д. С. 43).

Так же и в «Капитанской дочке» «милость» противопоставляется не только формальной законности, но и самому правосудию. (Знаменательны слова Маши Мироновой: «Я приехала просить милости, а не правосудия» — VIII, 372.) Екатерина II, даруя милость, действует согласно просветительским постулатам. Однако вопиющим нарушением просветительских представлений об устройстве общества является то, что точно так же действует самозванный царь, бунтовщик и разбойник; он тоже дарует милость, и влияние его на судьбу героя столь же значительно. В «Капитанской дочке» это противоречие не акцентировано, ибо милосердные поступки героев не получают здесь никаких идеологических мотивировок, каждый такой поступок естественен по своему. Пугачев — «волшебный помощник» Гринева неизменно спасающий его в трудную минуту. Екатерина II может позволить себе простить Гринева хотя бы потому, что любовь и верность должны быть вознаграждены.

Неправдоподобие «Капитанской дочки» сродни неправдоподобию «Повестей Белкина»; автор в вымышленных сюжетах раскрывает некие потенции жизни, в действительности чаще всего остающиеся нереализованными. Организация сюжета пушкинской повести лучше всего проясняет проблему соотношения «Капитанской дочки» и «Истории Пугачевского бунта». Очевидно, что

«Капитанская дочка» — это не изложение в беллетризованной форме содержания исторического труда. «Капитанская дочка» написана на том же материале, но, в сущности, о другом, о том, что подавалось только художественному воплощению.

Изучение истории крестьянского восстания открыло Пушкину несколько страшных истин. Ему стало ясно, что в России постоянно тлеет огонь гражданской войны, ибо государство не в силах примирить сословия, «выгоды которых слишком противуположны» («История Пугачевского бунта» — IX, 375); что гражданская война неминуемо порождает бесконечную эскалацию ненависти и нарастание жестокости каждой из враждующих сторон, почти независимо от личных качеств втянутых в войну людей; что мирное разрешение такого рода конфликтов невозможно, так как у каждой стороны есть своя историческая и социальная правда, которая не позволяет принять и даже понять резоны другого лагеря. Все эти роковые закономерности русской истории зримо представлены в «Капитанской дочке».

В романе показано, как послушно и охотно присягает народ беглому казаку как законному государю; как равнодушно смотрят солдаты на казнь своих командиров — добрых и порядочных людей. Когда молодые казаки выталкивают на крыльцо раздетую донага старушку, жену капитана Миронова, ког-

да потом ее тело долго валяется на улице, не вызывая ни у кого ни ужаса, ни жалости, становится явственно, реально ощутима слепая ненависть, рождающаяся у внешне покорного и добродушного народа. Знаменитое высказывание: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» (VIII, 364) — вложено в уста Гринева, но оно очень близко по смыслу к пушкинскому восприятию холерных бунтов 1830–1831 гг.

Говоря о холерных бунтах, Пушкин подчеркивает нелепость самого предлога к возмущению — внезапно охватившей народ уверенности, будто людей нарочно травят «начальники и лекари»; он сдержанно, но точно описывает страшные подробности бунтов: зверские убийства невинных людей, надругательство над жертвами, чудовищная и ничем не оправданная жестокость. Заслуживает внимания, каким образом, в изложении Пушкина, происходит усмирение бунтовщиков: «Государь собрал полк в манеже, приказал попу читать молитвы, приложился ко кресту и обратился к мятежникам. Он разругал их, объявил, что не может их простить, и требовал, чтоб они выдали ему зачинщиков. Полк обещался» (запись в дневнике от 26 июля 1831 г. — XII, 200). Эта сцена несколько напоминает сцену из «Пропущенной главы», где старый Гринев пожурил своих крестьян, только что собиравшихся повесить всю его семью, и отправил их на полевые работы (см.: VIII, 382–383). Бунтовщики и

в жизни, и в романе предстают жестокими и неразумными детьми, не ведающими, что творят, и страшными именно этим неведением.

Поведение представителей власти, описанное в «Капитанской дочке», также не оставляет никаких надежд на благополучный исход. Уже всем известно, что бунтовщики берут крепость за крепостью и жестоко расправляются с офицерами, их детьми и женами. На фоне этих событий «секретное донесение» коменданту крепости, в котором рекомендовалось «немедленно принять меры к отражению упомянутого злодея и самозванца, а буде можно и к совершенному уничтожению оного», вызывает недоумение даже у исполнительного служаки капитана Миронова. «“Принять надлежащие меры!” — сказал комендант, снимая очки и складывая бумагу. “Слышь ты, легко сказать”» (VIII, 314). Уже после страшной смерти старого коменданта и других защитников крепости Гринев встречается с генералом Р., пребывающим в самом благодушном настроении: «Я застал его в саду. <...> Он осматривал яблоны, обнаженные дыханием осени, и с помощью старого садовника бережно укутывал их теплой соломой. Лицо его изображало спокойствие, здоровье и добродушие. Он мне обрадовался и стал расспрашивать об ужасных происшествиях, коим я был свидетель. Я рассказал ему все. Старик слушал меня со вниманием и между тем отрезывал сухие ветви» (VIII,

338). Члены военного совета, на котором присутствовал Гринев, поражают неопытного молодого прапорщика своей неосведомленностью и непрофессионализмом. Офицеры (кроме, конечно, самого Гринева) столь же однозначны и прямолинейны в своих оценках, как малограмотные казаки, в романе в их уста не вложено никаких сколько-нибудь глубоких суждений относительно разворачивающейся на их глазах национальной трагедии. В итоге осмысление так страшно обострившегося исторического противостояния сословий вводится в очень узкие и жесткие рамки стандартных представлений, не оставляющих места для нетривиальных решений и серьезных выводов. Для казаков офицеры — «государевы послушники», а для офицеров казачий царь — «вор и самозванец», и никаких возможностей для компромисса здесь просто нет.

Гражданская война у Пушкина решительно не укладывается в вальтер-скоттовскую модель борьбы «старого» и «нового», отжившего и прогрессивного. Здесь нет вообще никакого идеологического и политического противостояния (Пугачев ведь не борец с самодержавием, а самозванный царь), нет никаких идей и целей, которые можно было бы назвать исторически прогрессивными, обещающими грядущие позитивные изменения государственного устройства (см.: Долгин А. А. Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка».

С. 243–244). Русский бунт для Пушкина — не шаг по пути вперед (пусть и сопряженный с насилием и жестокостью), а катастрофа, темный водоворот, затягивающий в свою воронку человеческие судьбы и судьбу всей страны.

Полнейшая взаимная глухота двух противоборствующих лагерей тем более трагична на фоне общей для них обоих национальной стихии, пронизывающей художественный мир «Капитанской дочки». Пословицы, поговорки, народные песни, которые то звучат в устах героев (как дворян, так и крестьян), то выносятся в эпиграф главы, демонстрируют, что в чем-то все эти люди думают и чувствуют одинаково. Независимо от своей социальной принадлежности, все они поминутно уповают на Божью волю и считают себя православными христианами. Основные персонажи связаны между собой взаимными подарками, долгами, обментами, соглашениями и вознаграждениями (западный исследователь счел это характерной славянской чертой — см.: *Бетеа Д. М.* Славянское дарение, поэты в истории и «Капитанская дочка» Пушкина // Петербургский сб. СПб., 1996. Вып. 2. С. 132–149). Их отношения подчеркнута патриархальны. Василиса Егоровна управляется с солдатами и офицерами крепости, как со своими непослушными детьми; родители Гринева, не желавшие его брака, с готовностью принимают в свою семью осиротевшую Машу Миро-

нову; даже Пугачев, погубивший Машиных родителей, негодует, что его люди «обижают сироту». Своеобразная «семейственность» проявляется и в манере обращения героев друг к другу. Гринева говорит своему начальнику: «Прибегаю к вам, как к отцу родному»; Савельич взывает к Пугачеву: «Отец родной!»; Василиса Егоровна всех величает «батюшкой», капитан Миронов называет солдат «детушками», Иван Игнатьевич перед казнью насмешливо именует своего палача «дядюшкой». В этом контексте сон Гринева, в котором Пугачев оборачивается его отцом, а мать просит подойти к нему под благословение, приобретает символический смысл. Все герои романа принадлежат одному народу-семье, но в этой семье не знают способа объясниться иначе, нежели посредством кровавых топоров, пушек и виселиц. Поэтому пушкинский Пугачев, так же как и его реальный прототип, должен быть казнен — другого конца у этой истории быть не может ни в жизни, ни в романе. Частная же история Гринева и Маши Мироновой заканчивается благополучно: герои спасены и счастливы, значит, и вся ситуация трагична, но не безнадежна. Вопрос, в чем же Пушкин видит выход из неразрешимого исторического и социального конфликта, по сей день остается спорным.

Существует гипотеза, согласно которой цепь счастливых случайностей и совпадений в сюжете ро-

мана свидетельствует о том, что Пушкин видит в уникальности русской судьбы присутствие Божьего промысла. «Капитанская дочка», с этих позиций, «предвосхищает славянофильскую мифологизацию русской истории» (см.: *Долгинин А. А.* Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка». С. 256–257). Прямая связь пушкинского произведения со славянофильскими идеями кажется недостаточно обоснованной. Следует подчеркнуть и то обстоятельство, что помимо промысла в судьбе главных героев принимают активное участие они сами. Счастливым конец оказывается возможным лишь потому, что они всякий раз действуют наперекор логике сословной ненависти и непримиримой вражды. В какой-то степени их действия, как уже говорилось, определяются сказочным каноном. В то же время герои пушкинского романа — не сказочные персонажи, их поведение психологически достоверно. Они способны соответствовать сказочным стереотипам именно потому, что верность, сочувствие и милосердие безусловно преобладают в их сознании над всеми соображениями политического и идеологического характера. Так, Пугачев наделяется в романе великодушием и человечностью, позволяющими ему быть естественным и убедительным в роли «волшебного помощника» Гринева.

В работе Ю. М. Лотмана выход, подсказанный Пушкиным, видит-

ся в том, что не государственные законы и сословные традиции, а только человеческие связи, основанные на любви и сострадании, способны объединить и спасти людей. Государство с его политическим и идеологическим аппаратом в рамках этой концепции выглядит в принципе враждебной человеку силой (см.: *Лотман Ю. М.* Идейная структура «Капитанской дочки». С. 227). Представляется, что Пушкин все же не выступает с принципиально антигосударственных и антисословных позиций. Заметим, что Гринева дорожит своей дворянской честью и остается верен воинскому долгу, Екатерина не отвергает законы государства, а использует свои права самодержицы. Сила, и в целом благая сила, государства в пушкинском романе не ставится под сомнение, но здесь она питается душевными порывами людей. Самоотверженность Гринева, искренность Маши, отзывчивость Екатерины — только это и может повернуть тяжелые колеса государственной машины таким образом, чтобы восторжествовало милосердие, как высшая правда. Противоположностью казенному, бездушному и карающему началу, неизбежно присутствующему в любом государственном механизме, предполагалось и в просветительских доктринах, другое дело, что в них оно связывалось исключительно с личностью верховного правителя. У Пушкина же все главные участники событий, каждый на своем месте, решаются

отступать от формальных законов государства или неписаных правил гражданской войны в сторону смягчения, уменьшения зла.

В «Капитанской дочке» Пушкин не находит исчерпывающих ответов на «вечные» российские вопросы об отношениях народа и власти, государства и личности, рискнем предположить, что он их здесь и не ищет. В своем романе он ищет для людей возможность остаться людьми. Именно для этого он дает героям право сделать свой выбор и пройти свой путь испытаний, и они одерживают победу, когда неукоснительно следуют общечеловеческим этическим нормам и непосредственным добрым порывам. Надежда на то, что в ответственные минуты люди, принимающие решения, последуют этим нормам и порывам даже вопреки своим интересам и политическим взглядам, — очень хрупкая надежда, надежда,

обретающая реальность лишь в художественном мире «Капитанской дочки». Стремление идеологизировать художественную концепцию романа, придавая ей либеральный или славянофильский смысл, в общем, закономерно, ибо роман дает реальную основу для постановки самых разных политических и социальных проблем. Авторский же замысел видится не в том, чтобы предложить свое решение этих проблем, а в том, чтобы создать некую идеальную модель человеческого общежития. Пушкинский роман, безусловно, является социальной утопией, необычной утопией, не имеющей выраженной политической или идеологической направленности. Самым емким и точным определением художественного своеобразия романа остаются слова Гоголя: в «Капитанской дочке» «все не только самая правда, но еще как бы лучше ее».

**Автографы:** в тетр. ПД 845, л. 4 об. — 5, 50; ПД 277; ПД 421, л. 93 об.; ПД 973 (планы); ПД 257 (Введение; беловой, с поправками); ПД 1043 (черновой набросок Предисловия); ПД 104 — ПД 1056 (беловой, с поправками, глав I–VI, VIII–XIV); ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 20 (фотография двух отрывков из главы I (фрагмент листа, вырезанного из ПД 1044); подлинник — в библиотеке Гарвардского университета в США); ПД 1057 (беловой, с поправками, первой редакции «Заключения»); ПД 1058 (черновой «Пропущенной главы»).

**Датируется** 1833–1836 гг.

**Впервые:** Совр. 1836. Т. 4.

**Литература:** *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII в. // Пушкин — родоначальник. С. 141–143; *Гей Н. К.* Проза Пушкина: Поэтика повествования. М., 1989. С. 196–255; *Гуковский С.* 372 — 377; *Заславский О. Б.* Проблема милости в «Капитанской дочке» // РЛ. 1996. № 4. С. 41–52; *Долинин А. А.* 1) Еще раз о хронологии «Капитанской дочки» // Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 52–59; 2) Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка» // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 237–258; *Квашина Л. П.* Мир и слово «Капитанской дочки» // Московский пуш-

кинист. М., 1996. [Вып.] 3. С. 202–268; *Лотман Ю. М.* Идеинная структура «Капитанской дочки» // Лотман. Пушкин. С. 212–227; Макогоненко, I. С. 296, 297, 303, 304; *Михновец Н. Г.* Этические проблемы и логика сказочных решений в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина и «Живом трупе» Л. Н. Толстого // Пушкин: Историко-литературный, лингвистический, культурный аспекты: Сб. науч. ст. СПб., 2000. С. 152–168; *Оксман Ю. Г.* Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. М., 1964. С. 149–208; Оренбургская Пушкинская энциклопедия: Путешествие — 1833; Реалии «Истории Пугачева»; Прототипы «Капитанской дочки»; Исследователи и интерпретаторы. Оренбург, 1997; *Осват А. Л.* 1) Исторический материал и исторические аллюзии в «Капитанской дочке». Ст. первая // Тыняновский сб. Шестые, седьмые, восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. Вып. 10. С. 40–67; 2) Именование героя «Капитанской дочки» // Лотмановский сб. М., 2004. Вып. 3. С. 261–269; Петрунина. С. 241–287; *Пискунова С. И.* «Капитанская дочка»: От плутовского романа к семейной хронике // Московский пушкинист. М., 2005. [Вып.] 11. С. 249–267; *Рогачевский А. Б.* К проблеме интерпретации «Капитанской дочки» А. С. Пушкина // Начало: Сб. работ молодых ученых. М., 1990. С. 117–132; *Сим Джи Ён.* Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Движение истории и развитие характеров: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003; *Степанов Л. А.* Структура комических «микросюжетов» в «Капитанской дочке» // Болдинские чтения [1986]. Горький, 1987. С. 178–191; *Тамарченко Н. Д.* «Капитанская дочка» Пушкина и судьбы исторического романа в России // Болдинские чтения. [1998]. Н. Новгород, 1999. С. 92–102; *Телетова Н. К.* Историческая достоверность и художественная правда у Пушкина // ПИМ. Т. 16–17. С. 178–187; *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х годов. и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 194–279; *Цветаева М. И.* Пушкин и Пугачев // Цветаева М. И. Мой Пушкин. СПб., 2001. С. 77–116; *Шкловский В. Б.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М., 1981. С. 138–148; *Шмид В.* Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996. С. 226–237.

*О. С. Муравьева*

**«КАРЕЛИЯ, ИЛИ ЗАТОЧЕНИЕ МАРФЫ ИОАННОВНЫ РОМАНОВОЙ». ОПИСАТЕЛЬНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ В ЧЕТЫРЕХ ЧАСТЯХ. ФЕДОРА ГЛИНКИ. СПб. в типогр<афии> Х. Гинце, 1830** (1830) — рецензия на поэму Ф. Н. Глинки, написанную им в олонекской ссылке и вышедшую в свет в конце января 1830 г. «Карелия» — важный этап творческой биографии Глинки, первый и единственный появившийся в печати

его опыт в жанре романтической поэмы, ярко выявивший своеобразие и противоречивость его литературной позиции. В «Карелии» Глинка почти отказался от обязательного в романтической поэме середины 1820-х — начала 1830-х гг. новеллистического сюжета. События национальной истории, вынесенные им в заглавие поэмы (заточение в Карелии при Борисе Годунове Марфы Романовой, матери будущего царя Михаила), служат только



слабой объединяющей рамой для действия, которое распадается на вполне самостоятельные фрагменты. Художественная доминанта поэмы — яркие и экзотические природные описания, навеянные северными впечатлениями (отсюда авторское жанровое определение — «описательное стихотворение»).

Именно описательным фрагментам уделено основное внимание и в пушкинской рецензии, где они широко цитируются. В кратком вступлении, предворяющем цитаты из поэмы, Пушкин в емких и лаконичных характеристиках определяет место Глинки относительно его поэтических предшественников и современников (Ломоносов, Державин, Жуковский, Батюшков, Вяземский, Крылов), признавая «может быть, самым оригинальным» из современных русских поэтов: «Он не исповедует ни древнего, ни французского классицизма, он не следует ни готическому, ни новейшему романтизму; слог его не напоминает ни величавой плавности Ломоносова, ни яркой и неровной живописи Державина, ни гармонической точности, отличительной черты школы, основанной Жуковским и Батюшковым» (XI, 110). Общий тон отзыва, по-видимому, определялся также желанием поддержать ссыльного поэта. В рецензии Пушкина нет ни слова об очевидных недостатках нового произведения (композиционная аморфность, стилистическая неровность), указанных большинством других ре-

цензентов; «небрежность рифм и слога», «вялость», «однообразие мыслей», отмеченные Пушкиным, выступают как черты оригинальности в сочетании со смелыми оборотами, «энергической пылкостью», «теплотой чувств», «свежестью живописи» (Там же). Угадываются, однако, точки потенциальных литературных разногласий Пушкина и Глинки. Пушкин, сложно относившийся к псалмодической поэзии Глинки (набожность Глинки и его увлеченность библейской поэзией — тема пушкинских эпиграмматических выпадов и иронических высказываний в адрес Глинки), даже не упоминает о духовных рассуждениях IV части «Карелии», вложенных в уста толвуозерского монаха, тогда как и для других рецензентов, и для самого Глинки они были одним из важнейших элементов поэмы. «...Вы, которому далась и природа внешняя, со всем великолепием своего разнообразия, и природа внутренняя человека с ее священной таинственностью, — писал он Пушкину 17 февраля 1830 г., посылая поэму, — вы, может быть, заметите в “Карелии” чувствования, незаметные другим или другим <и> пренебрегаемые» (XIV, 66).

В библиотеке Пушкина сохранились два экземпляра печатного издания поэмы «Карелия»: один из них с дарительной надписью Глинки, посланный при письме от 17 февраля и, соответственно, полученный Пушкиным уже после публикации его рецензии на поэму

(вышедшей в номере «Литературной газеты» от 15 февраля); другой — по-видимому, поднесенный Пушкину издателями (см.: Библиотека П. № 94).

Рецензия Пушкина была перепечатана, с сокращением стихотворных цитат, А. Ф. Воейковым (РИ. 1830. № 46, 19 февраля) и П. И. Шаликовым (Дамский журнал. 1830. Ч. 30, № 16. С. 46–47). Она сказала на оценке «Карелии» современной критикой, прямо отозвавшись в большинстве последующих рецензий на поэму. На пушкинский отзыв сам Глинка ссылался впоследствии как на самую, на его взгляд, справедливую оценку своего дарования (см.: *Базанов В.* Карельские поэмы Федора Глинки. С. 76–77; *Зам-*

*ков Н. К.* Пушкин и Ф. Н. Глинка. С. 84–86).

По предположению Ю. Г. Оксмана, с рецензией Пушкина на «Карелию» также связан черновой прозаический набросок «Москва была освобождена...», традиционно печатающийся в собраниях сочинений Пушкина в корпусе мелких исторических заметок (датиrowался 1831–1833 гг.; датировка 1830 г. впервые предложена Оксманом в изд.: Госл. в 10 т. Т. 6. С. 304–305). Согласно этой гипотезе, набросок «Москва была освобождена...» можно рассматривать как «фрагмент, или, что еще более вероятно, зачин начальной редакции» пушкинской рецензии, посвященный рассуждениям об исторической фабуле поэмы.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** началом февраля (до 14-го — даты цензурного разрешения № 10 «Литературной газеты») 1830 г.

**Впервые:** ЛГ. 1830. Т. 1, № 10, 15 февр. Отд. «Библиография». Без подписи.

**Литература:** *Базанов В.* Карельские поэмы Федора Глинки. Петрозаводск, 1945; *Гофман М. Л.* Отзыв Пушкина о «Карелии» Ф. Н. Глинки: (Новые материалы к тексту Пушкина) // ПиС. Вып. 23–24. С. 9–20; *Замков Н. К.* Пушкин и Ф. Н. Глинка // ПиС. Вып. 29–30. С. 78–97; *Оксман Ю. Г.* Заметки Пушкина об освобождении Москвы от интервентов в 1613 году // Страницы истории русской литературы: К 80-летию чл.-корр. АН СССР Н. Ф. Бельчикова. М., 1971. С. 299–305.

*Е. О. Ларионова*

**КАРТИНЫ** см. Фавн и пастушка

<...КАРТЫ; ПРОДАН...> (1819) — набросок плана, начало которого не сохранилось, так как верхняя часть листа оборвана. О содержании пушкинского замысла можно

судить лишь гипотетически. Персонажем задуманного произведения мог быть крепостной человек, возможно «дядька», проданный владельцем для уплаты карточного долга, ставший затем солдатом и выслужившийся в офицеры

(см.: *Сидяков Л. С.* Начальный этап формирования пушкинской прозы (1815–1822) // Пушкинский сборник. Рига, 1968. С. 16 (Учен. зап. Латв. гос. ун-та им. П. Стучки. Т. 106); *Петрунина. С.* 26–27, примеч. 38; *Рогов К. Ю.* Кишиневский замысел об Игроке // Болдинские чтения [1986]. Горький, 1987. С. 202). Намерение Пушкина написать роман или повесть о карточных игроках подтверждает и

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 69 об. (черновой).

**Датируется** второй половиной февраля – ноябрем 1819 г. по положению в тетради.

**Впервые:** КН. Т. 4.

**Литература:** *Денисенко С. В., Фомичев С. А.* Пушкин рисует: Графика Пушкина. СПб.; Нью-Йорк, 2001. С. 31–32.

**К<АТЕНИ>НУ** («Кто мне пришлет ее портрет?..», 1821) — послание к Павлу Александровичу Катенину (1792–1853), поэту, критику, драматургу и театралу. Послание было выделено из незавершенного послания к «Зеленой лампе», над которым Пушкин работал в том же году. Непосредственным поводом к оформлению этого отрывка в самостоятельное стихотворение послужило очередное издание «Андромахи» Расина в переводе Д. И. Хвостова (СПб., 1821) с приложением портрета актрисы А. М. Колосовой, ученицы А. А. Шаховского и П. А. Катенина.

Обращаясь к Катенину с просьбой прислать книгу с портретом актрисы, поэт выражает сожаление

работа в той же тетради — приблизительно в то же время — над незавершенной повестью «Надинька» (1819) (ср.: описание вечеринки «молодых людей, по большей части военных», проигрывающих «свое именье» шулеру-поляку — VIII, 401). К теме карточной игры и проигрыша слуги Пушкин вернулся в 1821 г. в «Комедии об игроке», замысел которой также не был реализован.

по поводу произошедшей несколько лет назад своей размолвки с Колосовой, вину за которую он полностью берет на себя. Слова: «в досаде, может быть неправой»; «злости миг единый»; «лиры ложный звук» — соответствуют сцене примирения в июне 1827 г., описанной Колосовой (Каратыгиной) в ее статье «Мое знакомство с Пушкиным» (1880). По словам актрисы, Пушкин был очень сконфужен, называл себя «кающимся грешником» и говорил: «Позвольте мне взять с вас честное слово, что вы никогда не будете вспоминать о моей глупости, о моем мальчишестве!..» (*Каратыгина А. М.* Мое знакомство с Пушкиным. С. 202).

Приветствовав дебют Колосовой стихотворением «О ты, на-

дежда нашей сцены...» (1818), Пушкин вскоре написал на нее злую эпиграмму. Эпиграмма была спровоцирована оскорблением сугубо личного характера (Пушкину передали, что Колосова будто бы смеялась над его внешностью), но в то же время она выразила определенную позицию Пушкина по отношению к враждующим группировкам театрального мира (см.: «<На Колосову>» («Все пленяет нас в Эсфири...», 1820). Катенин, как активный участник театральной борьбы, настойчиво добивался примирения Пушкина со своей протее. В 1827 г. Пушкин, убедившийся в невинности Колосовой, охладевший к театральным дебатам семилетней давности и не желавший обострения отношений с Катениным, соглашается признать, что его эпиграмма была

вызвана лишь досадным недоразумением.

Послание Катенину превращается в мадригал Колосовой: она именуется «волшебницей прекрасной» и сравнивается с божеством: «Так легкомысленной душой, / О боги! смертный вас поносит; / Но вскоре трепетной рукой / Вам жертвы новые приносит» (II, 181). «Селимена и Моина», пред которыми «виновна» лира поэта, — героини комедии Мольера «Мизантроп» и трагедии Озерова «Фингал», роли которых с успехом исполняла Колосова. В первой публикации в «Стихотворениях» 1826 г. стих о «виновности» читался: «Пред Мельпоменой и Моиной» (II, 655). Заменяв Мельпомену — музу трагедии — на Селимену, Пушкин подчеркнул амплуа Колосовой, блиставшей прежде всего в «высокой комедии».

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 61 об. (черновой ст. 5–12); в тетр. ПД 833, л. 5 (беловой ст. 11–16).

**Датируется** 5 апреля (согласно помете в автографе) 1821 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Ст 1826.

**Литература:** Бонди С. М. Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе» // П. Врем. Т. 1. С. 51; Каратыгина А. М. Мое знакомство с Пушкиным // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 196–205; Лебедева О. Б. Из комментария к «Евгению Онегину»: «...И кудри черные до плеч» // Врем. ПК 24. С. 155–162; Муравьева О. С. Эпиграмма Пушкина «Все пленяет нас в Эсфири...» // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 347–353.

О. С. Муравьева, Г. Е. Потапова

**КИНЖАЛ** («Лемносский бог тебя сковал...», 1821) — стихотворение, представляющее собой оду кинжалу как орудию убийства тирана. Оно имеет репутацию самого рево-

люционного произведения Пушкина. В стихотворении подчеркивается божественное происхождение кинжала: его сковал Гефест для богини мщения Немезиды.

Текст состоит из двух частей. «Первая, пятистрочная, часть посвящена античности, вторая, четырехстрочная — современности. Части эти различаются не только тематически, но и формально: “античная” написана вольным ямбом, среди четверостиший одно пятистишие; “современная” же состоит лишь из четверостиший регулярного строения: первый стих в них — шестистопный ямб, остальные — четырехстопный» (*Лотман М. Ю.* «Новое о Пушкине». С. 25).

Воспевая «карающий кинжал», «свободы тайный страж» (II, 173), Пушкин приводит в качестве примеров три знаменитых убийства: Цезаря — Брутом, Марата — Шарлоттой Корде и Коцебу — Карлом Зандом. Все эти три убийства, совершенные в разных странах, в разные эпохи и имевшие разные исторические последствия, по своему характеру являются чисто политическими акциями. Не личная ненависть, не чувство мести, но вера в справедливость и общественную пользу своего поступка вдохновляла убийцу в каждом из этих случаев. Пушкин полностью оправдывает политическое убийство как способ восстановления справедливости: «Где Зевса гром молчит, где дремлет меч Закона, / Свершител ты проклятий и надежд <...>. / Как адский луч, как молния богов, / Немое лезвие злодею в очи блещет <...>. / Везде его найдет удар нежданный твой...» (II, 173).

По свидетельствам современников, Пушкин в театре показывал знакомым

портрет Лувеля, убийцы герцога Беррийского, с надписью: «Урок царям». Узнав же о том, что Александр I, гуляя в Царском Селе, едва не подвергся нападению сорвавшегося с цепи медвежонка, Пушкин говорил: «Нашелся один добрый человек, да и тот медведь!» Оба эпизода относятся к 1819–1820-м гг. (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 286–287). С идеей цареубийства связаны две пушкинские эпиграммы: «<К портрету Дельвига>» (1818–1820) и «<К портрету Чаадаева>» (1816–1820). «Цареубийственный кинжал» упоминается в сохранившихся фрагментах «десятой главы» «Евгения Онегина».

Две последние строки стихотворения: «И на торжественной могиле / Горит без надписи кинжал», — возможно, имеют особое значение. Французский писатель и журналист Ж.-А.-Ф.-П. Ансело (Ancelet; 1794–1854), в 1827 г. опубликовавший стихотворение во французском переводе, отметил, что со времен Трибунала (средневекового Тайного суда, существовавшего в Германии) имя жертвы связывалось с орудием мщения. Кинжал «без надписи» демонстративно угрожает всем тиранам, любому из них. Однако неизвестно, располагал ли Пушкин такими сведениями (см.: *Цявловская Т. Г.* О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина». С. 370).

Байрон в XX строфе третьей песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» («Childe Harold's Pilgrimage», 1816) вспоминал о тираноубийстве в связи с политическими процессами в посленаполеоновской Европе. Об актуальности идеи тираноубийства для современного

европейского политического сознания свидетельствует, к примеру, замечание о деспотическом правлении в книге Ж. де Сталь «Десять лет в изгнании»: «...что случилось бы со страной, управляемой деспотически, не страшись тиран, презирающий любые законы, удара кинжала?» (*Œuvres complètes de Mme la Baronne de Staël / Publ. par son fils. Paris, 1821. Т. 15: Dix années d'exil; fragments d'un ouvrage inédit, composé dans les années 1810 à 1813. Paris, 1821. P. 331; Сталь Ж. де. Десять лет в изгнании / Пер. с франц., ст., коммент. В. А. Мильчиной. М., 2003. С. 231*).

Высказывалось мнение, что именно пассаж о кинжале из книги г-жи де Сталь является прямым источником пушкинского стихотворения (см.: *Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. С. 82–83; Томашевский. П. и Франция. С. 153*). Это опровергается хронологией: «Кинжал» написан предположительно в марте, а книга Сталь вышла в Париже только в июне 1821 г. (см.: *Сталь Ж. де. Десять лет в изгнании. С. 436–437* (коммент. В. А. Мильчиной); *Мильчина В. А. Пушкин и книга Жермены де Сталь «Десять лет в изгнании»: Заметки комментатора // ПиС (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 303–305*).

Непосредственным литературным импульсом к созданию стихотворения, по-видимому, явилась ода А. Шенье (*Chénier; 1762–1794*) «Шарлотте Корде» («*A Marie-Anne-Charlotte Corday*», 1793). Последние стихи оды Шенье заключают в себе основную идею пушкинского стихотворения: «*O vertu, le poignard, seul espoir de la terre, / Est ton arme sacrée, alors que le tonnerre / Laisse régner le crime et te vend à ses lois*

(«О добродетель, кинжал, единственная надежда на земле, — вот твое священное оружие, когда божий гром позволяет править преступлению и предаёт тебя его власти» — *франц.*) (*Œuvres complètes d'André de Chénier. Paris, 1819. P. 213*). В посвященном французскому поэту стихотворении «Андрей Шенье» (1825) Пушкин обращается к нему, в частности, как к автору оды «Шарлотте Корде» с парафразой собственных стихов: «Ты пел Маратовым жрецам / Кинжал и деву-эвмениду!» (II, 401). На зависимость «Кинжала» от оды Шенье было указано еще В. Д. Спасовичем, назвавшим пушкинское стихотворение «близким подражанием» Шенье (см.: *Спасович В. Д. Байронизм Пушкина и Лермонтова // ВЕ. 1888. № 3. С. 61*). Более корректными представляются замечания Б. В. Томашевского о «сходстве мысли и сходстве образов» (*Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. С. 82*) и Е. Г. Эткинда, что Пушкин в «Кинжале» развивает тему оды Шенье (см.: *Pouchkine A. Œuvres complètes. Lausanne, 1981. Т. 2. P. 379–380*).

Стихотворение было необыкновенно популярно среди будущих декабристов; И. Д. Якушкин, говоря о вольнолюбивых стихотворениях Пушкина, в том числе и о «Кинжале», свидетельствовал, что «не было сколько-нибудь грамотного прапорщика в армии, который не знал их наизусть» (*Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 41* (Сер. «Лит. памятники»)).

Согласно показаниям поручика Пензенского пехотного полка П. Ф. Громнитского, летом 1825 г. М. П. Бестужев-Рюмин читал и давал списывать «Кинжал» членам Общества соединенных славян, агитируя за цареубийство (см.: *Мейлах Б. С.* Пушкин в ходе следствия над декабристами // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1955. Т. 14, № 2. С. 130–131). Д. И. Завалишин в своих мемуарных записках упоминал «Кинжал» как стихотворение, возбуждавшее «к крайним революционным мерам» и вызывавшее «ненависть и презрение к правительству» (*Завалишин Д. И.* Пребывание декабристов в тюремном заключении в казематах в Чите и в Петровском Заводе // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 246). Политическую репутацию стихотворения подчеркивал и его переводчик и первый публикатор Ж.-А.-Ф.-П. Ансело, называвший его «преступным панегириком убийству» и считавший, что «стихи эти дышат республиканским фанатизмом» (*Ancelot J.-A.-F.-P.* Six mois en Russie. Lettres écrites à M. X.-B. Saintines, en 1826, à l'époque du Couronnement de S. M. l'Empereur. Bruxelles, 1827. P. 234–235 (2-me éd. Paris, 1827. P. 306–307); *Ансело Ф.* Шесть месяцев в России / Вступ. ст., сост., перевод с франц., коммент. Н. М. Сперанской. М., 2001. С. 128–129). Английский путешественник Томас Рейкс (*Raikes*; 1777–1848), познакомившийся со стихотворением по французскому

переводу Ансело, оценил его как произведение «дерзкое и преступное», имеющее прямое отношение к революционной деятельности, которое «при существующих обстоятельствах, ни один деспотический государь не мог бы никогда забыть или простить» (цит. по: *Алексеев М. П.* Пушкин и английские путешественники в России // ЛН. М., 1982. Т. 91. С. 586).

Сам же Пушкин в письме к Жуковскому от апреля 1825 г. утверждал, что «Кинжал» «не против правительства писан, и хоть стихи и не совсем чисты в отношении слога, но намерение в них безгрешно» (XIII, 167).

Позиция Пушкина становится яснее при рассмотрении избранных им исторических ситуаций и персонажей.

Образ Брута имел длительную традицию в мировой литературе. С личностью Брута ассоциировались как определенные политические взгляды, так и безупречная личная порядочность. Не только сторонники, но и противники Брута считали его живым воплощением добродетели. Именно так изображается он Плутархом в «Жизнеописании Брута» и Шекспиром в трагедии «Юлий Цезарь». Нравственная высота Брута подчеркивалась французским переводчиком трагедии П. Летурнером (*Letourneur*; 1736–1788), суждения которого сочувственно цитировал Карамзин. Все эти источники, очевидно, были известны Пушкину. Среди причин, по-

двигнувших Брута на его поступок, Пушкин выбирает одну: поправление Цезарем закона («...главой поник Закон»). И этого достаточно, чтобы «вольнлюбивый» Брут решился на убийство.

Шарлотта Корде (Corday; 1768–1793), по свидетельству всех современников и биографов, была на редкость цельным и чистым человеком. В соответствии с культом античности, царившим во время Великой французской революции, она сознательно ориентировала свой поступок на убийство Цезаря Брутом. По ее собственному признанию, убийство было продиктовано желанием во что бы то ни стало остановить якобинский террор, идеологом и организатором которого был Марат. При всей несхожести ситуаций, Ш. Корде, как и Брут, выступала против произвола и беззакония.

Убийство писателя Коцебу (русского политического агента в Германии) йенским студентом Карлом Зандом принадлежало к числу остроактуальных политических событий и подробно освещалось в русских газетах и журналах. (Казнь Занда состоялась в мае 1820 г.) Публикации различались по тону, но в ряде из них подчеркивались прекрасные душевные качества и высокие помыслы Занда — его любовь к отечеству, прямота, бескорыстие и самоотверженность. Например, «Сын отечества» писал: «Он всегда отличался благонаравием, кротостию, прямодушием, смелостию, решительностию и пламенной лю-

бовию к отечеству и истине, но издавна был задумчив и молчалив» (СО. 1819. Ч. 53, № 15. С. 138).

Таким образом, все избранные Пушкиным герои отличаются нравственной чистотой, верой в общественные идеалы и готовностью к самопожертвованию. И главное — все они защищают Закон. Под «Законом» разумеется, безусловно, не конкретный свод законов того или иного государства. Пушкин здесь следует идеям французских просветителей об общественном Законе, где политические установления опираются на нравственные принципы. Такому Закону обязаны подчиняться в равной степени как цари, так и их подданные (см.: «Вольность», 1817).

Пушкин не кривил душой, утверждая, что его стихотворение не преследует антиправительственных целей. Для него здесь «актуальна не оппозиция *монарх* ↔ *революционер*, *бунтарь*, а оппозиция <...> *беззаконие* ↔ *законность*» (Лотман М. Ю. «Новое о Пушкине». С. 23). «Карающий кинжал» угрожает лишь тем властителям, которые грубо попирают Закон; пушкинское стихотворение не призывает к политическим убийствам, но предостерегает власть имущих.

Смысл стихотворения резко радикализировался в восприятии будущих декабристов, считавших российское самодержавие воплощением деспотизма и произвола, и принимал более абстрактный, историософский характер в глазах тех современников поэта,



кто почитал самодержавие законной и благодетельной для России формой правления. Декабристы могли искренне расценивать «Кинжал» как оправдание цареубийства, но Пушкин, видимо, рассчитывал, что Карамзин поймет стихотворение иначе. Отзыв Карамзина нам неизвестен, возможно, он сочувственно отнесся к осуждению деспотизма, но вряд ли историограф, отвергающий любые крайности в политике, мог согласиться с отношением поэта к

политическому убийству (см.: *Немировский И. В.* Идеинная проблематика стихотворения Пушкина «Кинжал». С. 202–204).

В 1821 г. историческое мировоззрение Пушкина еще не сформировалось, не определились основные его принципы. Нравственный максимализм и представление об историческом процессе как о цепи героических поступков, отразившееся в «Кинжале», постепенно будет уступать место более сложным концепциям.

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 45 об. — 46, 64 (черновой); ПД 898, л. 53 об. (писарская копия, законченная Пушкиным со второй половины ст. 30).

**Датируется** предположительно мартом 1821 г. на основании списка хронологического списка произведений 1821 г. в тетради ПД 831 (л. 53).

**Впервые:** во французском прозаическом переводе: *Ancelot J.-A.-F.-P.* Six mois en Russie...; русский текст: ПЗ 1856. Кн. 2.

**Литература:** Бартнев. П. в южной России. С. 14; Городецкий. С. 244–246; *Лотман М. Ю.* «Новое о Пушкине» // Вышгород. 1999. № 1–2. С. 16–32; *Немировский И. В.* Идеинная проблематика стихотворения Пушкина «Кинжал» // ПИМ. Т. 14. С. 195–204; *Нечкина М. В.* «В бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои...» (В. А. Жуковский — А. С. Пушкину) // Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. М., 1982. С. 55–56; *Оксман Ю. Г.* Политическая лирика и сатира Пушкина // «Тамиздат»: От осуждения к диалогу. Саратов, 1990. С. 85–86; *Пугачев В. В.* Новые данные о Пушкине и декабристах: (Из недавних публикаций дел Следственной комиссии) // Врем. ПК 1975. С. 124–125; *Слонимский. С.* 31–32; *Строгонов М. В.* Еще раз о ремарке «Народ безмолвствует» // Врем. ПК 23. С. 126–129; *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. [П:] «Кинжал» и m-me de Staël // ПиС. Вып. 36. С. 82–95; *Фридлиндер Г. М.* Вольность и закон: (Пушкин и Великая французская революция) // Великая французская революция и русская литература. Л., 1990. С. 156–158; *Цявловская Т. Г.* О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина» // Пушкин: Исследования и материалы: Тр. Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 369–371; *Черейский Л. А.* Он решительный либерал // Нева. 1981. № 2. С. 217–218; *Шекспир В.* Юлий Цезарь / Пер. Н. М. Карамзина. М., 1787. С. 136; *Щеголев П. Е.* Император Николай I и Пушкин в 1826 г. // Щеголев П. Е. Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 233; *Эткинд Е. Г.* «Союз ума и фурий»: (Пушкинские мятежники) // Россия=Venezia, 1987. № 5. С. 64–65, 75.

О. С. Муравьева

<КИПРЕНСКОМУ> («Любимец моды легкокрылой...», 1827) — стихотворное послание, адресованное Оресту Адамовичу Кипренскому (1782–1836); написано как «благодарственный» отклик на созданный им живописный портрет Пушкина. Портрет заказал Кипренскому А. А. Дельвиг, который желал увековечить облик поэта, вернувшегося в конце мая 1827 г. в Петербург после семилетнего вынужденного отсутствия (южная и Михайловская ссылки).

До своего отъезда в Ревель на лето (вместе с родителями Пушина) 2 июня 1827 г. Дельвиг успел познакомиться художника с Пушкиным, а также просить гравера Н. И. Уткина (1780–1863) исполнить с этого оригинала гравированный портрет для помещения его в «Северных цветах» на 1828 г. Пушкин позировал Кипренскому во дворце Д. Н. Шереметева на Фонтанке в течение июня — июля 1827 г. К моменту отъезда поэта в Михайловское (в последние дни июля) портрет был в основном завершен и уже в сентябре экспонировался на выставке работ Кипренского в Академии художеств. Гравюра Н. И. Уткина также скорее всего была выполнена летом — ранней осенью 1827 г.: существует рисунок Уткина с оригинала Кипренского, датированный этим годом, а экземпляр «Северных цветов» на 1828 г. (с гравированным портретом Пушкина) был передан в цензуру и разрешен к печати в октябре 1827 г.

Работа и художника, и гравера была проделана в крайне сжатые сроки, но это не сказалось на результатах: она была высоко оценена современниками. Родные и друзья Пушкина считали портрет Кипренского лучшим изображением поэта.

С. Л. Пушкин, отец поэта, утверждал, что «лучший портрет» его сына «есть тот, который написан Кипренским и гравирован Уткиным» (*Пушкин С. Л. Замечания на так называемую биографию Александра Сергеевича Пушкина, помещенную в «Портретной и биографической галерее» // Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 379*). Жена Дельвига С. М. Дельвиг, посылая подруге альманах «Северные цветы» на 1828 г., восторженно отозвалась о помещенной в нем гравюре: «Вот тебе наш милый добрый Пушкин, полюби его. <...> Его портрет поразительно похож, — как будто ты видишь его самого» (см.: *Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929. С. 216–217*). То же «поразительное» сходство портрета с оригиналом отметил и приятель брата Пушкина Льва М. В. Юзефович (1802–1889), оставивший свои воспоминания о встречах с поэтом летом 1829 г. в Закавказье: «Его портрет, работы Кипренского, похож безукоризненно» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 100). О «портрете первого современного поэта русского Александра Сергеевича Пушкина» «Северная пчела» писала так: «Благодарим художника от имени всех ценителей дарований Пушкина <...> за то, что он сохранил драгоценные для потомства черты любимца Муз, это живой Пушкин» (СПЧ. 1827. № 110, 13 сентября).

После смерти Дельвига, которому принадлежал написанный Кипренским портрет, Пушкин сделал попытку его приобрести, обратившись к П. А. Плетневу с просьбой поговорить об этом с вдовой Дельвига; о результатах этих переговоров Плетнев сообщал Пушкину 22 февраля 1831 г.: «Уговорил я баронессу продать тебе портрет твой. <...> Деньги за него (тысячу рублей) отдам...» (XIV, 152). В настоящее время портрет находится в Третьяковской галерее.

Общая лирическая тональность стихотворения — иронически-шутливая — не умаляет его значения

как «поэтического прочтения» работы Кипренского самим Пушкиным, содержащего серьезную оценку поэтом собственного изображения (см.: *Певзнер Л.* «Себя как в зеркале я вижу...». С. 34).

Пушкин высоко ценил мастерство Кипренского. Эстетически близкие Пушкину особенности романтического таланта художника, автора романтических живописных воплощений К. Н. Батюшкова (1815) и В. А. Жуковского (1816), позволили Кипренскому показать в портрете Пушкина самую суть модели: «...художник вполне выразил в его взоре светлый луч высоких творческих дум» (МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 129). В созданном Кипренским образе свободного от всего повседневного, наносного, случайного чудесного гения Поэзии, «питомца чистых муз» (III, 63), Пушкин узнал себя, свое самоощущение человека, который «может творить» (см. письмо Пушкина Н. Н. Раевскому-сыну от второй половины июля 1825 г. — XIII, 198, 542; ориг. по-франц.; в одном из вариантов стихотворения «<Кипренскому>» Пушкин называет себя «певцом» (III, 596)). Признание Пушкина — «Себя как в зеркале я вижу» (III, 63) — это самая высокая из всех возможных оценка работы

**Автограф:** в тетр. ПД 833, л. 79 (черновой).

**Датируется** июнем–июлем 1827 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 5.

**Литература:** *Валицкая А. И.* Орест Кипренский в Петербурге. Л., 1981. С. 236–238; *Зарецкий Н. В.* Пушкин и художники // Рисунки писателей: Сб. науч. ст. СПб., 2000. С. 315–317; *Иезутова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина

Кипренского, поскольку сделана не только Пушкиным-поэтом, но и Пушкиным-рисовальщиком, автором серии графических автопортретов, свидетельствующих о его настойчивом внимании к своему облику и желаним закрепить его черты в их истинном виде.

Кипренскому удалось увидеть и перенести на полотно подлинного Пушкина, которому он даровал второе рождение («Ты вновь создал, волшебник милый, / Меня, питомца чистых муз»), бессмертие («И я смеюся над могилой, / Ушед навек от смертных уз») и европейскую известность («Так Риму, Дрездену, Парижу / Известен впредь мой будет вид» — III, 63).

В подтексте послания, возможно, скрывается и намек на то, что поэту удалось избежать грозившей ему смертельной опасности, — достаточно вспомнить те особенные, сложные обстоятельства, в которых очутился Пушкин после получения известия о расправе царя с декабристами. Перечень городов, шутливо связываемых поэтом со своей будущей европейской известностью, повторяет итинерарий путешествующих по Европе Жуковского и А. И. Тургенева и опосредованно вызывает ассоциации с политическим эмигрантом декабристом Н. И. Тургеневым. Так, не исключено, что в ходе работы над посланием «<Кипренскому>» у Пушкина возникает мысль о близости своей судьбы с судьбами декабристов.

1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 107–113; *Иезуитова Р. В., Левкович Я. Л.* Пушкин и Петербург. СПб., 1999. С. 165–170; *Певзнер Л.* «Себя как в зеркале я вижу...» // Художник. 1989. № 6. С. 33–37; *Чижова И. Б.* «Любимец моды легкокрылой» // Петербургские встречи Пушкина. Л., 1987. С. 240–250.

*Р. В. Иезуитова*

**КИРДЖАЛИ** («В степях зеленых Буджака...», 1828) — черновой набросок начала поэмы или стихотворения эпического характера о молдавском разбойнике Кирджали (см.: «Кирджали» (1834), «Чиновник и поэт» (1821)). В сохранившихся 12 строках идет речь о «безвестном селенье», где живут «семействами» болгары. «Заветная река» — Прут разделяла Россию и молдавские земли, которые находились в зависимости от Османской империи. Болгары, живущие

«в беспечной дикости», «не заботятся о том, / Как ратоборствуют державы / И грозно правят их судьбой» (III, 114). Вероятно, в задуманном произведении предполагалось раскрыть трагическое влияние «держав» на судьбу болгарского семейства, к которому принадлежал Кирджали, волею судьбы вовлеченный в национально-освободительную войну греков против турецкого владычества (см.: «Кирджали»).

**Автограф:** в тетр. ПД 838, л. 20 (черновой).

**Датируется** предположительно серединой августа 1828 г. на основании возможной связи замысла с переводом «Вступления» к поэме Мицкевича «Конрад Валленрод», где центральный образ — река, разделяющая два враждующие государства.

**Впервые:** Якушкин. № 7.

**Литература:** Томашевский. Пушкин, II. С. 275–276.

*Я. Л. Левкович*

**КИРДЖАЛИ** (1834) — прозаическое произведение о знаменитом молдавском разбойнике. Жанр «Кирджали» не вполне ясен: Пушкин назвал его «повестью», но не исключено, что он употребил слово «повесть» в значении «повествование». Точному жанровому определению мешает не только краткость и эскизность текста, но

и его стилистическая неоднородность. Первая часть тяготеет к документальному повествованию со ссылками на источники, толкованием происхождения имени героя, описанием исторического фона, лишь косвенно связанного с сюжетом. Вторая — к новелле с быстрым развитием действия, яркими бытовыми подробностями, прямой

речью персонажей. Эпически бесстрастное повествование во второй части сменяется экспрессивным рассказом, нейтральная позиция автора — эмоциональной характеристикой героев. (Существует гипотеза, документально не подтвержденная, что первая часть написана на материале раннего черновика повести, — см.: *Оксенов И. Кирджали. С. 50–64.*) В научной литературе «Кирджали» называют «статьей» (см.: *Бартенев. П. в южной России. С. 86*), ставят между «историческими работами Пушкина и его художественной (в тесном смысле слова) прозой» (см.: *Оксенов И. Кирджали. С. 62*); относят его к художественной прозе в расширенном понимании, включая в нее «документально-очерковый материал» (см.: *Степанов. Проза П. С. 86*) или даже считают «программой большого произведения» (см.: *Тынянов. С. 162*).

Герой — реальное лицо, и сюжет основывается на событиях недавней истории. Пушкинская этимология имени героя не точна; Кирджали — прозвище, образованное от имени разбойника Кыржа Али (XIV в.) и ставшее именем нарицательным для обозначения удалого разбойника. Прозвище дважды возвращало себе права собственного имени: в конце XVIII в. его носил болгарский атаман Кырджали, а в начале XIX в. — будущий пушкинский герой. Георгий Кирджали (другие его прозвища: Георгий Болгарин, Гылэба-войвода) был по происхо-

ждению болгарин, он промышлял грабежом и разбоем, наводя ужас на мирных жителей. В период национально-освободительной борьбы греческих этеристов против турецкого владычества он примкнул к отрядам Александра Ипсиланти, скорее всего, слабо разбираясь в целях восстания, но пользуясь случаем пограбить турок. После поражения Ипсиланти Кирджали с разбитыми остатками этеристов перешел Прут у Скуляна и некоторое время спокойно жил в Кишиневе. Однако разбойник не мог пользоваться правами убежища, предоставленными Россией греческим повстанцам, и был выдан турецким властям. Это произошло как раз в то время, когда Пушкин находился в Кишиневе.

Пушкин живо интересовался событиями, связанными с борьбой греков за независимость; его впечатления и оценки отразились в целом ряде писем и заметок кишиневского периода. В Кишиневе он встречал участников сражения под Скулянами и записывал их рассказы (см.: «*Note sur la révolution d'Ipsilanti*» (1821); «*Note sur Penda-Deka*» (1821)). К 1821–1822 гг. относится неосуществленный замысел ««Поэмы о гетеристах»» и план повести об этих событиях (V, 153). Образ Кирджали не раз привлекал внимание поэта (см.: «*Чиновник и поэт*» (1821), ««Кирджали»» («*В степях зеленых Буджака...*», 1828)). Пушкин мог слышать о Кирджали от И. Н. Инзова, посылавшего донесения о разбой-

нике Александру I. Очевидно, он обсуждал историю Кирджали с И. П. Липранди, в воспоминаниях которого ей уделяется много места. Конкретные живописные подробности, с которыми описаны в повести обстоятельства ареста и побега Кирджали, Пушкин узнал от очевидца: «Человек с умом и сердцем, в то время неизвестный молодой человек, ныне занимающий важное место, живо описывал мне его отъезд» (VIII, 257). Имеется в виду чиновник канцелярии И. Н. Инзова Михаил Иванович Лекс (1793–1856), с которым был дружен поэт. 5 декабря 1834 г. Пушкин записал в своем дневнике: «Вчера бал у Лекса. Я знал его в <1>821 году в Кишиневе. <...> Я первый открыл Инзову, что Лекс человек умный и деловой» (XII, 333). Возможно, именно в эти дни Лекс в разговоре с Пушкиным вспоминал обстоятельства выдачи Кирджали туркам, что дало толчок новому обращению поэта к этой истории. Письмо Пушкина к Н. С. Алексееву от 26 декабря 1830 г. свидетельствует, что поэта не оставляли замыслы, связанные с кишиневским периодом его жизни: «Пребывание мое в Бессарабии доселе не оставило никаких следов ни поэтических, ни прозаических. Дай срок — надеюсь, что когда-нибудь ты увидишь, что ничто мною не забыто» (XIV, 136).

Несмотря на то что Пушкин опирался на свидетельства очевидцев, фактическая точность «Кирджали» сомнительна: и офици-

альные донесения, и сообщения мемуаристов во многом противоречат друг другу (см.: *Гордлевский В. А. Кто такой Кирджали?* С. 278–279). И. И. Липранди писал: «У М. И. Лекса был запас анекдотов, которые он обыкновенно импровизировал, путая имена и места и представляя события, как повертывались на языке. Надо полагать, что М. И. Лекс слышал о событии при отыскании клада, но забыл, с кем именно это случилось, если только могло случиться, и приписал Кирджали» (*Липранди И. П. Из дневника и воспоминаний: Заметки на статью [П. Бартенева] «Пушкин в южной России» // РА. 1866. № 10. Стб. 1406*). Дело не только в достоверности рассказа Лекса, — в биографию Кирджали, известную в разных изложениях, постоянно включаются различные «бродячие» эпизоды, типичные для легенд о романтическом удачном разбойнике. История о том, как Кирджали обманул стражников, посулив им клад (он увел их в степь, где якобы было закопано золото, затем уговорил развязать ему руки, чтобы помочь неумелым кладоискателям, и сбежал) очень напоминает один из таких эпизодов. Эпический характер рассказа проявляется в использовании числа «7»: у Кирджали семь товарищей, его сторожит семь стражников. Обозначение места клада («близ широкого камня» «двенадцать шагов на полдень») похоже не столько на конкретное указание, сколько на заговорную формулу

(см.: *Гордлевский В. А.* Кто такой Кирджали? С. 275). Вполне вероятно, что Пушкин в данном случае и не стремился провести четкую грань между реальностью и легендой. Характерно, что повесть заканчивается описанием новых дерзких разбойничьих подвигов Кирджали, а не сообщением о его смерти, хотя Пушкину наверняка

было известно, что Кирджали поймали и повесили в Яссах в сентябре 1824 г. Повесть выстроена как передающееся из уст в уста предание, и последняя фраза: «Каков Кирджали?» — обращена ко всем читателям, к миру, в котором живет легенда о героине-разбойнице (см.: *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 183).

**Автограф:** в тетр. ПД 838, л. 82 (набросок плана); ПД 1614, л. 1 об. (обрывок заглавия).

**Датируется** предположительно осенью (октябрь–ноябрь) 1834 г., временем собирания материалов для седьмого тома «Библиотеки для чтения».

**Впервые:** БдЧ. 1834. Т. 7, № 12.

**Литература:** *Гордлевский В. А.* Кто такой Кирджали? // Пушкин. 1799–1949: Материалы юбилейных торжеств. М.; Л., 1951. С. 261–281; *Гуковский С.* 382–392; *Измайлов Н. В.* Поэма Пушкина о гетеристах: (Из эпических замыслов кишиневского времени, 1821–1822) // П. Врем. Т. 3. С. 339–348; *Макогоненко П.* С. 268–274; *Оганян Л. Н.* Новые архивные материалы о героине повести А. С. Пушкина «Кирджали» // Пушкин на юге: Тр. Пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958. С. 37–56; *Одиноков В. Г.* «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 68–74; *Оксенов И.* Кирджали // Пушкин. 1834 год. Л., 1934. Вып. 2. С. 50–64; *Степанов П.* С. 85–86; *Томашевский П.* С. 275–276; *Трубецкой Б.* Новые архивные материалы о Кирджали // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 333–337; *Язвицкий В.* Кто был Кирджали, герой повести Пушкина // Голос минувшего. 1919. № 1–4. С. 45–59.

О. С. Муравьева

<**Н. Д. КИСЕЛЕВУ**> («Ищи в чужом краю здоровья и свободы...», 1828) — шуточное четверостишие под пушкинским автопортретом (см.: *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. № 69. С. 58) в записной книжке Николая Дмитриевича Киселева (1802–1869) — брата давнего знакомого поэта, генерала П. Д. Киселева, и друга Н. М. Языкова, благодаря которому

Киселев и познакомился с Пушкиным. В 1828 г. в Петербурге он был неизменным членом дружеского кружка, в который входили Пушкин, Вяземский, Грибоедов, Мицкевич, Алексей Оленин. 14 июня 1828 г. Киселев уезжал на службу за границу, и Пушкин, прощая его на почтовой станции Стрельна, набросал в его альбоме свой портрет и приписал стихотворный экспромт. Присутствующее в нем упо-

минание о «карлсбадских водах» указывает на сопровождавшие отъезд обстоятельства (Киселев был назначен третьим секретарем русского посольства в Париже, но был отпущен на лечение в Карлсбад), а пожелание скорого возвращения,

«чтоб с нами снова пить вино», — на веселый «образ жизни», который, по словам самого Пушкина, он вел летом 1828 г. в Петербурге, «пока Киселев и Полторацкие были здесь» (письмо к П. А. Вяземскому от 1 сентября 1828 г. — XIV, 26).

**Автограф:** ПД 905, л. 20 об. (беловой, с поправками, в записной книжке Н. Д. Киселева).

**Датируется** 14 июня 1828 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Новые стихи А. С. Пушкина / Публ. П. С. Киселева // РА. 1874. Т. 1, № 6.

**Литература:** *Вареник О. П.* Пушкин и Киселев — два героя одного романа: А. С. Пушкин в Стрельне. СПб., 2001. С. 3–5, 23, 30; Венг. Т. 5. С. II (примеч. Н. О. Лернера); *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 261–263.

*Е. В. Кардаш*

**«КЛЕВЕТНИК БЕЗ ДАРОВА-  
НЬЯ...»** см. <На Каченовского>

**КЛЕВЕТНИКАМ РОССИИ** («О чем шумите вы, народные витии?..», 1831) — ода, представляющая собой образец публицистической поэзии Пушкина. Стихотворение было написано на злобу дня и являлось, в сущности, открытой политической декларацией. Пушкин выразил в нем полную поддержку политике русского правительства в польском вопросе и гневно обрушился на ее западноевропейских критиков (см. также: «Бородинская годовщина», 1831).

Польское восстание 1830–1831 гг., именовавшееся в русской прессе «мятежом», стало кульминацией общенациональной борьбы за возрождение независимого польского государства. Подавление восстания русской армией носило характер полномасштабной военной кампании, продолжавшейся девять месяцев (с конца

ноября 1830 г. до конца августа 1831 г.). Русско-польские отношения имели длинную историю, отягощенную многочисленными конфликтами и войнами. Память об этом, о былых обидах и примирениях, поражениях и победах создавала особый фон, на котором последние события воспринимались как продолжение «старинного спора», «наследственной распри», суть которой непонятна сторонним наблюдателям («Оставьте нас: вы не читали / Сии кровавые скрижали...» — III, 269). Особое место в «распре» занимали события сравнительно недавнего времени. В войне 1812 г. польские войска выступали в составе армий Наполеона, и после его поражения судьбу Польши решали державы-победительницы. Тогда именно Россия, преодолев сопротивление западных партнеров, добилась сохранения территориальной целостности Польши, а включив ее в состав империи, предоставила необыкновенные преимущества в виде конституции, самоуправления, собственной армии и свободы печати. Русское общество, в большинстве своем, встретило эти инициативы Александра I с ревнивым недоброжелательством.



В свете этих фактов, восстание Польши против России воспринималось многими русскими как неблагодарность и предательство, а ее поражение — как заслуженное наказание. «Итак, наши истинные враги будут окончательно истреблены, — писал Пушкин, — и таким образом ничего из того, что сделал Александр, не останется...» (письмо к Н. С. Алексееву от 26 декабря 1830 г. — XIV, 134, 422; ориг. по-франц.).

В конфликте 1830–1831 гг. в позиции каждой из сторон имелись свои уязвимые места. Польша выдвинула совершенно беспрецедентное требование о добровольной передаче ей огромных территорий: в манифесте польского сейма от 20 декабря 1830 г. ставилось целью восстановление Польши в границах 1772 г., т. е. с белорусскими, литовскими и украинскими землями, включая Киев. Поляки сами отвергли путь мирных переговоров: восстание началось с вооруженного нападения на Бельведер, в результате которого погибли русские генералы и офицеры. Однако переговоры вряд ли могли быть успешными, так как русское правительство даже не рассматривало вопрос о праве Польши на самоопределение. Тем более неприемлемым было для правительства, как и для абсолютного большинства русского общества, принципиальное неприятие самодержавного имперского режима. Лозунг восставших поляков «За нашу и вашу свободу» мало у кого в России мог вызвать сочувствие.

Польские события в целом не поддавались однозначной оценке, но, как и всегда в подобных ситуациях, оценки определялись не столько объективным анализом ситуации, сколько уже сложившимися у наблюдателей идеологическими и политическими предпочтениями.

Европейское общественное мнение было на стороне Польши: ей приписывалась роль крепости, охраняющей западную цивилизацию от русского варварства. Особенно непримиримую позицию занимал французский парламент. Хотя левая

оппозиция, требующая, чтобы французское правительство оказало Польше помощь, составляла в палате депутатов меньшинство, она была представлена такими яркими фигурами, как Лафайет, Ламарк, Моген, Биньен и др. Во Франции был создан, во главе с Лафайетом, общественный комитет по оказанию помощи полякам, в который входили П.-Ж. Беранже, В. Гюго, К. Делавинь и другие видные деятели французской культуры. Гневные инвективы в адрес царского правительства и поддерживающего его русского общества только укрепляли распространённое в России убеждение, что Европа относится к России в принципе высокомерно и враждебно. «...Ненавидите вы нас», — жестко утверждал Пушкин в оде «Клеветникам России». «За что *возрождающейся Европе* любить нас?..» — горько вопрошал Вяземский (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1884. Т. 9. С. 158). «Северная пчела» Булгарина в серии публикаций «Письма к другу за границу» вела постоянную генералку с европейскими политиками, выступавшими в защиту Польши, именуя их, в частности, «народными крикунами» и «клеветниками России» (см.: СПч. 1831. № 246, 249). Русское общество в 1831 г. формально еще не раскололось на славянофилов и западников, но та или другая ориентация была уже очевидной. Одни пушкинские современники придерживались европейской системы ценностей, ставя суверенные права Польши выше интересов Российской империи и не признавая грубого силового решения политических конфликтов. Другие, в том числе и Пушкин, считали, что существование Польши как суверенного государства противоречит интересам России и это является достаточным основанием для вооруженного вмешательства. Кроме того, по представлениям Пушкина, различие исторических условий, в которых находились Россия и Западная Европа, диктовали разное приложение политических принципов; в частности, западный

либерализм не мог быть, по его мнению, полностью применим к России (см.: *Беляев М. Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 258–260, 267, 271–272; *Томашевский Б. В.* Французские дела 1830–1831 гг. в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 350).

Стихотворения Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» формально были адресованы депутатам французского парламента — «легкоязычным» «мутителям палат»; реально они предназначались все-таки русской аудитории прежде всего.

Совместная брошюра Пушкина и Жуковского «На взятие Варшавы» (кроме двух стихотворений Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» в нее вошло стихотворение Жуковского «Старая песня на новый лад», написанное с тех же позиций) стала событием общественной жизни. Отношение к ней резко выявило политические взгляды пушкинских современников и разделило на «своих» и «чужих» старых друзей и знакомых.

П. А. Вяземский 15 сентября 1831 г. записал в дневнике: «Как ни говори, а стихи Жуковского — une question de vie et de morte <вопрос жизни и смерти — франц.> между нами. Для меня они такая пакость, что я предпочел бы им смерть» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 9. С. 157–158). Д. Ф. Фикельмон писала Вяземскому 13 октября 1831 г.: «Если бы Вы были для меня чужим, безразличным, если бы я не имела к Вам тени дружбы, дорогой князь, все это исчезло бы

с тех пор, как я прочла Ваше письмо к мамá по поводу стихов Пушкина на взятие Варшавы» (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 106; ориг. по-франц.). П. Я. Чаадаев обращался к Пушкину 18 сентября 1831 г.: «Вот вы наконец национальный поэт; вы наконец нашли свое призвание. <...> Особенно изумительны стихи к врагам России; это я говорю вам. <...> Не все здесь одного со мною мнения, вы, конечно, не сомневаетесь в этом, но пусть говорят, что хотят, а мы пойдем вперед...» (XIV, 228, 439–440; ориг. по-франц.). Н. А. Мельгунов замечал в письме к С. П. Шевыреву 21 декабря 1831 г.: «Мне досадно, что ты хвалишь Пушкина за последние его вирши. Он мне так огадился как человек, что я потерял к нему уважение даже как к поэту» (цит. по: *Кирпичников А. И.* Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Т. 2. С. 167–168). Е. А. Баратынский полагал, что в стихотворениях Пушкина «указана настоящая точка, с которой должно смотреть на нашу войну с Польшей» (см.: Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб., 1899. С. 21). Уже через год, 2 сентября 1832 г., Ал. И. Тургенев в письме к брату Николаю вспоминал об ожесточенных спорах между Пушкиным и Вяземским, когда они, горячась, обвиняли друг друга, а он «страдал за обоих». И, продолжая старый разговор, соглашался с братом: «Твое заключение о Пушкине справедливо: в нем точно есть еще варварство...» (*Истрин В. М.*

Из документов архива братьев Тургеневых // ЖМНП. 1913. Ч. 44, март. С. 18).

Публицистические стихотворения Пушкина неожиданно остро поставили вопросы, относящиеся к сфере собственно поэзии. Вяземский, помимо чисто политических резонов, предъявлял Пушкину и Жуковскому претензии нравственного и эстетического характера: «Это дело весьма важно в государственном отношении, но тут нет ни на грош поэзии. <...> Мало ли что политика может и должна делать? Ей нужны палачи, но разве вы будете их петь» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 9. С. 155, 157). С тех же позиций оценивал эти стихи и Ал. И. Тургенев: «Я делаюсь врагом поэзии, когда она не святое дело, не человечество защищает и превозносит» (*Истрин В. М.* Из документов архива братьев Тургеневых. С. 18). Интересно, что и сам Пушкин прекрасно отдавал себе отчет в резком несовпадении эстетических и прагматических взглядов на польские события. В письме к Вяземскому от 1 июня 1831 г. он писал: «Ты читал известие о последнем сражении 14 мая. Не знаю, почему не упомянуты в нем некоторые подробности, которые знаю из частных писем и, кажется, от верных людей: Кржнецкий находился в этом сражении. Офицеры наши видели, как он прискакал на своей белой лошади, пересел на другую бурую и стал командовать, — видели, как он, раненный в плечо, уронил палаш и сам сва-

лился с лошади, как вся его свита кинулась к нему и посадила опять его на лошадь. Тогда он запел “Еще Польша не згинела”, и свита его начала вторить, но в ту самую минуту другая пуля убила в толпе польского майора, и песни прервались. Все это хорошо в поэтическом отношении. Но все-таки их надобно задушить, и наша медленность мучительна» (XIV, 169).

Таким образом, в своих стихах о польском восстании Пушкин вдохновляется не тем, что «хорошо в поэтическом отношении», а тем, что правильно, на его взгляд, в отношении политическом. Вяземский не находил этому оправданий. Ал. И. Тургенев пытался понять: «Он только варвар в отношении к Польше». Как поэт, думая, что без патриотизма, как он его понимает, нельзя быть поэтом, и для поэзии не хочет выходить из своего варварства» (*Истрин В. М.* Из документов архива братьев Тургеневых. С. 18). Иначе говоря, поэт не может не быть патриотом, даже если патриотизм его народа носит варварский (нецивилизованный) характер. В самом деле, в том же письме к Вяземскому Пушкин заметил: «...мы не можем судить ее (распря с Польшей. — *Ред.*) по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей» (XIV, 169). Странное безразличие к индивидуальному образу мыслей и убеждение, что «мы» (в данном контексте мы — русские) должны судить эти события по каким-то единым для

нас критериям — тоже, в сущности, проявление патриотизма с точки зрения Пушкина или «варварства» с точки зрения Тургенева.

Стихотворения Пушкина о польском восстании продолжают традицию русской государственно-патриотической поэзии, развивающей тему «Россия и Запад». Основная схема поэтического воплощения этой темы найдена уже Ломоносовым: риторические вопросы и обращения к воображаемому оппоненту, варьирование тезисов о величии России, ее военной мощи и ее миролюбии; поэтическая формула территориальной протяженности России: «от — до» («от финских хладных скал до пламенной Колхиды») — «наши географические фанфаронады», по ядовитому замечанию Вяземского. Все это — некие поэтические символы русской государственности, обретающей в них вневременной, внеполитический смысл. Прибегая к этим поэтическим символам, Пушкин тем самым и утверждает тот общий, национальный, государственный взгляд на события, который он противопоставляет любому частному «образу мыслей». Попытка же интерпретировать эту поэтическую модель применительно к конкретным политическим обстоятельствам придает пушкинским стихотворениям почти пародийный смысл.

Такой угол зрения представлен, в частности, в замечаниях Вяземского. «Вы грозны на словах, попробуйте на деле». А это похоже на Яшку, который горланит на мирской сходке: да что вы,

да сунься-ка, да где вам, да мы то! Неужли Пушкин не убедился, что нам с Европою воевать была бы смерть. Зачем же говорить нелепости и еще против совести и более всего без пользы? <...> Смешно, когда Пушкин хвастается, что *мы не сожжем Варшавы их*. И вестимо, потому что после нам пришлось же бы застроить ее. Вы так уже сбились с пахвей в своем патриотическом восторге, что не знаете, на чем решиться: то у вас Варшава — неприятельский город, то наш посад» (Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 158–159).

Подобный подход к «Клеветникам России» и «Бородинской годовщине» игнорирует особенности жанра и поэтического замысла. Но он в известной мере спровоцирован своеобразной поэтикой стихотворений, где высокий торжественный пафос сочетается с запальчивой интонацией спора, а отвлеченные декларации — с конкретными полемическими выпадами. Необходимо учитывать и то, что стихотворения прозвучали в совершенно определенной общественно-политической ситуации. В ее контексте упоминание в одном ряду со взятием Варшавы битвы под Бородином казалось святотатством; противопоставление «кичливый лях иль верный росс», основанное на принятых в то время оценочных определениях национального характера, получало оскорбительный смысл, а традиционные одические обороты: «Россия! встань и возвышайся! / Гремь, восторгов общий глас!..» («Бородинская годовщина» — III, 275) — принимали высокомерный и вызывающий оттенок. Имело

значение и то, что Пушкин открыто и демонстративно выступил в поддержку правительства. Было известно, что поэт сам читал эти стихи Николаю I и его семье в Царском Селе, что брошюра «На взятие Варшавы» была напечатана с невиданной быстротой в военной типографии по личному распоряжению царя. Наконец, стихотворения были восторженно встречены официальной прессой. Вся сумма такого рода впечатлений, с одной стороны, делала возможным прямолинейное и одиозное толкование пушкинских стихотворений, обеспечившее им горячую поддержку Уварова и Надеждина, а с другой — дала повод для резких обвинений в «верноподданничестве» (см.: Белинский. Т. 10. С. 217). На самом деле поэт просто открыто выразил свое мнение, в данном случае действительно совпадающее с мнением правительства. (Рассуждения Пушкина в письмах к Хитрово обнаруживают прямые переклички и почти текстуальные совпадения с текстами манифестов Николая I (см.: *Беляев М. Д.* Поль-

ское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 269, 274).)

Борьба западнических и славянофильских идей, противостояние имперских, державных амбиций и демократических, либеральных устремлений, русский патриотизм и повышенный интерес к мнению Запада, натянутые, полные взаимного недоверия и подозрительности отношения власти и общества — все эти «вечные» российские проблемы сплелись в «польском вопросе» и создали тот контекст, в котором воспринимаются и оцениваются пушкинские стихотворения о польском восстании на протяжении уже почти двух столетий. Поэтому отношение к «Клеветникам России» и «Бородинской годовщине» неизменно окрашивается в черно-белые тона политических пристрастий. Позиция же самого поэта в «польском вопросе» представляется вполне определенной. Лучшим доказательством искренности его убеждений является неподдельный лирический пафос оды «Клеветникам России».

**Автографы:** ПД 176 (беловой, с поправками), ПД 177 (беловой, с двумя поправками).

**Датируется** 2 августа 1831 г., согласно помете в автографе ПД 176.

**Впервые:** На взятие Варшавы: Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. СПб., 1831.

**Литература:** *Анненков П. В.* Общественные идеалы Пушкина // ВЕ. 1880. № 6. С. 617; *Беляев М. Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827–1832. Л., 1927. С. 257–299; *Вацуро В. Э.* Из неизданных откликов на смерть Пушкина // Врем. ПК 1976. С. 58; *Городецкий. С.* 395–399; *Лебедев Е. Н. М. В.* Ломоносов и русские поэты XIX в. // Ломоносов и русская культура. М., 1987. С. 309–310, 313, 322–324;

Муравьева О. С. «Вражды бессмысленной позор...»: (Ода «Клеветникам России» в оценках современников) // Новый мир. 1994. № 6. С. 198–204; *Погодин М. П.* Исторические размышления об отношениях Польши к России // Телескоп. 1831. № 7. С. 295–311; *Смирнов-Сокольский.* С. 263–269; *Томашевский Б. В.* Французские дела 1830–1831 гг. в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827–1832. С. 301–361; *Францев В. А.* Пушкин и польское восстание 1830–1831: Опыт исторического комментария к стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Прага, 1929; *Фризман Л. Г.* Пушкин и польское восстание 1830–1831 годов // Предварительные итоги: Сб. избр. ст. к 70-летию Л. Г. Фризмана. Харьков, 2005. С. 21–49.

О. С. Муравьева

<КЛЕОПАТРА> («Чертог сиял. Гремели хором...», 1824–1828) — незавершенное стихотворение, в работе над которым выделяются две значительно отличающиеся друг от друга редакции; одна из них относится к 1824 г., а другая — к 1828 г.

Исторический источник сюжета указан Пушкиным в черновой рукописи: «Aurelius Victor» (Аврелий Виктор, римский историк IV в.). Цитату из этого автора, ставшую фактической основой стихотворения, Пушкин привел позднее в собственном вольном переводе в незавершенной повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835): «...Клеопатра торговала своею красотою <...> многие добровольно купили ее ночи ценою своей жизни» (VIII, 421). (Цитируется приписываемая Аврелию Виктору книга «О знаменитых мужах города Рима», являющаяся вымыслом позднего происхождения.) Возможно, впервые Пушкин познакомился с этим свидетельством Аврелия Виктора благодаря

роману Ж.-Ж. Руссо «Эмиль» (см.: Петрунина. С.289).

Образ Клеопатры, по праву считающийся одним из «вечных» образов мировой литературы, мог быть знаком Пушкину по многим историческим и литературным произведениям. Это и 37-я ода I книги Горация, и трагедия Шекспира «Антоний и Клеопатра», и роман «Барнав» («Barnave», 1831) Ж. Жанена (Janin; 1804–1874). Пушкин наверняка был знаком с «Жизнеописаниями» Плутарха и «Естественной историей» Плиния. Вполне вероятно, что он знал поэму Лукана «Фарсалия». Существует предположение, что подтолкнуть к написанию стихотворения могла картина Дж.-Б. Тьеполо (Tiepolo; 1696–1770) «Пир Клеопатры», известная в нескольких вариантах (см.: *Барский О. В.* Замысел о Клеопатре Пушкина и «Пир Клеопатры» Дж.-Б. Тьеполо).

Архетип любви-смерти прослеживается в мировом фольклоре и в древнейших обрядах. Идея женщины как воплощения единства любви и смерти нашла отражение в библейском образе богини Иштарь, обрекающей на смерть своих возлюбленных (см.: *Франк-Каменецкий И. Г.* Иштарь-Исольга в библейской поэзии // Тристан

и Изольда. Л., 1932. С. 78). Знамательно, что пушкинская Клеопатра воспринимает свой «торг» как жреческое служение и обращается с торжественной клятвой к богам любви и смерти (Киприде и богам Аида). Таким образом, Пушкин актуализирует мифологическую основу исторического анекдота (см.: *Астафьева О. В.* Античные источники стихотворения А. С. Пушкина «Клеопатра». С. 152–153).

Стихотворение 1824 г. построено по типу исторической элегии, где сюжет сводится к речам главного героя и скупой обрисовке места и обстоятельства действия. В данном случае это речи Клеопатры (ее вызов и клятва), произнесенные во время пиршества во дворце, и беглая характеристика трех претендентов на ее любовь. Традициям исторической элегии соответствует и поэтическая форма стихотворения — чередование четырехстопного и шестистопного ямба. Монологи царицы, написанные шестистопным ямбом, по стилистике близки к французской классицистической трагедии.

В 1828 г. Пушкин вновь обращается к тому же сюжету, но на этот раз переписывает стихотворение четырехстопным ямбом.

Беловой автограф дает возможность различий, касающихся, главным образом, композиции стихотворения. В результате в различных изданиях сочинений Пушкина встречается разная последовательность фрагментов текста «<Клеопатры>». Жуковский в посмертном издании собрания сочинений, включив текст 1828 г.

в состав повести «Египетские ночи», поместил клятву Клеопатры («Клянусь, о мать наслаждений...» — Посм. Т. 10. С. 264–267) в конец стихотворения и присоединил к нему записанный на отдельном листке отрывок «И вот уже сокрылся день...». То же решение было принято С. М. Бонди в Акад. (III, 130–132). Б. В. Томашевский резко оспорил это решение. Он считал, что текст 1828 г. является завершенным, а поправки Белового автографа относятся к 1835 г., когда Пушкин уже отказался от замысла Клеопатры как самостоятельного произведения. В подготовленном им издании «Библиотеки поэта» Томашевский опубликовал «<Клеопатру>» в редакции 1828 г. (*Пушкин А. С.* Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 464–466), а в раздел «Из других редакций» поместил редакцию «<Клеопатры>» 1824 г., фрагмент основного текста повести «Мы проводили вечер на даче...» и отрывок «И вот уже сокрылся день...» (Там же. С. 741–745). Во втором издании десятитомного академического собрания сочинений под редакцией Томашевского дается иное текстологическое решение (первая редакция стихотворения помещена среди текстов 1824 г., а вторая редакция названа незавершенной). Предполагается, что причины такого противоречия обусловлены не научными, а собственно издательскими обстоятельствами (см.: *Березкина С. В.* Из истории пушкинских изданий, подготовленных Б. В. Томашевским. С. 268).

Несмотря на то что фактическое содержание стихотворения во второй редакции совершенно не изменилось, выбор стихотворного размера в значительной степени изменил содержание поэтическое. Стихотворение 1828 г. — это уже не историческая элегия, а, скорее, отрывок из поэмы; Клеопатра здесь — не героиня классицистической трагедии, не исторический персонаж,

а романтическая героиня, пылкая, порывистая женщина. Возможно, египетская царица представлялась теперь Пушкину в живом облике потому, что именно в 1828 г. он познакомился с А. Ф. Закревской, женщиной, в глазах современников сравнимой с Клеопатрой по своей страстности, эксцентричности, необузданной чувственности (см.: «Портрет», «Наперсник», «Счастлив, кто избран своенравно...» — все 1828). Вместе с тем в сладострастии и пресыщенности пушкинских Клеопатры усматриваются параллели с

Екатериной II (см.: *Лотман Ю. М.* У истоков сюжета о Клеопатре; *Иваницкий А. И.* Исторические смыслы потустороннего у Пушкина; *Барский О. В.* Замысел о Клеопатре Пушкина и «Пир Клеопатры» Дж.-Б. Тьеполо). Тесное переплетение мотивов любовной страсти и смерти позволяет включить стихи о Клеопатре в круг таких произведений, как «Каменный гость», «Пир во время чумы» (см.: «Маленькие трагедии», 1830), «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826), «Мы проводили вечер на даче...» (1835).

**Автографы:** в тетр. ПД 835, л. 22 об. — 23 об., 30 об., 35, 37 об. (черновой первой редакции); в тетр. ПД 833, л. 33 об. — 35 (беловой, с поправками, первой редакции), 49–50 (черновой ст. 33–73 второй редакции); ПД 907 (беловой, с поправками, второй редакции); ПД 215 (черновой набросок ст. 74–85).

**Датируется:** первая редакция — октябрём 1824 г. по положению в тетради; вторая — 1828 г., предположительно концом октября — началом ноября; ст. 74–85 — сентябрём–ноябрём 1830 г.

**Впервые:** Совр. 1837. Т. 8 (в составе повести «Египетские ночи»). Начиная с Посм. в собр. соч. Пушкина стихотворение во второй редакции печатается в составе повести «Египетские ночи»; первая редакция как самостоятельное произведение впервые: КН. Т. 1.

**Литература:** *Астафьева О. В.* Античные источники стихотворения А. С. Пушкина «Клеопатра» // Владикавказские Пушкинские чтения. Владикавказ, 1993. Вып. 1. С. 145–158; *Барский О. В.* Замысел о Клеопатре Пушкина и «Пир Клеопатры» Дж.-Б. Тьеполо // Творчество А. С. Пушкина: Вопросы содержания и поэтики: Сб. статей. Сургут, 2001. С. 95–103; *Березкина С. В.* Из истории пушкинских изданий, подготовленных Б. В. Томашевским // Пушкинский музей: Альманах. СПб., 2002. Вып. 3. С. 264–269; *Иваницкий А. И.* Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации. М., 1998. С. 260; *Иванов В. В.* Откуда черпал образы Пушкин — футуролог и историк? // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995. С. 416–417; *Лотман Ю. М.* У истока сюжета о Клеопатре // Лотман. Пушкин. С. 362–364; *Петрунина Н. Н.* Из комментария к пушкинским текстам: Пушкин, Ж.-Ж. Руссо и Аврелий Виктор // Врем. ПК 22. С. 93–97; *Томашевский Б. В.* 1) Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 248–266; 2) «Клеопатра» // Томашевский. Пушкин, II. С. 55–65; *Эткинд Е. Г.* Форма как содержание (А. Пушкин. «Клеопатра», «Египетские ночи») // Эткинд Е. Г. Материя стиха. Париж, 1978. С. 64–69.

О. С. Муравьева



**КЛЮЧ К ИСТОРИИ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО Н. М. КАРАМЗИНА. 2 Ч. М.** — краткая заметка-отклик на выход в свет книги П. М. Строева «Ключ к истории Государства Российского Н. М. Карамзина» (М., 1836. Ч. 1–2).

П. М. Строев (1796–1876) — археограф и историк, сотрудник «Московского вестника» (с 1841 г.), член Санкт-Петербургской Академии наук по Отделению русского языка и словесности (1849). В 1824 г. он предложил Карамзину составить «ключ к его “Истории”» и получил согласие историографа. В течение нескольких лет Строев работал над указателем, отдавая этому огромному труду все свое свободное от прочих занятий время.

Историк и фольклорист М. А. Максимович (1804–1873) писал: «...Когда, бывало, ни зайдешь к П. М. Строеву, жившему в доме Селивановского на Дмитровке, вечно застаешь его над Ключом к Истории Карамзина». По словам самого Строева, это был «тяжелый, чрезмерно утомительный труд, сия мелкая, но неочененно важная критика, сводящая в едино раздельные мнения и суждения Историка, обнаруживающая обширность или тесные пределы его знаний, подстерегающая его ошибки и промахи и вместе выясняющая блеск его гения» (см.: *Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина*. СПб., 1890. Т. 3. С. 116).

Пушкин знал о работе Строева и считал ее «необходимой» (по выходе книги в свет Пушкин назовет

ее «необходимым дополнением к бессмертной книге Карамзина» — XII, 136). Во второй половине (не ранее 18-го) марта 1830 г. поэт сообщал Вяземскому: «Строев написал *tables des matières* Истории Карамзина <...>. Ее надобно напечатать, поговори Блудову и об этом» (XIV, 74).

Ходатайство Пушкина, переданное через Вяземского, успеха не имело, так же как и просьбы известного собирателя рукописей Ф. А. Толстого (1758–1849). Толстой с сожалением сообщал об этом Строеву, ссылаясь на отказ министра народного просвещения кн. К. А. Ливена: «Хотел добиться от Ливена толку насчет *Ключа* твоего, но добился не в пользу твою, — он решительно отказался, в нынешнее военное время, беспокоить государя побочными расходами» (см.: *Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина*. Т. 3. С. 116).

Неудачные попытки добиться разрешения на издание книги Строева горячо обсуждались друзьями и коллегами ее автора. Ю. И. Венелин (1802–1839), филолог-славист, в письме от 22 февраля 1830 г. сообщал Погодину: «Строев послезавтра едет в Москву, не кончив ничего. *Индекс* его к Истории Карамзина он выпросил обратно» (Там же. С. 123). В марте 1830 г. Строев отправился на два года в археологическую экспедицию; уведомляя об этом С. П. Шевырева, Погодин коснулся и положения дел с публикацией составленного Строевым «Ключа...»: «*Index* к Карамзину, раздраженный, принужден взять назад, и теперь он не печатается» (РА. 1882. Т. 3, № 6. С. 139).

Указатель удалось опубликовать только в 1836 г. — его издание

стало событием в отечественной исторической науке. Пушкин откликнулся на него в «Современнике» (Т. 4. С. 306), поместив в журнале заметку о книге Строева (книга сохранилась в библиотеке Пушкина — Библиотека П. № 373), небольшую по объему, но чрезвычайно емкую по точности и глубине оценки: «Издав сии два тома, г. Строев оказал более пользы русской истории, нежели все наши историки с высшими взглядами, вместе взятые (имеется в виду прежде всего Н. А. Полевой; см.: «История русского народа, сочинение Николая Полевого». — *Ред.*). <...> Г. Строев облегчил до невероятной степени изучение русской истории» (XII, 136).

Появление заметки Пушкина об указателе Строева к «Истории...» Карамзина — еще одно свидетельство глубокого интереса поэта в 1830-е гг. к русской истории и проблемам ее изучения. Книги,

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** 1836 г., до 11 ноября, по времени публикации в «Современнике».

**Впервые:** Совр. 1836. Т. 4.

**Литература:** Письма. Т. 2. С. 402–403.

**КНЯГИНЕ З. А. ВОЛКОНСКОЙ** («Среди рассеянной Москвы...», 1827) — стихотворение, отправленное Пушкиным Зинаиде Александровне Волконской (1789–1862) вместе с экземпляром только что изданной поэмы «Цыганы» (М., 1827; объявление о публикации

ранее подготовленные Строевым, поэт хорошо знал, высоко ценил и почти наверняка в своих научных изысканиях обращался к ним; в пользу такого предположения свидетельствует тот факт, что в библиотеке Пушкина находятся, кроме «Ключа...», следующие подготовленные Строевым (совместно с К. Калайдовичем) издания: Законы великого князя Иоанна Васильевича и судебник царя и великого князя Иоанна Васильевича, с дополнительными указами, изданные Константином Калайдовичем и Павлом Строевым. М., 1819; *Калайдович К., Строев П.* Обстоятельное описание славяно-русских рукописей, хранящихся в Москве в библиотеке тайного советника, сенатора, двора его императорского величества действительного камергера и кавалера графа Федора Андреевича Толстого. М., 1825 (см.: Библиотека П. № 150, 171).

*И. С. Чистова*

поэмы появилось в «Московских ведомостях» в № 33 от 23 апреля — см.: *Летопись 1999. Т. 2. С. 261*). Первые 10 стихов рисуют образ адресатки — нежной и задумчивой «царицы муз и красоты», столь непохожей на светских обитателей «рассеянной Москвы», занятых

сплетнями, балами, «вистом и бостоном». Этот лестный портрет не был пустым комплиментом. Волконская действительно отличалась блестящей образованностью, литературной и музыкальной одаренностью. По воспоминаниям П. А. Вяземского, дом княгини в Москве «был изящным сборным местом всех замечательных и отборных личностей современного общества. Тут соединялись представители большого света, сановники и красавцы, молодежь и возраст зрелый, люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству и мысли. Бывали в нем чтения, концерты, дилетантами и любительницами представления итальянских опер. Посреди артистов и во главе их стояла сама хозяйка дома» (*Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. 7. С. 329*). В Ильин отмечал, что в салоне Волконской никогда не играли в карты (*Ильин В. Воспоминание о князе А. Н. Волконском // РА. 1878. Т. 3, № 10. С. 252*), а сын княгини в предисловии к собранию ее сочинений вспоминал о присущей ей задумчивости (*Euvres choisies de la princesse Zénéïde Volkonsky, née princesse Beloselsky. Paris; Carlsruhe, 1865; Сочинения княгини Зинаиды Александровны Волконской, урожденной княжны Белосельской. Париж; Карлсруэ, 1865 — см.: Теребенкина Р. Е. Автограф послания Пушкина к З. А. Волконской и его история. С. 12; воспоминания*

современников о салоне Волконской см., например: *Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. СПб., 2001. С. 165–171*). Пушкин был частым гостем в доме Волконской, которая очень ценила поэта, о чем свидетельствует, в частности, восторженный отзыв о его творчестве в письме от 29 октября 1826 г. (XIII, 299, 560–561; ориг. по-франц.). Не исключено (хотя и не доказуемо), что пушкинское послание явилось поэтическим откликом на это письмо (Венг. Т. 4. С. XXXV (примеч. Н. О. Лернера)). В последних пяти стихах автор, признаваясь в том, что пленен адресаткой, просит благосклонно принять его дар, внять его голосу, «Как мимоездом Каталани / Цыганке внемлет кочевой» (III, 54). Речь идет о предании, согласно которому знаменитая итальянская певица Анжелика Каталани (*Catalani; 1780–1849*) во время пребывания в Москве летом 1820 г. была восхищена пением цыган. По утверждению А. О. Смирновой-Россет, именно Пушкин сообщил ей в свое время эту историю: «Пушкин рассказывал нам про свои поездки в табор с Нащокиным и Языковым. Он говорил, что Каталани слышала цыганский хор. Тогда у них была знаменитая запевала Параша, она умерла очень молодой. У нее был такой трогательный голос, что Каталани, слушая ее, заливалась слезами» (*Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет (с 1825 по 1845 г.). М., 1999. С. 137; в воспоминаниях Н. И. Куликова знамени-*

тая цыганка именуется Шешкой — см.: Куликов Н. И. А. С. Пушкин и П. В. Нащокин: Очерки и воспоминания // РС. 1881. Т. 31, № 8. С. 600; о гастролях Каталани в России см.: Алексеев М. П. Из музыкальной жизни русской провинции первой половины XIX в. // История русской музыки в исследованиях и материалах. М., 1924. С. 34–39). Указанное сравнение не только позволило Пушкину комплиментарным для Волконской образом подчеркнуть ее дарования (в том числе и талант певицы, заслуживший восторженные отзывы современников, — см. подробнее: Зильберштейн И. Новонайденное письмо М. И. Глинки к З. А. Волконской. С. 443–444), но и обыграть тематику преподнесенной ей поэмы.

В том же 1827 г. послание Волконской было опубликовано Пушкиным в «Московском вестнике» (Ч. 3, № 10. С. 113; под заглавием «Княгине З. А. Волконской, посылая ей поэму “Цыганы”», за подписью «А. Пушкин»). Под обозначением «Волк<онской> Зин<аиде>» оно вошло в список предназначавшихся для издания стихотворений, составленный Пушкиным предположительно в конце мая — июне 1828 г. (ПД № 95; см.: Рукою П. С. 240; Рукою П. 1997. С. 179), и под загла-

вием «Княгине З. А. Волконской» — в «Стихотворениях Александра Пушкина» (СПб., 1829. Ч. 2. С. 103–104). В материалах неосуществленного издания собрания стихотворений Пушкина 1836 г. имеется писарская копия послания, снятая с издания 1829 г. (ПД 850, л. 12). Подаренный Пушкиным автограф княгиня увезла с собой в Италию в 1829 г. (подробнее о его судьбе см.: Теребенина Р. Е. Автограф послания Пушкина к З. А. Волконской и его история. С. 7–12; Фридкин В. М. Пушкин в архиве Зинаиды Волконской. С. 131).

Стихотворение встретило благосклонный отклик современников. М. Ф. Орлов писал П. А. Вяземскому 6 июня 1827 г.: «...les vers à Zéneide sont charmants» («...стихи Зинаиде прелестны» — *франц.*) — Пушкин в неизданной переписке современников / Публ. и примеч. Т. Г. Цявловской // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 66). Белинский усматривал в послании Волконской свидетельство «преобладания в Пушкине художнического элемента над всеми другими», знак того, что поэт, «взявшись за перо, по воле или по неволе, уже не мог не быть художником даже в светском комплименте, в приветствии, возложенном приличием» (Белинский. Т. 7. С. 342).

**Автограф:** Библиотека Гарвардского университета в Нью-Йорке (беловой; см.: Harvard Library Bulletin. 1972. Vol. 20, № 3. P. 237).

**Датируется** 6 мая 1827 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** МВ. 1827. Ч. 3, № 10.

**Литература:** Венг. Т. 4. С. XXXV–XXXVI (примеч. Н. О. Лернера); Зильберштейн И. Новонайденное письмо М. И. Глинки к З. А. Волконской // Памяти Глинки: 1857–

1957: Исследования и материалы. М., 1958. С. 441–456; *Митник М.* Возвращение писем Пушкина на родину // Митник М. Пушкин без легенд: (Сб. ст.). Братск, 1994. С. 38–41; Письма. Т. 2. С. 327–329; *Теребенина Р. Е.* Автограф послания Пушкина к З. А. Волконской и его история // Врем. ПК 1972. С. 5–15; *Фридкин В. М.* Пушкин в архиве Зинаиды Волконской // Фридкин В. М. Пропавший дневник Пушкина. М., 1987. С. 127–135; *Эйгес И. Р.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 90–96.

*Е. В. Кардаш*

**КН<ЯГИНЕ> М. А. ГОЛИЦЫНОЙ** («Давно об ней воспомина-  
нье...», 1823) — стихотворение,  
адресованное княгине Марии Ар-  
кадьевне Голицыной (1802–1870),  
внучке Суворова, певице-диле-  
тантке. Пушкин познакомился с  
Голицыной, видимо, в Петербурге,  
по окончании Лицея. Затем они  
встречались в Одессе, где и было  
написано стихотворение. Очеви-  
дно, Пушкин подарил его адресату,  
так как в письме к брату от 27 мар-  
та 1825 г. из Михайловского он  
просит взять стихотворение у Го-  
лицыной для опубликования. По  
неизвестным причинам этого не

произошло, стихотворение было  
опубликовано лишь через несколь-  
ко лет, а в 1828 г. Пушкин вписал  
первые восемь строк из него в аль-  
бом Голицыной.

Как явствует из текста, стихи  
были откликом на исполнение Го-  
лицыной (видимо, уже не в пер-  
вый раз) какого-то музыкального  
произведения на стихи Пушкина.  
В соответствии с мадригальным  
характером стихотворения поэт  
подчеркнуто умалчивает свои досто-  
инства и превозносит достоинства  
адресата: «Я славою был обязан  
ей — / А может быть, и вдохно-  
вением» (II, 303).

**Автограф:** в тетр. 834, л. 44 об. (беловой, с поправками, под заглавием: «К. М. А. Г.»); ПД 57, л. (беловой ст. 1–8, в альбоме М. А. Голицыной).

**Датируется** 1823 г., согласно помете Пушкина при первой публикации.

**Впервые:** Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1830 год, издаваемая В. Н. Олиным. СПб., 1830. Ч. 1, № 1.

**Литература:** *Гершензон М. О.* Северная любовь А. С. Пушкина // ВЕ. 1908. Кн. 1. С. 275–302; Венг. Т. 2. С. 628–629 (примеч. Н. О. Лернера).

*О. С. Муравьева*

**КН<ЯГИНЕ> Г<ОЛИЦЫН>ОЙ.  
ПОСЫЛАЯ ЕЙ ОДУ «ВОЛЬ-  
НОСТЬ»** («Простой воспитанник  
природы...», 1817) — стихотво-  
рение, сопровождавшее посылку

текста оды «Вольность» княгине  
Е. И. Голицыной.

Передавая княгине Голицыной текст  
оды вместе с посвященными ей стихами,  
Пушкин следовал существующей устой-

чивой традиции: подобного рода «спроводительные» послания были весьма распространены — они предусматривались правилами светского этикета. См., например: «Е. А. Б-вой (Отсылая ей за год пред тем для нее же написанные стихи)» (1819), «Ф. Н. Глинке (Присылая ему греческую антологию)» (1820), «А. Н. Карелиной при посылке “Северных цветов” на 1827 год» (1827) А. А. Дельвига; «К. — Посылая тетрадь стихов» (1826), «При посылке “Бала” С. Э<нгельгардт>» (1828–1829) Е. А. Баратынского.

Изысканный лирический сюжет о том, как певец-мечтатель, прежде воспевавший «прекрасную свободу», стал «обожателем» «неволи», оказавшейся для него столь же прекрасной, выстроен вокруг фигуры адресата стихотворного послания — воплощения божественной красоты и духовного совершенства.

Передавая Голицыной оду «Вольность», Пушкин должен был иметь в виду живой интерес княгини к общественно-политическим проблемам современности. Этот интерес подтверждается, например, эпистолярными свидетельствами

братьев Н. И. и С. И. Тургеневых о своем общении с Голицыной в 1815–1816 гг. во Франции и Германии. С. И. Тургенев посвятил Голицыной французское стихотворение «Non, il faut des vertus pour faire quelque chose de grand...» («Нет, надобна добродетель, чтобы совершить что-либо великое...», 1815), в котором немало общего с пушкинской «Вольностью» — от главной идеи (утверждение идеала конституционной монархии, необходимости твердого законодательства, равно обеспечивающего и монархические устои и права народов) до ее отдельных конкретных выражений. Тургенев, посылая свое стихотворение Голицыной, приложил к нему текст польской конституции. Пушкин же, по-видимому не столь серьезно и с определенной долей иронии относившийся к увлечению княгини политикой, сочинил Голицыной изысканный мадригал, используя основные мотивы своей политической оды («свобода», «неволя»).

**Автографы:** ПД 24, л. 2 об. (беловой, под заглавием: «Кн. Г-ой. Посылая ей Оду Вольность»); ПД 875, л. 2 — 2 об. (беловой); ПД 847, л. 10 об. — 11 (авторизованная копия в тетради Всеволожского, под заглавием: «К К. Г., посылая ей оду: Свобода»).

**Датируется** концом ноября — декабрем 1817 г., в соответствии с датировкой оды «Вольность» и датой «1817» в автографе ПД 24.

**Впервые:** Молодик на 1844 год; Украинский литературный сб., издаваемый И. Бецким. СПб., 1844.

**Литература:** Чистова И. С. Пушкин в салоне Авдотьи Голицыной // ПИМ. Т. 13. С. 198–202.

*И. С. Чистова*

**К<НЯ>Ж<НЕ> В. М. ВОЛКОНСКОЙ** («On peut très bien, mademoiselle...», 1816) — эпиграмма, написанная по-французски и в довольно оскорбительных выражениях высмеивающая камер-фрейлину императрицы Елизаветы Алексеевны.

Обстоятельства, предшествующие созданию эпиграммы, переданы И. И. Пущиным. У Варвары Михайловны Волконской (1781—1865) была горничная Наташа, предмет ухаживания лицестов. Однажды, проходя темным дворцовым коридором мимо дверей камер-фрейлины, Пушкин принял за Наташу саму княжну Волконскую — и попытался поцеловать ее. По следам инцидента он собирался писать извинительное письмо, но жалобу Волконской уже успели передать императору, который на

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** концом июля — началом августа 1816 г. по реалиям, упомянутым в мемуарах И. И. Пущина.

**Впервые:** ВЕ. 1871. № 7 (в составе статьи М. И. Жихарева «Петр Яковлевич Чаадаев. Из воспоминаний современника. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве»).

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 687–688; *Каменская Л. З.* Об одной эпиграмме Пушкина // ПИМ. Т. 14. С. 192–194.

*М. Н. Виролайнен*

**«К<НЯЗЬ> Г. — СО МНОЮ НЕ ЗНА<КОМ>...»** (1821) — черновой набросок эпиграммы. Адресат не установлен.

П. О. Морозов считал, что в эпиграмме речь, вероятно, идет об одном из молдавских князей,

следующий же день разговаривал о произошедшем с директором Лицея Е. А. Энгельгардтом. Тому удалось убедить Александра I в неумышленности проступка и раскаянии Пушкина. Александр разрешил принести письменные извинения, взяв на себя «адвокатство за Пушкина», и даже изволил пошутить над старой девой, которой могла прийти по душе ошибка молодого человека (см.: Пущин. С. 62–63).

Несколько иначе, вероятно со слов П. Я. Чаадаева, тот же эпизод пересказан М. И. Жихаревым (благодаря которому до нас дошел текст эпиграммы) и уже совсем в иной, явно искаженной версии — Н. А. Маркевичем (П. в восп. 1985. Т. 1. С. 161–162). Воспоминания И. И. Пущина, как принадлежащие очевидцу, следует считать наиболее точными.

«которых много было в ту пору в Кишиневе» (АН 1900–29. Т. 3. С. 120 2-й паг.). По предположению Б. В. Томашевского (см.: *Пушкин А. С.* Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 770, 772 (Б-ка поэта. Большая сер.)), эта эпиграмма, наряду

с эпиграммами «Как брань тебе не надоела...» (1820) и «Хоть, впрочем, он поэт изрядный...» (1821), относится к князю Н. А. Цертелеву (1790–1869).

Князь Н. А. Цертелев, филолог, фольклорист, литературный критик, весьма посредственный поэт, играл заметную роль в «Вольном обществе любителей российской словесности», будучи одним из тех, кто составлял сильное правое крыло общества (В. Н. Каразин, Б. М. Федоров). Когда Каразин и его партия повели продолжавшуюся в течение нескольких лет кампанию против группы литераторов пушкинского круга, прежде всего против «союза поэтов» (Баратынский, Дельвиг, Кюхельбекер), Цертелев активно в нее включился. Прямые недоброжелательные высказывания Цертелева, направленные против самого Пушкина, неизвестны, как неизвестны и эпиграмматические выпады Пушкина в адрес Цертелева. Единственное упоминание поэтом имени литературного врага своих друзей-единомышленников совершенно нейтрально. В октябре 1822 г. Пушкин

**Автограф:** в тетр. ПД 830, л. 59 об. (черновой).

**Датируется** предположительно концом января — серединой февраля 1821 г. по положению в тетради.

**Первые:** Мор. 1887. Т. 1.

**«КНЯЗЬ ШАЛИКОВ, ГАЗЕТЧИК НАШ ПЕЧАЛЬНЫЙ...»** см. <Эпиграмма на Шаликова>

**КНЯЗЮ А. М. ГОРЧАКОВУ** («Встречаюсь я с осьмнадцатой весной...», 1817) — стихотворение, относящееся к серии прощальных дружеских посланий, адресованных товарищам перед выходом

говорит о Цертелеве лишь как об авторе брошюры «О произведениях древней русской поэзии» (СПб., 1820), которую просит прислать ему (см. письмо Пушкина брату Льву — XIII, 51); эта брошюра, так же как и еще одна — «Взгляд на русские сказки и песни и повесть в духе старинных русских стихотворений» (СПб., 1820) — сохранилась в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 416, 417).

Гипотеза Томашевского была принята в Справочном томе Акад. (XVII, 444). Она, однако, не представляется достаточно аргументированной. Имеющиеся свидетельства о Цертелеве не позволяют безусловно отнести к нему данный в эпиграмме сатирический портрет, соединяющий в себе черты, крайне непривлекательные: «Составлен он из подлости и спеси, / Но подлости побольше спеси в <нем>. / В сраженьи трус, в трахтире он бурлак, / В передней он подлец, в гостинной он дурак» (II, 161).

*И. С. Чистова*

из Лицея. Александр Михайлович Горчаков (1798–1883), впоследствии дипломат, канцлер, светлейший князь, был одним из самых блестящих лицеистов. Он явно пользовался симпатией Пушкина, хотя в число его ближайших друзей не входил. Горчакову посвящены еще два послания Пушкина: более раннее одноименное («Пускай,



не знаясь с Аполлоном...», 1814) и «Питомец мод, большого света друг...» (1819), а также строфы в «Пирующих студентах» (1814) и «19 октября» (1825). Послание 1817 г. построено на контрасте: поэт предвидит блистательную будущность адресата и собственный печальный жребий. Рисуя свой удел, Пушкин обращается к устойчивым элегическим темам несчастной любви, утраченного счастья,

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** апрелем — первыми числами июня 1817 г. по содержанию.

**Впервые:** Совр. 1856. № 11. Отд. V, без заглавия.

**Литература:** Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 177; Франц. элегия. С. 608–609, 613 (примеч. В. Э. Вацуро).

**КНЯЗЮ А. М. ГОРЧАКОВУ** («Пускай, не знаясь с Аполлоном...», 1814) — послание, написанное ко дню именин Горчакова, 30 августа. Внутренний сюжет стихотворения заключается в выяснении отношений с «блистательным» Горчаковым, красавцем, исключительным по способностям учеником, носителем княжеского титула. И потому изначально задана оппозиция: поэт и вельможа. Все движение послания организовано как отрицание одического канона и утверждение другого канона — эпикурейского. В первом контексте Горчаков — князь, во втором — друг. Казалось бы, этого и довольно: сюжет вполне закончен противопоставлением этих двух типов отношений. Но главный эффект оказывается при-

раннего увядания, одинокой смерти, забытой могилы. Элегические формулы стихотворения также традиционны; они восходят, в частности, к стихотворению Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) «Возврат» («La Rechute» — «Poésies érotiques», livre II, élégie 3) и к «Оде IX в подражание нескольким псалмам» («Ode IX, imitée de plusieurs psaumes», 1780) Н.-Ж. Жильбера (Gilbert; 1751–1780).

пасен на самый конец. После всех атрибутов поэтической условности, которыми насыщен текст (здесь и венцы, и лавры, и летящая вслед герою победа, и стигийский брег, и Купидон, и Вакх...) в финальной строке возникает грубая реалья, лишенная какого бы то ни было поэтического флера: «Уснул... Ершовой на грудях» (АПСС. Т. 1. С. 47; о Ершовой этой известно лишь то, что родилась она в 1782 г. (!), а умерла не ранее 1845 г., звалась Евдокией Семеновной, урожденной Жегулиной, замужем была за генерал-майором И. З. Ершовым, в июне–июле 1814 г. посещала Лицей и, видимо, послужила объектом пародирования для «паяса» М. Л. Яковлева (см.: Грот. Пушкин. Лицей. С. 81)). Оказывается, Пушкин

кину мало противопоставить одическому воспеванию эпикурейскую вольность — ему важно пробиться в тот пласт реальности, где от условности, а стало быть, и от вельможности, не остается и следа. Это акт откровенного соперничества — но

**Автограф:** ПД 866 (беловой).

**Датируется** 1814 г. по почерку и по содержанию.

**Впервые:** Посм. Т. 9.

**Литература:** *Баритак Э. В.* Пушкин и А. М. Горчаков // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1939. Вып. 4. С. 88–96; Щеголев. С. 9–17.

*М. Н. Виролайнен*

**<КНЯЗЮ КОЗЛОВСКОМУ>**  
(«Ценитель умственных творений исполинских...», 1836) — черновик незавершенного послания к князю П. А. Козловскому.

С Петром Борисовичем Козловским (1783–1840) — дипломатом, литератором, эрудитом, знатоком и любителем римских классиков — Пушкин познакомился во второй половине 1835 г., когда Козловский вернулся из Европы в Петербург. По словам Вяземского, он был «человеком необыкновенно умным, необыкновенно просвещенным, необыкновенно добрым» (*Вяземский П. А. Князь Петр Борисович Козловский // Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 286*). Блестящий рассказчик, остроумный и любезный собеседник, Козловский был истинно светским человеком в лучшем смысле этого слова. «В отношении литературных мнений он

культурно оформленного. И само разрушение этой формы в финале происходит тоже по культурному образцу: по образцу эпиграммы. Поэтический мир несколько раз переворачивается вместе с реальностью, к которой он обращен.

был не только строгий классик, но едва ли и не закоснелый старовер. За исключением сочинений исторических, политических и сочинений, до точных наук относящихся, мало того что он не уважал литературы новейшей, но и отказывался от нее и не признавал ее, разве только два из новейших поэтов были изъяты им из сего остракизма: Байрон и Пушкин» (Там же. С. 289). Познакомившись с Пушкиным, Козловский «тотчас полюбил его» (Там же. С. 292). Пушкина, несомненно, заинтересовал этот энциклопедически образованный человек, лично знакомый со многими европейскими знаменитостями, включая Байрона («друг бардов английских» — III, 430). Козловский отличался помимо прочего редкими для светского человека того времени знаниями в области точных и естественных наук. Пушкин привлек его к сотрудничеству в журнале

«Современник», заказав статьи о современной науке и технике. Он опубликовал две статьи Козловского («Разбор парижского математического ежегодника на 1836» и «О надежде» — о теории вероятности) и заказал третью — «О теории паровых машин». Специальные разделы, публиковавшие научно-популярные статьи, существовали практически во всех крупных российских журналах первой трети XIX в., но они имели, как правило, чисто информационный характер. Статьи Козловского, написанные прекрасным языком и исполненные просветительского пафоса, выделялись на этом фоне как своего рода научно-литературные эссе (см.: Кошелев А. В. П. Б. Козловский в пушкинском «Современнике». С. 236–237). Пушкин в полной мере оценил их автора; в письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. он писал: «Козловский стал бы моим провидением, если бы захотел раз навсегда сделаться литератором» (XVI, 173). Возможно, что в дальнейшем Козловский писал бы для «Современника» статьи мемуарного и публицистического характера. Вяземский был убежден, что «Пушкину со временем удалось бы завербовать князя Козловского в постоянные писатели и сотрудники себе. Жаль, что это не сбылось, он одарил бы нас писате-

лем именно в том роде, в котором у нас недостаток: писателем мыслящим, практическим, переносящим в литературу впечатление, опытность, так сказать, нравы и живое выражение общежития...» (*Вяземский П. А. Князь Петр Борисович Козловский*. С. 292).

По воспоминаниям Вяземского, Козловский, прекрасно знавший латинский язык и латинских писателей, особенно любил Ювенала. «В литературных беседах своих с Пушкиным настоятельно требовал он от него перевода любимой своей сатиры Ювенала: *Желания*. И Пушкин перед концом своим готовился к этому труду...» (Там же). Видимо, в послании к Козловскому Пушкин собирался объяснить, почему он не сможет выполнить эту просьбу. Причины, вызвавшие его «пугливое смущение» и не позволившие исполнить данный был «обет», из строк черновика не совсем ясны. Кажется неожиданным, что Пушкин называет себя «неопытным поэтом» и стыдливо сетует по поводу картин «латинского разврата» (III, 430). Скорее всего, причины были чисто эстетического характера: «странная гармония» ювеналовского стиха не находила соответствия в поэтическом языке Пушкина (см.: «От западных морей до самых врат восточных...», 1836).

**Автограф:** в тетр. ПД 846, л. 58 (черновой).

**Датируется** предположительно второй половиной 1836 г. на основании биографических данных.

**Впервые:** Якушкин. № 12.

**Литература:** Венг. Т. 6. С. 455–456 (примеч. Н. О. Лернера); *Кошелев А. В.* П. Б. Козловский в пушкинском «Современнике» // Болдинские чтения [2003]. Н. Новгород, 2004. С. 232–240; *Степанов Л. А.* Пушкин, Гораций, Ювенал // ПИМ. Т. 8. С. 85–87; *Струве Г.* Русский европеец: Материалы для биографии князя П. Б. Козловского. Сан-Франциско, 1950. С. 108–111; *Френкель В. Я.* Петр Борисович Козловский. 1783–1840. Л., 1978. С. 49–59.

О. С. Муравьева

**«КОБЫЛИЦА МОЛОДАЯ...»**  
(1828) — подражание оде LX Анакреона «К фракийской кобылице».

В своем стихотворении Пушкин подражает Анакреону и по форме (сохраняет двенадцать стихов), и по духу. Вероятно, его привлекла лирическая двусмысленность оды античного автора, в которой юная кобылица вызывает неявные ассоциации с юной девушкой. Пушкин заменяет «фракийская» на «кавказская» и вводит отсутствующие в подлиннике точные и живописные детали. Употребленный им профессиональный термин «укороченная узда» выдает опытного наездника; отсутствующий в оригинале стих «Ног на воздух не мечи...» столь выразителен, что, по мнению одного из старых пушкинистов, ему мог бы позавидовать сам Анакреон (см.: *Любомудров С. И.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. 2-е изд. СПб., 1901. С. 57).

В пушкинском стихотворении иносказание усилено, обращение умелого наездника с молодой необъезженной лошастью отчетливо проецируется на отношение властного мужчины к своенравной девушке:

Погоди; тебя заставлю  
Я смириться подо мной:  
В мерный круг твой бег направлю  
Укороченной уздой  
(III, 107)

На листе с черновым текстом и на его обороте рукою Пушкина сделано несколько рисунков кобылицы, свободно резвящейся и, наконец, взнузданной. Рядом нарисован профильный портрет А. А. Олениной. Связь стихотворения с образом Анны Олениной, очевидно, не была тайной в дружеском кругу. А. П. Керн, принимавшая участие в подготовке к изданию альманаха «Северные цветы», где было впервые опубликовано стихотворение, вспоминала, что они с баронессой С. М. Дельвигом (женой поэта) в корректуре в шутку озаглавили его: «Мадригал такой-то...» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 402). В воспоминаниях Керн не называет имя Олениной, но в корректуре оно было указано (см.: Венг. Т. 5. С. 1).

Сама Оленина не знала, что стихотворение «Кобылица молодая...» связывается с ее именем: ни в дневнике, ни в воспоминаниях она об этом не упоминает. Девушка наверняка бы возмутилась, ведь переключаясь со стихотворением

фраза Пушкина, которую он якобы бросил в разговоре с Н. Д. Киселевым: «Мне бы только с родными сладить. А с девчонкой уж я

слажу» — стала одной из причин их ссоры (см.: *Оленина А. А. Дневник. Воспоминания.* СПб., 1999. С. 82, 183).

**Автограф:** в тетр. ПД 838, л. 16 (черновой, под заглавием: «Подражание Анакреону»).

**Датируется** 6 июня 1828 г. по помете в автографе.

**Впервые:** СЦ на 1829, под заглавием: «Подражание Анакреону».

**Литература:** *Смирнов И.* Aemulatio в лирике Пушкина // Пушкин и Пастернак: Материалы Второго пушкинского коллоквиума. Budapest, 1991. С. 36–38.

*О. С. Муравьева*

**КОВАРНость** («Когда твой друг на глас твоих речей...», 1824) — стихотворение на достаточно редкую для пушкинской лирики тему предательства. Проблема предательства для Пушкина имела особенную остроту и драматизм; дружеские связи, культ дружбы, возникший еще в Лицее, играли в его жизни исключительно важную роль.

Стихотворение «построено по схеме дидактического поучения с развернутыми обстоятельствами, в которых участвуют безымянные “Он” и “Ты”, а само поучение излагается от лица невидимого, но всезнающего и поучающего “Я” <...>. Пушкинская же дидактика в данном случае оказывается спрятанной лирикой, ибо “Он” в этом стихотворении как раз есть настоящее лирическое “Я” — не просто авторское “Я”, но глубоко личностное пушкинское “Я» (*Кац Б. А.* Личный «горький опыт» Пушкина и библейская дидактика. С. 155). В стихотворении нашли отзвук реальные события жизни Пушкина. По единодушно-

му свидетельству биографов поэта, прототипом друга-предателя стал Александр Николаевич Раевский (см. о нем: «Демон», 1823); в основу этой версии легли свидетельства Вигеля и Капниста. Существует предположение, что стихотворение явилось своеобразным ответом Пушкина на примирительное письмо к нему Раевского от 21 августа 1824 г. («Я испытываю настоящую потребность писать вам. <...> Теперь, когда мы так далеко друг от друга, я не стану сдерживаться в выражении чувств, которые питаю к вам; знайте же, что, не говоря уже о вашем прекрасном и большом таланте, я с давних пор проникся к вам братской дружбой, и никакие обстоятельства не заставят меня отказать от нее» — XIII, 106, 529–530; ориг. по-франц.). Учитывая, что Раевский должен был предвидеть возможность перлюстрации, его письмо, помимо всего прочего, носило провокационный характер. В нем, в частности, говорилось: «Я никогда не вел с вами разгово-

ров о политике; вы знаете, что я не слишком высокого мнения о политике поэтов, а если и есть нечто, в чем я могу вас упрекнуть, так это лишь в недостаточном уважении к религии — хорошенько запомните это, ибо не впервые я об этом вам говорю» (XIII, 106, 529; ориг. по-франц.). Возможно, Раевский, влюбленный, как и Пушкин, в Е. К. Воронцову, на словах сочувствовал другу, но тайно соперничал с ним, добываясь любви графини. Более того, искусно плетя интригу, он провоцировал ссоры Пушкина с мужем графини, М. С. Воронцовым. Возможно, он еще и повторял какие-то клеветнические, оскорбительные домыслы в адрес Пушкина.

Об измене друга, как-то связанной с событиями жизни в Одессе, Пушкин вспоминал в стихотворении 1825 г. «Желание славы» («Измены, клевета, все на главу мою / Обрушилось вдруг...» — II, 392) и в черновых вариантах «...Вновь я посетил...» (1835) («Я размышлял о грустных заблуждениях <...> О [мнимой] дружбе, сердце уязвившей / Мне горькою [и] ветреной <?> обидой», «...всяк предо мной / Казался мне изменник или враг» — III, 999, 996). Какие именно факты «измены», «клеветы», «обиды» имел в виду Пушкин, неизвестно.

В «Коварности» также отсутствуют сколько-нибудь точные биографические подробности и приметы конкретной жизненной ситуации. Пушкину здесь важен не частный случай предательства, пусть даже крайне болезненный для него лично, а предательство как явление. В тексте обнаруживаются переключки с библейской Книгой Сираха (6: 14, 15, 16, 17), где идет речь о святости дружбы и о грехе предательства (см.: *Кац Б. А. Личный «горький опыт» Пушкина и библейская дидактика. С. 153–155*). Безусловна и связь «Коварности» со строками из «Божественной комедии» Данте, где описывается ужасная участь предателей, обитающих в последнем круге ада (см.: *Благой Д. Д. Il grande padre: (Пушкин и Данте). С. 125*). Речь не идет о прямых литературных источниках или о непосредственном воздействии Данте и Книги Сираха на Пушкина. Библейские и дантовские ассоциации свидетельствуют о масштабе этого явления в представлении Пушкина. Не просто личная обида, но убеждение в том, что предательство есть самый страшный, смертный грех, рождает гневный пафос пушкинского стихотворения.

**Автограф:** ПД 59 (черновой, с пометой: «18 окт<ября> 1824. Мих<айловское>»; часть листа с текстом ст. 14–23 оторвана и утрачена).

**Датируется** 18 октября 1824 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** МВ. 1828. Ч. 8, № 6.

**Литература:** *Ахматова А. О XV строфе второй главы «Евгения Онегина»... // Ахматова А. О Пушкине. М., 1989. С. 211–213, 216, 227; Благой Д. Д. Il grande padre:*

(Пушкин и Данте) // Благой Д. Д. Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1977. С. 124–126, 127–128; Вигель. Ч. 6. С. 171–172; *Капнист П.* К эпизоду о высылке Пушкина из Одессы в его имение Псковской губернии // РС. 1899. Т. 98, № 5. С. 241–245; *Кац Б. А.* Личный «горький опыт» Пушкина и библейская дидактика // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина: Памяти Е. Г. Эткинда. Jerusalem, 2000. С. 149–156; *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений Пушкина. СПб., 1996. С. 161–173; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 297–327; *Цявловский М. А.* Из записей П. И. Бартенева: (О Пушкине и графине Воронцовой) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Т. 28, № 3. С. 269–271; *Эткинд Е. Г.* Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 29–31.

О. С. Муравьева

**«КОГДА Б НЕ СМУТНОЕ ВЛЕЧЕНИЕ...»** (1833) — стихотворение, предположительно являющееся частью неосуществленного лирического замысла Пушкина.

Существует гипотеза, что этот текст был непосредственно связан с черновым наброском «Зачем я ею [очарован]» (III, 443). «Когда б не смутное влечение...», очевидно, было написано ранее, но, по логике предполагаемого лирического сюжета, должно было стать завершающим. Беловой автограф утрачен, а черновые не позволяют с уверенностью судить о замысле поэта. Известно и то, считал ли Пушкин стихотворение законченным.

В стихотворении речь идет не о любовной страсти, а о легком, тонченном чувстве; но ценность

такого чувства здесь неожиданно и головокружительно возрастает: «лепет» и «ножки» даруют «наслаждение», готовое заменить собой «целый мир». Самоудовлеющую ценность «наслаждения» перевешивает лишь одно неопределенное чувство — «смутное влечение / Чего-то жаждущей души» (III, 316). Образ «жаждущей души» неясно ассоциируется с «духовной жаждой» (см.: «Пророк», 1826) и с неутолимим в земной жизни «жаром сердца» (см.: «В степи мирской, печальной и безбрежной...», 1827). Таким образом, внешне непритязательный лирический этюд приобретает глубокий и нетривиальный смысл.

**Автографы:** ПД 963, л. 1, 2 об. (черновой).

**Датируется** второй половиной октября — началом ноября 1833 г. по положению на листе рукописи, на котором находятся также черновой набросок к «Медному всаднику», черновой автограф стихотворения «Соловей» («Песни западных славян») и другие записи.

**Первые:** Совр. 1857. Т. 61.

**Литература:** *Бартнев П. И.* Тетрадь 1850-х гг. // Лет. ГЛМ. С. 537–538; *Лемин А. Ю.* Из истории одного стихотворения Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 341–350; *Слонимский С.* 114, 126–127; *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 287.

О. С. Муравьева

**«КОГДА Б ПИСАТЬ ТЫ НАЧАЛ СДУРУ...»** (1821) — эпиграмма, которая находится в рабочей тетради Пушкина на одном листе с эпиграммами «Хаврониос, ругатель закоснелый...» и «Как брань тебе не надоела...» под общим за-

главием «Эпиграммы». На обороте этого листа записана эпиграмма на Ф. И. Толстого «В жизни мрачной и презренной...».

Адресат и повод написания эпиграммы неизвестны.

**Автограф:** в тетр. ПД 830, л. 8 (беловой, с поправкой).

**Датируется** предположительно концом февраля — первыми числами апреля 1821 г. по положению в тетради.

**Впервые:** *Вилинский П. П.* Из рукописей А. С. Пушкина. Три неизданные стихотворения и первоначальная рукопись одного печатного стихотворения // РА. 1865. № 12.

**Литература:** *Рак В. Д.* «Гурзуфские» листы рабочей тетради ПД 830 // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 146–150.

*С. Б. Федотова*

**«КОГДА, БЫВАЛО, В СТАРИНУ...»** см. <Е. Н. Ушаковой>

**«КОГДА В ОБЪЯТИЯ МОИ...»** (1828) — стихотворение, обращенное к неизвестному, возможно, вымышленному адресату. Лирический монолог адресован девушке, которая не верит «речам любви», расточаемым ей поэтом, так как знает «коварные преданья» о его многочисленных романах и изменах. А он, искренне и пылко влюбленный, проклинает свою «преступную юность», ибо теперь она встает преградой между ним и его возлюбленной.

В стихотворении создана полная иллюзия описания конкретной биографической ситуации. Почти все биографы и комментаторы Пушкина считали несомненным и не нуждающимся в доказательствах фактом, что адресатом сти-

хотворения является невеста поэта, Н. Н. Гончарова. Очевидно, на этом основании во всех изданиях Пушкина, начиная с анненковского, стихотворение датировалось 1830–1831 гг. Новая датировка (1828 г.), установленная В. Б. Сандомирской на основе изучения автографа, заставила пересмотреть и вопрос об адресате. Зимой 1828 г. Пушкин впервые увидел Гончарову, ни о каких интимных объяснениях в это время речь идти не могла. Отсутствие в тексте конкретных подробностей биографического характера позволяет адресовать стихотворение едва ли не любой девушке, за которой ухаживал Пушкин в 1827–1828 гг., ведь и до встречи с Гончаровой он всерьез думал о женитьбе и не один раз сватался. Вместе с тем биографам поэта неизвестна девушка, с которой его связывали в этот период



столь близкие и пылки отношения. Скорее всего, в стихотворении вообще не имеется в виду конкретное лицо, вместе с тем текст может быть прочитан в биографическом ключе — как проецированное в поэзию реальное интимное переживание.

Думая о невесте, Пушкин мечтал о юной, чистой, наивной девушке, но имел все основания предположить, что именно такая девушка, зная о его славе ветреного и непостоянного покорителя сердец, отнесется с недоверием к его словам и обещаниям. В стихотворении описана ситуация воображаемая, но вполне вероятная, если не неизбежная. Лирический

сюжет в данном случае имеет косвенное, но несомненное отношение к сюжету биографическому; источником его стало не какое-то определенное событие жизни Пушкина, а внутренняя драма поэта, скрытая от окружающих.

Пушкин считал стихотворение законченным, о чем свидетельствует знак концовки в автографе, но существует предположение, что черновой набросок «Поверь, безумные забавы...», записанный в тетради на оборотной стороне листа с автографом, может рассматриваться как продолжение стихотворения (см.: *Сандомирская В. Б.* О датировке стихотворения Пушкина «Когда в объятия мои...». С. 354, 361).

**Автограф:** в тетр. ПД 839, л. 70 (первоначальный набросок), л. 70 об. (беловой, с поправками).

**Датируется** концом 1828 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Анн. Т. 7.

**Литература:** Венг. Т. 6. С. 419–420 (примеч. Н. О. Лернера); *Сандомирская В. Б.* О датировке стихотворения Пушкина «Когда в объятия мои...» // ПИМ. Т. 4. С. 354–361.

О. С. Муравьева

**«КОГДА ВЛАДЫКА АССИРИЙСКИЙ...»** (1835) — недоработанное стихотворение; характерный для позднего Пушкина случай «переводной» лирики, в которой заимствуемый материал (1–5-я главы ветхозаветной Книги Юдифь на церк.-сл. яз.) организуется глуповым лирическим подтекстом.

До основного сюжета Книги Пушкин не доходит, Юдифь у него не упомянута, 35 стихов его пере-

ложения лишь открывают пролог к действию, но в этой экспозиции прочитывается свой сюжет, лаконичный и выразительный. Пренебрегая подробностями и значительно сокращая библейский рассказ, Пушкин выделяет главное в нем: противостояние царства духа и царства кесаря, духовной силы и мирской власти. Эта коллизия стала для него особенно важной в 1834–1836 гг., что отразилось в стихах

так называемого «каменноостровского цикла» — «Мирская власть», «Из Пиндемонти» и предположительно примыкающему к нему «Я памятник себе воздвиг...». Связи перевода из Книги Юдифь с этими и другими пушкинскими стихотворениями выявляют лирическое наполнение библейской темы.

В первое вводное четверостишие Пушкин вмещает три событийно насыщенных главы источника, во втором же отходит от оригинала и дает собственную характеристику поведения иудеев: силу народа Израиля он видит в религиозном стоицизме и смирении перед Промыслом: «Высок смиреньем терпеливым / И крепок верой в Бога сил, / Перед сатрапом горделивым / Израил выи не склонил...» (III, 406). В этой строфе, не опирающейся непосредственно на библейский текст, но имеющей параллели в пушкинской лирике, сформулирован идеал поведения, лично важный в это время для Пушкина.

В Книге Юдифь конфликт иудеев с Олоферном носит религиозный характер: они защищают свою веру, свои религиозные святыни и противостоят Олоферну не силой оружия, а силой веры. Пушкин акцентирует эту суть повествования и, меняя пропорции сюжета, придает ему более четкий и простой рисунок: народ, крепкий верой, обращает в трудный момент свои мольбы к Богу и в ответ получает покровительство: «И внял ему Всевышний Царь» (Там же).

Духовное торжество иудеев над врагами воплощено в центральном образе стихотворения — образе непокорного иудейского города Ветилуи. Согласно Писанию, Ветилуя — один из городов нагорной страны, укрепленных иудеями перед нападением Олоферна. У Пушкина лишь в первых вариантах автографа отражена военная сторона рассказа; затем, по мере работы над образом, на месте военной крепости проступает символ города-храма, вознесенного над долинным миром с его бурями и войнами: «Притек сатрап к ущельям горным / И зрит: их узкие врата / Замком замкнуты непокорным; / Стеной, <как> поясом узорным, / Препоясалась высота. / И над тесниной торжествуя, / Как муж на страже, в тишине / Стоит, белеясь, Ветилуя / В недосяжимой вышине» (Там же). Используя некоторые детали библейского рассказа, Пушкин лишил их эмпирической конкретности — он перевел смысловое пространство стихов из историко-событийного в метафизический план и создал образ Небесного Града, сочетающий символику духовной высоты и материализованной прочности. Пушкинская Ветилуя — неисчерпаемый религиозно-культурный образ и одновременно образ личный, непередаваемый, соотносимый с темами его поздней лирики.

Отсутствующее в Книге Юдифь сравнение стены с поясом, знаком целомудрия, в сочетании с неприступностью города отсылает

к одному из устойчивых символов Писания — к символу города-девы, крепкого своей чистотой, в отличие от города-блудницы, сдающегося на милость неприятеля (см.: *Топоров В. Н.* Заметки по реконструкции текстов. С. 125–129). Не случайно название города, как передают его греческие варианты, созвучно с еврейским словом *betulā*, что и означает «дева».

Образ «узких врат» в ущелье, «замкнутых замком», связан и с непосредственными зрительными впечатлениями (в первой главе «Путешествия в Арзрум» описание Дарьяльского ущелья словесно близко переводу из Юдифи — VIII, 451–452). В религиозном контексте сочетание «узкие врата» порождает новозаветные ассоциации; оно имеет отношение не столько к библейской топографии, сколько к христианской сотериологии (Мф. 7:14), а в лирическом мире Пушкина соотносится с одним из мотивов стихотворения «Странник» (1835), герой которого устремляется в побег на поиск «тесных врат спасенья». Очевидно и образное родство фрагмента о Ветилуе со стихотворением «Монастырь на Казбеке» (1829), в котором дом Божий так же парит над ущельем. Но есть и различие: монастырь на Казбеке — почти реалистическая зарисовка с натуры, претворенная в метафору внутренней жизни, Ветилуя — условный образ, сгусток ветхозаветной и христианской символики.

В описание Ветилуи Пушкин привносит отсутствующую в Книге Юдифь деталь — белый цвет как цвет богоприсутствия и одновременно непорочности: «И над тесниной торжествуя... / Стоит, белеясь, Ветилуя / В недостижимой вышине». Белое на горе — не раз возникающий у Пушкина образ пронзительного лирического звучания (см.: «Буря» (1825), «Что белеется на горе зеленой?..» (1834), «Путешествие в Арзрум» (1835)); в стихотворении «Когда владыка ассирийский...» он обретает форму, соединяющую индивидуально-поэтическое начало с традиционным сакральным значением.

В. Соловьев, первым обративший внимание на перевод из Книги Юдифь, увидел в образе Ветилуи воплощение духовной основы пушкинской поэзии («Ветилуя-то в этой поэзии перевешивает...»), а в суждениях о Н. В. Гоголе, Ф. М. Достоевском, М. Ю. Лермонтове и Л. Н. Толстом оперировал образом «настоящей Ветилуи» как мерой причастности художника к Высшей Реальности (*Соловьев В. С.* Особое чествование Пушкина // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 308).

Пушкин исчерпал свой лирический сюжет и остановился там, где только начинаются основные события библейской книги. В его стихах иудеи уже одержали победу — не силой оружия, а силой духа и крепостью веры. Дав символически образное выражение религиоз-

ного идеала, Пушкин отказался от дальнейшего переложения эпического рассказа о подвиге Юдифи.

Стилистические особенности стихотворения определяются задачей воссоздания духа Ветхого Завета. При общей приблизительности перевода Пушкин буквально переносит в него некоторые слова и выражения из церковнославянского текста, чем добивается не только архаизации поэтической речи, но и эффекта сакральной затемненности отдельных мест (например, «одели вретичем алтарь»). Основные стилистические приемы — использование архаичных лексико-грамматических форм («притек»,

«рек», «деснице», «выи») и тавтологических конструкций («казнию казнил», «замком замкнуты»). В целом переложение из Книги Юдифь не столь последовательно выдержано в рамках ветхозаветной стилизации, как другой опыт такого рода — «Пророк» (1826).

В 1918 г. Н. О. Лернер опубликовал в качестве концовки пушкинского стихотворения мистификацию С. Боброва (см.: *Лернер Н. О. Новоткрытые стихи Пушкина окончания Юдифи* // Наш век. 1918. № 9, 4 мая), вскоре разоблаченную (см.: *Слонимский А. Мнимые стихи Пушкина* // Книжный угол. 1918. № 2. С. 4–9).

**Автографы:** ПД 212 (черновой ст. 1–19); в тетр. ПД 846, л. 44 об. — 45 (беловой ст. 1–14, далее переходящий в черновой ст. 15–26); ПД 213 (черновой ст. 24–35).

**Датируется** 9 ноября 1835 г. на основании пометы в автографе ПД 846.

**Впервые** не полностью: Анненков. Материалы; более полный текст: Неизданный П. Собр. Онегина (публ. Б. В. Томашевского).

**Литература:** *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 1: (Древняя Русь). С. 546; *Бобров С.* Заимствования и влияния // Печать и революция. 1922. № 8. С. 91–92; *Бонди С. М.* Из «последней тетради» Пушкина // Стих. П. 1820–1830. С. 396–397; *Вацуро В. Э.* Пушкин, переложение из «Книги Иудифь» // Jews and Slavs. Jerusalem, 1994. Vol. 2: The Bible in thousand years of Russian Literature. S. 135–144; *Гордин Я. А.* Право на поединок. Л., 1989. С. 251–252; *Григорьева А. Д.* Опыт анализа поэтического текста: (Отрывок из поэмы Пушкина «Юдифь»: «Когда владыка ассирийский...») // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996. С. 22–23; *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 273–274; *Мурьянов М. Ф.* Из символов и аллегорий Пушкина. М., 1996. С. 200–222; *Слинина Э. В.* 1) Неоконченное стихотворение Пушкина «Когда владыка ассирийский...» // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 25–34; 2) Лирика Пушкина 1820–1830-х гг.: Проблема становления личности поэта. Псков, 1990. С. 61–70; *Срезневский В. И.* Пушкинская коллекция, принесенная в дар библиотеке Академии наук А. А. Майковым // ПиС. Вып. 4. С. 17; *Сурат И. З.* Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 327–342; *Томашевский Б. В.* Продолжение Юдифи // Неизданный П. Собр. Онегина. С. 129–131; *Топоров В. Н.* Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132.

*И. З. Сурат*

**«КОГДА ЗА ГОРОДОМ, ЗАДУМЧИВ, Я БРОЖУ...»** (1836) — стихотворение, которое предположительно должно было войти в «каменоостровский цикл» (см.: «Из Пиндемонти»), 1836).

По-видимому, место стихотворения в «каменоостровском цикле» отмечено цифрой V (см.: Измайлов. С. 256–257). Попытка поставить содержание стихотворения в прямую связь с III и IV («Подражание итальянскому» и «Мирская власть») выглядит малоубедительной (см.: *Савченко Т. Т.* О композиции цикла 1836 года А. С. Пушкина. С. 77–79).

Согласно помете Пушкина в автографе, стихотворение написано летом 1836 г. (не позднее 14 августа) на Каменном острове, где он жил с семьей на даче (остров и его окрестности считались тогда недалеким пригородом). Создание стихотворения нередко связывают с посещением близлежащего Новодеревенского Благовещенского кладбища, которое располагалось на правом берегу реки Большой Невки (уничтожено в 1930-е гг.). Однако более вероятной в этом отношении представляется другая кладбищенская прогулка — на Волковское кладбище, предпринятая поэтом во второй половине 1836 г. и отразившаяся в плане одного из неосуществленных стихотворений этого периода, в котором присутствуют отчетливые переключки с текстом «Когда за городом...»: «Я посетил твою могилу — но там тесно; les morts m'en distrai<en>t <мертвые меня от нее отвлекают — франц.> — теперь иду на поклонение в Ц<арское> С<ело> и в

Баб<олово>. Ц<арское> С<ело>!.. (Gray)...» (III, 477; подробнее см.: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967. С. 152–157). Антураж большого и всесловного Волковского некрополя (куда Пушкин приходил, видимо, на могилу Дельвига) должен был сильнее контрастировать с мирной картиной сельского упокоения, чем вид скромного приходского кладбища, каким в то время являлось Благовещенское. Импульсом к сравнению городского (публичного) и сельского кладбищ, возможно, могли послужить недавние похороны матери поэта в родовой могиле у храмовой стены Успенского собора Святогорского монастыря (13 апреля 1836 г.); тогда же Пушкин сделал вклад на устройство там собственной могилы (см.: *Летопись 1999. Т. 4. С. 425*).

Изложенных биографических данных, однако, явным образом недостаточно для полноценного истолкования пушкинского текста. Обращаясь к литературной генеалогии стихотворения, прежде всего следует отметить близость второй, «сельской» его части к традиции «кладбищенской элегии»: здесь немногими словами намечены основные топосы этого микрожанра, утвержденного на русской почве переводом элегии Томаса Грея (Gray; 1716–1771) «Сельское кладбище» (пер. с англ. В. А. Жуковского, 1801–1802). Вечерний пейзаж, включенность

просторного и тихого сельского кладбища в жизнь природы и в циклический сельский обиход, неукрашенные, покрытые мохом древности и часто безымянные могилы, покоящиеся под сенью дерев, ненавязчиво противопоставленные отсутствующим здесь пышным надгробиям и мавзолеям, которые выдают гордыню и тщеславие их обладателей, — все эти мотивы в сгущенном виде использованы Пушкиным, однако поэт отказывается не только от прямых религиозных поучений, неизменно присутствующих в «кладбищенской элегии» (ср. у Грея в переводе Жуковского: «Окрест библейскую мораль изобразила, / По коей мы должны учиться умирать»), но даже от задачи создать атмосферу «сладкой меланхолии», обязательной для элегий этого типа (об этом см.: Вацуро В. Э. «Сельское кладбище и поэтика «кладбищенской элегии» // Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 48–73).

Монотония «кладбищенской элегии» разрушается полемической первой частью, которую автор решает в нравственно-сатирическом модусе (используя при этом шестистопный ямб с парной рифмовкой, свойственный классической сатире). В описании городского кладбища неприкрытое раздражение поэта прорывается в оценочных репликах: «злое на меня уныние находит», «хоть плюнуть, да бежать» (III, 422). Сарказм Пушкина распространяется как на внешние

черты надгробий («дешевого резца нелепые затеи»), так и на воплощенные в них человеческие отношения («По старом рогаче вдовицы плач амурный»). Такие словосочетания, как «безносых гениев, растрепанных харит», где стилистически сниженные, подчеркнута бытовые эпитеты отнесены к возвышенным объектам, развенчивают культурные символы «городской» цивилизации, представляя их уродливыми и фальшивыми. Приемы нравственной и отчасти социальной критики доведены тут до определенной степени гротеска, очевидным образом апеллируя к макаберным сценам «Гробовщика» (ср. описание атрибутов профессионального ремесла и сцену визита гостей-мертвецов; сопоставление стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу...» со сценами из «Гробовщика» см.: Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. статей. Л., 1985. С. 76).

Противопоставление первой и второй частей, укладываясь в рамки традиционной (в частности, романтической) оппозиции «искусственный, ложный городской мир» — «естественный мир природы и приобщенной к ней сельской жизни», дублируется конкретными приметами, отсылающими, с одной стороны, к образу суетного чиновного Петербурга, а с другой — к образу усадебного пространства (в его патриархально-дворянской интерпретации), неразрывно

связанного с природным контекстом и земледельческим обиходом. Описание сельского кладбища — просто и безыскусно: парадоксальные образы и резкие оценки сменяются лирическими картинками, сарказм уступает место спокойной созерцательности. Особенное значение имеют за-

ключительные строки: «Стоит широко дуб над важными гробами, / Колебясь и шумя...» (III, 423): образ надгробного дерева отсылает к универсальной символике торжествующей жизни, а обрыв последней строки знаменует незавершенность человеческой судьбы и вечную загадку смерти.

**Автограф:** ПД 238 (беловой, с поправками).

**Впервые:** Анненков. Материалы (ст. 1–2 и 17–28); полностью: Анн. Т. 7.

**Литература:** *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 225–228; *Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина 1833–1836 гг. // ПиС. Вып. 33–35. С. 408–411; Гукровский. С. 405; *Ильичев А. В.* «Когда за городом, задумчив, я брожу...» // Врем. ПК 21. С. 98–104; *Левинтон Г.* Отрывки из писем, мысли и замечания: (Из пушкинских маргиналий) // Пушкинские чтения в Тарту-2. Тарту, 2000. С. 152–155; *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста // Поэтика: Тр. русской и советской поэтической школы. Budapest, 1982. С. 715–724; Макогоненко, II. С. 439–446; *Розанов М. Н.* Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX в. // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. М.; Л., 1937. № 2–3. С. 344–345; *Савченко Т. Т.* О композиции цикла 1836 года А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1978]. Горький, 1979. С. 70–81; *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х гг. и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 97–100; Фомичев. С. 265–270, 278–280; *Шварцбанд С. М.* О поэтических «динамических системах»: («Пророк» и «Когда за городом, задумчив, я брожу...») // Пушкинский сб. Иерусалим, 1997. Вып. 1. С. 98–114.

О. С. Муравьева

**«КОГДА МАКФЕРСОН ИЗДАЛ «СТИХОТВОРЕНИЯ ОССИАНА»...»** (1830) — анонимная заметка. Напечатана в подготовленном Пушкиным пятом номере (21 января) «Литературной газеты» (раздел «Смесь») за 1830 г. Речь в этой публикации идет о поэте Д. Макферсоне и его критике, «славном», по словам Пушкина (см.: Новонайденный автограф Пушкина. С. 37), докторе Джонсоне. Джеймс Макферсон (Macpherson; 1736–1796), шот-

ландский поэт, известен изданием (в 1760-е гг.) сборников литературных текстов, которые он выдавал за собственные прозаические (в ритмизованной прозе) переводы собранных им поэм Оссиана (Ossian), легендарного гэльского (кельтского) воина и барда III в. н. э., сына Фингала, чьи подвиги он восхвалял в стихах. (Эти сборники Макферсон соединил в итоговой книге «Сочинения Оссиана, сына Фингала» (The Works of Ossian, the Son of Fingal.

London, 1765. 2 vol.).) На самом деле «Поэмы Оссиана» сочинил сам Макферсон, использовавший материалы гэльского фольклора. Сразу по выходе в свет сборники, подготовленные Макферсоном, вызвали множество откликов — по большей части восторженных. В профессиональной литературной среде, однако, нашлись люди, выразившие сомнения в подлинности публикаций Макферсона. Наиболее жестко высказался писатель, критик, лексикограф Сэмюэл Джонсон (Johnson; 1709–1784), уличивший Макферсона в изготовлении подделки.

В опубликованной в «Литературной газете» заметке рассказ о «фальшивом» Оссиане имел своей целью представить характер полемики, возникшей по поводу подлинности опубликованных Макферсоном поэм. «Известный критик доктор Джонсон, человек отменно грубый, — пишет анонимный автор, — сильно напал на Макферсона и назвал его обманщиком и злоумышленным делателем подлогов» (Там же). В доказательство он приводит перевод исключительно резкого (второго) письма Джонсона — его ответа на послание возмущенного Макферсона: «Я получил Ваше глупое и бесстыдное письмо. Я всеми мерами буду стараться отражать всякое насильственное против меня покушение <...>. Надеюсь, что угрозы какого-нибудь негодяя никогда не отклонят меня от стремления — изобличать обман» (Там же).

Характеристика Джонсона и его письмо взяты из книги французского историка и критика А.-Ф. Вильмена (Villemain; 1790–1870) «Курс французской литературы» (Cours de littérature française. Tableau du dix-huitième siècle. Paris, 1829. Pt. 2. P. 8–10). Работа Вильмена имелась в библиотеке Пушкина (см.: Библиотека П. № 1484–1485).

Письмо Джонсона приведено «как поучительный пример для наших журнальных критиков» (XI, 281); «И почему нашим *Аддисонам* не быть и нашими *Джонсонами*?» (Там же) — заключает автор заметки, исходя из своих представлений об Джозефе Аддисоне (Addison; 1672–1719) прежде всего как об авторе угождавших вкусам «публики» статей о «Потерянном рае» Джона Мильтона (Milton; 1608–1674) и о Джонсоне как о блестящем знатоке литературы, беспристрастном и бескомпромиссном авторе критических статей.

Заметка «Когда Макферсон...» относится к числу произведений, приписываемых Пушкину. Начало этой традиции положил Н. О. Лернер (Северные записки. 1913. Февраль. С. 28–44); доказать несомненную принадлежность заметки Пушкину ему не удалось. Вопрос остается спорным: с 1933 г. текст вводится в издание сочинений Пушкина в отдел «Dubia».

Возможность авторства Пушкина не исключается (В. В. Виноградов разделял эту точку зрения, хотя в качестве автора заметки о Макферсоне и Джонсоне был склонен видеть литератора О. М. Сомова (см.: *Виноградов В. В. Проблема*



авторства и теория стилей), со- трудничавшего в «Литературной газете»). Известно, что Пушкин хорошо представлял себе личность доктора Джонсона: в статье «<Песнь о полку Игореве>» (1836) Пушкин упомянул Джонсона, который «уличил Макферсона», и это доказывало, по его мнению, что «счастливая поддел-

ка <...> не может укрыться от взоров истинного знатока» (XII, 147). Обращает на себя внимание и тот факт, что вычеркнутая из рукописи статьи «<Песнь о полку Игореве>» фраза: «...в [самую] самое время его <Макферсона> славы писал ему грубое <письмо>» (XII, 388) — корреспондирует с заметкой в «Литературной газете».

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** январем 1830 г. по времени первой публикации.

**Впервые:** ЛГ. 1830. № 5, 21 января.

**Литература:** *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 386–390; *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII — первая треть XIX в. Л., 1980. С. 8–17; *Новонайденный автограф Пушкина: Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине».* М.; Л, 1968. С. 122–123; П. и мировая лит.-ра. С. 7, 131, 195, 232.

**«КОГДА ПОМИЛУЕТ НАС БОГ...»** см. <Е. П. Полторацкой>

**«КОГДА ПОРОЙ ВОСПОМИНАНЬЕ...»** (1830) — черновой стихотворный набросок, в котором композиционно сопоставлены явленные воображению поэта образы роскошной Италии (в этой части текста использованы строки незавершенного стихотворения 1828 г. «Кто знает край, где небо блещет...») и некоего мрачного и пустынного северного острова. Контраст картин подчеркнут параллелизмом деталей: «теплая волна» соотнесена со «студеными волнами», природная щедрость Средиземноморья — со скудостью северного пейзажа, культурный характер южного ландшафта, в

который вписан «пожелтый мрамор» древней архитектуры, — с первозданной природой печального острова. Упоминание о прославленном Т. Тассо (Tasso; 1544–1595), чьи октавы подхвачены «пловцом»-гондольером и повторены «далече звонкою скалой», контрастирует с изображением одинокой фигуры «северного рыбака».

Текст черновика с трудом поддается прочтению. Б. В. Томашевский, предложивший текстологическое решение, которое легло в основу последующих публикаций, подчеркнул, что последние шесть стихов реконструированы им «из зачеркнутых слов путем несколько произвольной выборки» (*Томашевский Б. В.* Из пушкинских руко-

писей. С. 313). Трудности связаны и с определением содержания стихотворения, которое исследователи единодушно характеризовали как «загадочное». Неясным остается самый лирический сюжет: к какому событию обращено воспоминание поэта, которое «грызет... сердце» и обостряет память об «отдаленном страданье»; что отвращает его от людей и заставляет мысленно устремляться «в пустыню»; почему «привычной мечтой» названо его влечение не к благодатной Италии, а к суровому Северу? И, в связи с последним, — каково в авторском представлении географическое местоположение «печального острова»? Пытаясь ответить на эти вопросы, ученые выдвигали разнообразные гипотезы, но каждая из них остается достаточно зыбкой.

А. А. Ахматова отметила сходство последних строк, реконструированных Томашевским, с описанием «острова малого», на котором похоронили Евгения, в финале «Медного всадника» (1833). С ее точки зрения, в обоих текстах (а также в начале повести «Уединенный домик на Васильевском», записанной В. П. Титовым со слов Пушкина и опубликованной в 1828 г.) речь идет об острове Голодай, вероятном месте погребения казненных декабристов. Еще одно замечание Ахматовой касалось стихового строя пушкинского произведения, один из фрагментов которого (ст. 19–26) «написан по всем правилам онегинской стро-

фы» (Ахматова А. А. Пушкин и Невское взморье. С. 162).

Обе версии, предложенные Ахматовой, активно обсуждались в позднейшей исследовательской литературе. Так, Н. И. Клейман предпринял малоубедительную попытку реконструировать чтение черновика таким образом, чтобы его первые и последние 14 стихов образовывали правильные онегинские строфы (см.: Клейман Н. И. О тексте пушкинского наброска «Когда порой воспоминаье...». С. 64–70). Идентификация «печального острова» с островом Голодаем вызвала полемические замечания А. Е. Тархова (см.: Тархов А. Повесть о петербургском Иове // Наука и религия. 1977. № 2. С. 64) и Н. В. Измайлова (см.: Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 270). С некоторыми оговорками гипотезу Ахматовой принял Г. А. Невелев (см.: Невелев Г. А. Истина сильнее царя. М., 1985. С. 132–144). Самым решительным образом версию, согласно которой в наброске 1830 г. дан пейзаж Невского взморья, пересмотрел И. Стрежнев, который обратил внимание на лексическую близость между этим наброском и написанной той же Болдинской осенью 1830 г. «анфологической эпиграммой» «Отрок», посвященной М. В. Ломоносову. Отметив генетическую связь стихотворения «Отрок» с «Посланием И. М. М<sup>у</sup>равьеву»-А<sup>к</sup>постолу» К. Н. Батюшкова (опубл. 1815), где также трактуется судьба Ломоносова,

Стрежнев предположил, что композиция батюшковского послания, построенная на сопоставлении одухотворенного, цветущего мира Италии и сурового русского Севера, возможно, повторяется в пушкинском наброске. В таком случае в последнем можно допустить наличие той же топики, связанной с биографией Ломоносова: «студеные северные волны», омывающие «печальный остров», — это волны того «студеного» Белого моря, котором говорится и в стихотворении «Отрок» (*Стрежнев И.* С. 115–123; ср.: *Вильк Е.* Черновой набросок Пушкина «Когда порой воспоминанье...»: Литературные источники и общий замысел).

В. С. Листов отметил не раз возникающее в пушкинских письмах 1830 г. уподобление окруженного карантинными Болдина «острову», а однажды (в письме к М. П. Погодину от начала ноября 1830 г. — XIV, 121) «острову «Пафмосу», где было получено откровение Иоанна Богослова. В этом контексте исследователь интерпретировал воплощенный в отрывке эмоциональный комплекс — аскетическую мечту об островном уединении, сопряженную с резким осуждением человеческих пороков (см.: *Листов В. С.* 1) Миф об «островном пророчестве» в творческом сознании Пушкина; 2) К истолкованию пушкинского отрывка «Когда порой воспоминанье...»).

Парадоксальное соотношение «южного» и «северного» планов изображения в наброске 1830 г. имело, по-видимому, автоpoleмический смысл: в элегии «Погагло дневное светило...» (1820) вектор душевного устремления

поэта был направлен противоположным образом — от «берегов печальных туманной родины» к «земле полуденной». А. Ахматова, сопоставляя «Когда порой воспоминанье...» с первой главой «Евгения Онегина» (строфы XLVIII–XLIX), предположила, что «автор имел в виду воспользоваться опрокинутой композицией. Там Пушкин отрекается от Петербурга, белых ночей и т. п. в честь Италии»; в стихотворении 1830 г. мечта лирического героя устремлена не к Италии, а к расположенному на севере острову. Примечательно, что образ Италии и в романе в стихах, и в наброске 1830 г. влечет за собой упоминание «Торкватовых октав» (см.: *Ахматова А. А.* Пушкин и Невское взморье. С. 156). Такая перемена географической ориентации знаменовала изменения в ориентации ценностной — от юношеского гедонизма к потребности строгого нравственного самоотчета. Быть может, собственно географическая оппозиция «севера» и «юга», как и островной локус, являлись тут моментами факультативными, важнее был общий суровый колорит места, где происходит духовная трансформация. Отсюда понятно, почему изображенный в отрывке «Когда порой воспоминанье...» «печальный остров — берег дикий» оказывается для поэта предметом «привычной мечты»: он является знаком усиливавшейся в душе поэта тяги к нравственному преображению —

той, о которой свидетельствуют многие произведения кризисной осени 1830 г.

Любое из существующих прочтений отрывка «Когда порой воспоминанье...» в значительной мере определяется контекстом,

который воссоздается интерпретатором для актуализации тех или иных мотивов. Таким образом, мнение Б. В. Томашевского о том, что смысл вещи «не разгадывается до конца» (Акад. в 10 т. (2). Т. 3. С. 515), сохраняет силу.

**Автограф:** ПД 138, л. 1 об. — 2 (черновой).

**Датируется** предположительно около (не позднее) 16 октября 1830 г. по положению на листе рукописи, где находятся также первоначальные наброски «Post scriptum» к «Моей родословной» и план повести «Метель».

**Впервые:** Анненков. Материалы (3 стиха); полностью: *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.

**Литература:** *Аринштейн Л. М.* 1) Незавершенные стихотворения Пушкина // ПИМ. Т. 13. С. 292–295; 2) Пушкин: Непричесанная биография. М., 1999. С. 49–55; *Ахматова А. А.* Пушкин и Невское взморье // Ахматова А. О Пушкине. М., 1989. С. 153–164; *Болдинская осень:* Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии... М., 1974. С. 196–198 (сопроводительный текст Н. Эйдельмана); *Вильк Е. А.* Черновой набросок Пушкина «Когда порой воспоминанье...»: Литературные источники и общий замысел // Проблемы развития русской литературы XI–XX веков: Тезисы научной конференции молодых ученых и специалистов. Л., 1990. С. 21–22; *Герштейн Э. Г.* Ахматова-пушкинистка // Ахматова А. О Пушкине. С. 325–328; *Кадзи Сизэки.* О словословии Анны Ахматовой // *Japanese Slavic and East European Studies.* 1991. Vol. 12. P. 45–59; *Клейман Н. И.* О тексте пушкинского наброска «Когда порой воспоминанье...» // Болдинские чтения [1976]. Горький, 1977. С. 62–79; *Кошелев В. А.* Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 285–286; *Краснов Г. В.* Пушкин. Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 316–317; *Листов В. С.* 1) Миф об «островном пророчестве» в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995. С. 192–215; 2) К истолкованию пушкинского отрывка «Когда порой воспоминанье...» // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1999. Т. 58, № 3. С. 43–52; *Морозов П. О.* 1) Загадочное стихотворение Пушкина // Столица и усадьба. 1916. 1 апреля. С. 13; 2) АН 1900–29. Т. 4. С. 399–400 2-й паг.; *Невелев Г. А.* Истина сильнее царя. М., 1985. С. 132–144; *Стрежнев И.* «К студеным северным волнам». Архангельск, 1989. С. 115–123; *Тархов А.* Повесть о петербургском Иове // Наука и религия. 1977. № 2. С. 64; *Томашевский. Пушкин, П. С.* 257–264; *Томашевский Б. В.* Из пушкинских рукописей // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 307–313.

*Л. С. Дубшан*

**«КОГДА ПОТЕМКИНУ В ПОТЕМКАХ...»** (1829–1830) — шутовское четверостишие, очевидно непосредственно связанное с какой-то житейской ситуацией.

Елизавета Петровна Потемкина (урожд. княжна Трубецкая; 1796–1870-е гг.) была посаженной матерью со стороны жениха на свадьбе Пушкина. По предварительной

договоренности посаженной матерью должна была быть княгиня В. Ф. Вяземская, но она вынуждена была отказаться в связи с болезнью. Возможно, именно Вяземская порекомендовала Пушкину Потемкину — свою подругу и родственницу.

Существует предположение, документально не подтвержденное, что пушкинское четверостишие родилось экспромтом в ходе обсуждения этого вопроса. В этом случае стихотворение могло быть написано в начале января 1831 г. (см.: *Лазис А.* «У меня их пропасть...» // ВЛ. 1983. № 4. С. 198–204).

Муж Елизаветы Петровны, граф Сергей Павлович Потемкин, славился хлебосольством и расточительностью. В его московском доме на улице Пречистенке (ныне дом № 21) устраивались роскошные пиры. Он был страстным театралом и неутомимым поклонником моло-

дых актрис и танцовщиц. Вероятно, эти увлечения Потемкина не способствовали семейному благополучию. Через несколько лет после свадьбы супруги разъехались и впоследствии жили врозь, о чем было прекрасно известно их московским знакомым. Конечно, знал об этом и Пушкин. «Таким образом, смысл четверостишия <...> и заключается в шутивно-серьезном сопоставлении двух невероятных событий — найти Потемкину в доме мужа на Пречистенке, и того, что самого Пушкина могут “в потомках” поставить наряду с Булгариным» (*Романюк С. К.* Московские реалии в шутке Пушкина. С. 199). Упоминание о «потемках» вряд ли может иметь отношение к освещению московских улиц, Пушкин просто играет оморфами: «Потемкина» — «потемках» — «потомки».

**Автограф:** РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 5084, л. 158 об. (беловой).

**Датируется** предположительно 1829–1830 гг. (см.: III, 1281).

**Впервые:** Труды и дни Пушкина. СПб., 1910; полностью: Пушкин: Новые тексты // Атеней: Ист.-лит. временник. 1924. Кн. 1–2.

**Литература:** *Романюк С. К.* Московские реалии в шутке Пушкина // ПиС (Нов. серия). Вып. 2(41). С. 196–201.

*О. С. Муравьева*

**«КОГДА СОЖМЕШЬ ТЫ СНОВА РУКУ...»** (1818) — дружеское послание, обращенное к Н. И. Кривцову (см. о нем: «Кривцову», 1817) и написанное по случаю его отъезда в Англию на дипломатическую службу. Послание сопровождало прощальный подарок Пушкина Кривцову — парижское издание

1801 г. «Орлеанской девственницы» Вольтера («La Pucelle, poème en vingt-un chants, avec les notes, par Voltaire. Edition stéréotype d'après le procédé de Firmin Didot. A Paris, de l'imprimerie et de la fonderie stéréotypes de Pierre Didot l'aîné, et de Firmin Didot. An X (1801), in 32) с пушкинской надписью на форза-

це: «Другу от Друга» (этот экземпляр в темно-синем сафьяновом переплете с золотым тиснением и обрезом хранился в семье Кривцова, листок с посланием был вклеен после форзаца; ныне книга и автограф находятся в Пушкинском Доме). Подарок свидетельствовал и об особой дружеской привязанности Пушкина к Кривцову, и об определенной близости их взглядов. «Орлеанскую девственницу» Вольтера Пушкин читал еще в Лицее и очень высоко ценил (ср. в лицейской поэме «Бова»: «Отыскал я книжку славную, / Золотую, незабвенную, / Катехизис остроумия, / Словом: Жанну Орлеанскую» — АПСС. Т. 1. С. 56). Книга Вольтера была не только «катехизисом остроумия», но и символом религиозного вольнодумства. Именно этот подтекст скрыт в пушкинском определении в стихе 4 «святая Библия харит», с которого начинается в послании ироническая травестия сакральных понятий, пронизы-

вающая текст («молись своей Венере / Благочестивою душой», «Да сохранят тебя в чужбине / Христос и верный Купидон» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 22). Ирония распространяется и на самого автора послания: в автохарактеристике «страдалец чувственной любви» скрыт довольно прозрачный намек на болезнь, перенесенную Пушкиным в январе–феврале 1818 г. и, возможно, даже помешавшую проститься с Кривцовым. Сам тон легкого и веселого кощунства, принятый Пушкиным в стихотворении, видимо, был совершенно в духе обычного их общения с Кривцовым, по характеристике друзей, «вольтерьянцем и эпикурейцем» (*Модзалевский Б. Л.* Пушкин. [Л.], 1929. С. 372). Так, А. И. Тургенев жаловался Вяземскому 28 августа 1818 г., что «Кривцов не перестает развращать Пушкина и из Лондона и прислал ему безбожные стихи из благочестивой Англии» (ОА. Т. 1. С. 117).

**Автограф:** ПД 876 (беловой, с поправкой).

**Датируется** 2 марта 1818 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Посм. Т. 9 (с ценз. изменениями ст. 4 и 13), под редакторским заглавием: «Кривцову, при посылке Вольтеровской поэмы»; цензурные замены восстановлены: ст. 13 — Герб.; ст. 4 — *Гаевский В. П.* Пушкин и Кривцов // ВЕ. 1887. № 12.

**Литература:** *Гаевский В. П.* Пушкин и Кривцов: (По неизданным материалам) // ВЕ. 1887. № 12. С. 453–463; Из пушкинианы П. И. Бартенева // Лет. ГЛМ. С. 510–511 (коммент. М. А. Цявловского); Летопись 1999. Т. 1. С. 129–131.

*Е. О. Ларионова*

**«КОГДА ТАК НЕЖНО, ТАК СЕРДЕЧНО...»** (1826–1836) —

черновой набросок стихотворения, обращенного к неизвестному адресату. Намеченный сюжет стихотворения — встреча с женщиной, видимо, после длительной разлуки. Точнее, две встречи: одна наяву, другая во сне. Наяву женщина удивлена и даже раздосадована тем, как «нежно», «сердечно» и «радостно» лирический герой встретил ее. Во сне же он был ею «осчастливлен», и теперь благодарен ей «наяву» за счастье,

**Автограф:** ПД 93 (черновой; на обрывке письма М. П. Погодина к Пушкину).

**Датируется** сентябрем 1826-го — 1836 г. — временем знакомства Пушкина с Погодиным.

**Впервые:** АН 1900–29. Т. 4.

**Литература:** Рукоп. П. 1937. С. 38–39.

**«КОГДА ТВОИ МЛАДЫЕ ЛЕТА...»** (1829) —

лирическое стихотворение. Судя по содержанию, оно посвящено юной девушке, которая своим поведением нарушила неписанные законы светского общества и подверглась с его стороны резкому осуждению: ее не просто «позорит шумная молва», она «по приговору света / На честь утратила права» (III, 205). В чем именно провинилась в глазах света героиня, «страдания» которой поэт с ней разделяет, он не сообщает. Неясность ситуации не позволяет уверенно связать сюжет стихотворения с какой-либо конкретной биографической ситуацией.

испытанное лишь «во сне» (III, 458).

Мотив счастья во сне, характерный для романтической поэзии, присутствует в ранней пушкинской лирике (см.: «Послание к Юдину» (1815), «К Морфею» (1816), «Пробуждение» (1816), «Сновидение» (1817)). Вместе с тем мотив светлой грусти и бескорыстной любви сближает набросок с такими стихотворениями, как «В твою светлицу, друг мой нежный...» (1821) и «Я вас любил, любовь еще, быть может...» (1830).

В изданиях Ефремова и Морозова стихотворение печаталось под произвольным заглавием «К А. П. Керн» (см.: Ефр. 1903. Т. 2. С. 184; Мор. 1887. Т. 2. С. 64; Мор. 1903–06. Т. 2. С. 97). Возможно, издатели опирались на мало достоверное сообщение Л. Н. Павлицева, о том что Пушкин написал это стихотворение под впечатлением слетен об А. П. Керн (см.: *Павлицев Л. Н.* Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине // Семейные предания Пушкиных. СПб., 2003. С. 133). Между тем из текста явствует, что героиня, в отличие от Керн, принадлежит к высшему свету и находится в центре внимания общества. По другой

версии, выдвинутой Н. О. Лернером (см.: Венг. Т. 5. С. XXVII), стихотворение посвящено А. Ф. Закревской (см.: «Наперсник», 1828). Гипотеза основывается на предположении, что эта экстравагантная и презирающая общепринятые нормы поведения женщина вполне могла быть объектом негодования и осуждения света. Однако Закревская вряд ли страдала от того, что о ней распускают сплетни: она сознательно эпатировала общество и вовсе не нуждалась в защите. К тому же, по представлениям того времени, и Керн, и Закревская были зрелыми женщинами, к которым не могли быть обращены слова: «твои молодые лета». Более правдоподобным кажется предположение, что стихотворение могло быть адресовано Евдокии Петровне Сушковой (в замуж. графиня Ростопчина; 1811–1858). Юная Додо была романтически влюблена в Пушкина еще до встречи с поэтом. Впервые она увидела его 8 апреля 1827 г. на пасхальном гулянии в Москве. Знакомство их состоялось в декабре 1828 г., на балу в доме московского генерал-губернатора Д. В. Голицына; Пушкин и семнадцатилетняя Сушкова много танцевали и долго разговаривали, вероятно, девушка читала ему свои стихи. Судя по написанному ею через несколько лет стихотворению «Две встречи» (1838), их разговор носил интимный и романтический характер. В альманахе «Северные цветы» на 1830 г. было опубликовано стихотворение

Сушковой «Талисман» с подписью «Д...а». Стихотворение прозвучало как публичное признание в любви, к тому же предмет влюбленности легко угадывался. Это событие вызвало скандал в доме Пашковых (Сушкова рано лишилась матери и воспитывалась в семье деда с материнской стороны И. А. Пашкова). Бабка заставила Додо каяться перед иконой и дать клятву ничего не печатать, по крайней мере, до замужества. Вероятно, эта история могла стать в обществе предметом злых сплетен, больно ранивших юную и искреннюю девушку. (В дальнейшем литературные героини Ростопчиной-Сушковой будут постоянно сетовать на злоречие света.) Адресация пушкинского стихотворения Сушковой остается гипотетической, но она не противоречит образу героини и объясняет горячее сочувствие поэта к влюбленной в него девушке.

Вместе с тем не исключено, что стихотворение имеет и литературный источник. Героиня и положение, в которое она попала, заставляют вспомнить сюжет романа Бенжамена Констан (Constant de Rebeque; 1767–1830) «Адольф» («Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu», 1807, изд. 1816) (см.: «На углу маленькой площади...», 1830–1831). Возможно, трансформация реальных жизненных впечатлений в лирический сюжет произошла под воздействием именно этого произведения, высоко ценимого Пушкиным.



**Автограф:** ПД 420, л. 12 (писарская копия, с датой: «1829» рукой Пушкина и пометами П. А. Плетнева).

**Датируется** предположительно второй половиной ноября — декабрем 1829 г., по времени публикации; в список стихотворений, предназначенных для издания, составленный не позднее сентября 1831 г., вошло с датой «1830» (см.: Рукою П. С. 257, 260).

**Впервые:** ЛГ. 1830. № 13, под заглавием: «К\*\*».

**Литература:** Ахматова А. А. «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 1. С. 102; Краснов Г. В. «Когда твои младые лета...» // Лирика Пушкина: Комментарий к одному стихотворению. М., 2006. С. 204–205; Лернер. Рассказы о П. С. 209–210; Солдатова Л. М. Пушкин и гр. Хвостова // Из пушкинианы Всесоюзного музея А. С. Пушкина: Сб. науч. статей. Л., 1988. С. 48–49; Тудоровская Е. А. Поэтика лирических стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 99–112.

О. С. Муравьева

**КОЗАК** («Раз, полунощной порою...», 1814) — стихотворение, отчасти перекликающееся с песней «Їхав козак за Дунай...» использованной А. А. Шаховским в «анекдотической опере-водевиле» «Казак-стихотворец». Поставленная с музыкой К. А. Кавоса в 1812 г., она пользовалась большим успехом: в 1814 г. шла ежемесячно в Петербурге, игралась в Царском Селе на сцене крепостного театра графа В. В. Толстого, где ее видел Пушкин. Песня, исполняемая в водевиле героиней Марусей, была широко известна и как самостоятельный текст: она вошла в сборник Н. Львова и И. Прача «Собрание русских народных песен с их голосами» (СПб., 1790), в 1812–1815 гг. ее пятнадцать раз перепечатаывали в песенниках.

В стихотворении Пушкина прослеживаются переклички и с другими украинскими песнями об уводе девицы казаком (запрет знаться с мужчинами, просьба напоить коня

и др.). Возможно, что сведения об украинском песенном творчестве Пушкин мог почерпнуть от И. А. Малиновского, прозванного в Лицее «казаком»: у его родителей было имение в Харьковской губернии. С Украиной были также связаны лицеисты А. И. Мартынов и А. Д. Илличевский.

Жанровое своеобразие стихотворения — в слове песенной и балладной традиций, интонационное — в резком обрывании лирической интонации в последних двух строках, приобретающих почти эпиграмматическую остроту. В стихотворении есть общие мотивы с балладой А. А. Дельвига «Поляк» (1815) (всадник подъезжает к избушке, заговаривает с девицей и т. д.). Не исключено, что «Поляк» написан под воздействием Пушкина (см.: Вацуро В. Э. Мицкевич и русская литературная среда 1820-х гг.).

В более позднее время стихотворение подверглось фолькло-

ризации. Существует сделанная народной песни, сложенной по его М. А. Цявловским в 1934 г. запись мотивам (см.: АПСС. Т. 1. С. 592).

**Автограф:** ПД 2 (беловой первой редакции, под заглавием: «Козак. (подражание Малороссийскому», подпись: «А.....Аннибал-Пушкин» и дарительной надписью И. И. Пушкину).

**Датируется:** первая редакция — апрелем 1814 г. по почерку и дарительной надписи И. И. Пушкину в автографе; вторая редакция — маем-октябрем 1814 г. на основании подписи в «Российском музее».

**Впервые:** РМ. 1815. Ч. 4, № 3, с подписью: «1...14–16».

**Литература:** АПСС. Т. 1. С. 590–593; Вацуро В. Э. Мицкевич и литературная среда 1820-х гг.: (Разыскания) // Литературные связи славянских народов. Л., 1988. С. 38–42; Венг. Т. 1. С. 166 (примеч. Н. Ф. Сумцова); Киреева Е. В. Лицейские стихотворения А. С. Пушкина «Казак» и «Романс»: Биографический, литературный, фольклорный контекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007; Новикова А. М. Русская поэзия XVIII — первой половины XIX в. и народная песня. М., 1982. С. 143–147; Охрименко П. П. А. С. Пушкин и украинское народно-песенное творчество // Филологич. науки. 1976. № 2. С. 31–33; Прийма Ф. Я. Пушкин и украинское народно-поэтическое творчество // «И назовет меня всяк сущий в ней язык...»: Наследие Пушкина и литературы народов СССР. Ереван, 1975. С. 187–190; Соколянский М. Г. Фольклоризм и/или всемирная отзывчивость: (О лицейском стихотворении А. С. Пушкина «Козак») // Соколянский М. Г. И несть ему конца: Статьи о Пушкине. Одесса, 1999. С. 46–54; Сумцов Н. Ф. А. С. Пушкин: Исследования. Харьков, 1900. С. 265–269; Цявловский. Статьи. С. 84, 85.

*М. Н. Виролайнен*

**КОЗЛОВУ** («Певец, когда перед тобой...», 1825) — послание Ивану Ивановичу Козлову (1779–1840), поэту и переводчику.

В молодости Козлов был офицером лейб-гвардии Измайловского полка; в 1821 г. полностью потеряв зрение, он посвящает себя литературе. Пушкин познакомился с Козловым в послелицейский период жизни в Петербурге. Во второй половине 1820-х гг., по возвращении Пушкина из ссылки, их встречи возобновились. В гостеприимном семейном доме Козлова, где бывал Пушкин, собирались люди из близкого окружения поэта: В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Ал. И. Тургенев, Л. С. Пушкин, А. Г. Лаваль, Д. Ф. Фикельмон и др. Пушкину по-

священы стихотворения Козлова «Бейрон» (1824) и «К морю» (1828).

В 1825 г. Козлов послал Пушкину в Михайловское свою стихотворную повесть «Чернец» (1825) с надписью: «Милому Александру Сергеевичу Пушкину от автора» (ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 1011). В письме к брату от первой половины мая 1825 г. Пушкин писал: «Подпись слепого поэта тронула меня несказанно. Повесть его прелесть — сердись он, не сердись — а *хотел простить* — *простить не мог* достойно Байрона. Видение, конец прекрасны. Послание, может быть,

лучше поэмы — по крайней мере ужасное место, где поэт описывает свое затмение, останется вечным образцом мучительной поэзии. Хочется отвечать ему стихами, если успею, пошлю их с этим письмом» (XIII, 174).

Стихи были написаны 15 мая и посланы Козлову, уже 31 мая в письме к Пушкину слепой поэт горячо его благодарил. Стихотворение «Козлову» выделяется среди других комплиментарных и этикетных поэтических посланий Пушкина, представляя собой подлинно лирическое произведение. Постигшее Козлова несчастье и неожиданно открывшаяся в нем способность к творчеству переданы здесь в емких поэтических образах: «Певец! Когда перед тобой / Во мгле сокрылся мир земной, / Мгновенно твой проснулся ге-

ний...» (II, 391). («Гений» здесь — некий дух, а не оценка талантливости Козлова.) «Гений» «создал новый мир», и этот прекрасный мир, где звучат «песни дивные» «в хоре светлых привидений», где слепой поэт может и видеть, и летать, неявно сопоставлен с другим миром и другой участью: «...темною стезей / Я проходил пустыню мира» (Там же). Путник в пустыне — один из устойчивых лирических мотивов Пушкина, имеющий глубоко интимный смысл. В данном контексте трагичность этого мотива, единственный раз в лирике Пушкина, решительно снимается: если хоть «стих единый» дал слепому собрату «мгновение отрады», то одна эта «награда» оправдывает и трудный темный путь в пустыне мира, и поэтический дар, вверенный судьбой.

**Автограф:** ПД 65 (беловой, под заглавием: «И. И. Козлову»).

**Датируется** 15 мая 1825 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Ст 1826.

**Литература:** *Грановская Н. И.* «Недаром темною стезей я проходил пустыню мира...» // *Христианская культура: Пушкинская эпоха: По материалам традиционных христианских пушкинских чтений.* СПб., 1996. [Вып.] 12. С. 33–36; *Муравьева О. С.* «Бродячие метафоры» в текстах Пушкина // *ПиС (Нов. серия).* Вып. 4(43). СПб., 2005. С. 426–432.

*О. С. Муравьева*

**КОКЕТКЕ** («И вы поверить мне могли...», 1821) — стихотворение, предположительно адресованное Аглае Антоновне Давыдовой (см.: «Иной имел мою Аглаю...», 1821).

Судя по тексту стихотворения, поэт уверял кокетку, что мо-

жет умереть от любви к ней. Но эти клятвы являлись, конечно, поэтическим преувеличением, так как увлечение Пушкина было недолгим. Разочарованная быстрым охлаждением молодого поэта, она, видимо, стала преследовать его

упреками. В результате опытная кокетка потерпела двойное поражение: не только потеряла поклонника, но и получила от него весьма ядовитую отповедь в стихах. Женщину, которая была значительно старше поэта, не могли не уязвить

его иронические рассуждения об их возрасте: «Послушайте: вам тридцать лет, / Да, тридцать лет — не многим боле. / Мне за двадцать...»; «Когда мы клонимся к закату, / Оставим юный пыл страстей...» (II, 224, 225).

**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 46 об. — 47 (первая редакция; беловой, с поправками, под заглавием: «К Аглае»); л. 47 об. (черновой ст. 41–45); в тетр. ПД 833, л. 24–25 (беловой первой редакции, с правкой, дающей вторую редакцию).

**Датируется** 1821 г. на основании биографических фактов.

**Впервые:** Анн. Т. 7.

**Литература:** *Дмитриева Н. Л.* Пушкинские эпиграммы «На Аглаю» и жанр французской гривуазной эпиграммы // ПИМ. Т. 16–17. С. 128; *Лернер Н. О.* «Кокетке» // Венг. Т. 2. С. 36–37; *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний: Заметки на статью [П. Бартенева] «Пушкин в южной России» // РА. 1866. № 10. Стб. 1484–1485.

*О. С. Муравьева*

**«КОЛОКОЛЬЧИКИ ЗВЯТ...»** (1833) — черновой набросок. Стихотворение в жанре песни было написано для оперы гр. М. Ю. Вильгорского «Цыганы» на сюжет, связанный с Отечественной войной 1812 г. (опера осталась незавершенной).

Стихотворение «Колокольчики звяют...» является имитацией народной песни, в которой Пушкин сохраняет традиционные для фольклора припев, повторы, эмоционально окрашенные (через уменьшительно-ласкательные суффиксы — «колокольчики», «барабанчики», «цыганочка») образы. Образ цыганочки, завершающий первую строфу и открывающий вторую, вписывается в большую цыганскую тему Пушкина, которая начинает интересовать его уже в

Лицее. Несмотря на постоянное внимание поэта к ней, «вопрос об оценке цыганского элемента в эстетике Пушкина не только не решен, но даже не ставился» (*Мурьянов М. Ф.* Пушкин и цыгане. С. 299). Первый лаконичный комментарий к этому пушкинскому тексту делает П. В. Анненков в «Материалах для биографии А. С. Пушкина», относя его к «обломкам впечатлений, данных природой, краскам и чертам, поданным наскоро, чтобы сохранить явления, быстро и мгновенно скользнувшие по фантазии автора», и замечая, что в стихотворении «капризно и свободно замешано явление действительного быта, как это не раз делал Пушкин» (Анненков. Материалы. С. 299–300). В стихотворении «Колокольчики звяют...» цыганские мотивы

вводятся через русскую народную песенную традицию. Известно, что в последней трети XVIII в. «в русских рукописных песенниках появляется новшество — песни, именуемые цыганскими, что было первым признанием певческого искусства цыган, облюбовавших некоторые русские песни для репертуара своих импровизированных выступлений на народных гу-

лянях» (*Мурьянов М. Ф.* Пушкин и цыгане. С. 303). В стихотворении звучат голоса наблюдателя-поэта (описывающего танец цыганочки и отмечающего реакцию присутствующих) и самой героини-цыганочки. Завершенная содержательно и формально структура, последовательное сочетание двух речевых планов способствуют восприятию текста как целостного произведения.

**Автограф:** в тетр. ПД 842, л. 154 (черновой).

**Датируется** предположительно октябрем 1833 г. (см.: III, 1247).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** Анненков. Материалы. С. 345; *Мурьянов М. Ф.* Пушкин и цыгане // Московский пушкинист. М., 1995. [Вып.] 5. С. 297—314; Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.; Л., 1960. С. 408—409, примеч. 5.

*А. Н. Ушакова*

<**КОЛОСОВОЙ**> («О ты, надежда нашей сцены...», 1818—1819) — черновой набросок стихотворения, предположительно посвященного молодой драматической актрисе Александре Михайловне Колосовой (в замуж. Каратыгина; 1802—1880).

Текст по автографу реконструирован С. М. Бонди, с незначительными изменениями в последнем стихе воспроизведен в Акад. В рукописи есть пушкинские рисунки — изображение женского профиля, долгое время считавшегося портретной зарисовкой Е. С. Семеновой. В современной научной литературе они предположительно определяются как портреты А. М. Колосовой.

Колосова, ученица А. А. Шаховского, дебютировала 16 октября 1818 г. в роли Антигоны в трагедии В. А. Озерова «Эдип в Афинах» (пост. в 1804 г.). Об этом выступле-

нии Пушкин вспоминал в «Моих замечаниях об русском театре» (1820): «В скромной одежде Антигоны, при плесках полного театра, молодая, милая, робкая Колосова явилась недавно на поприще Мельпомены. 17 лет, прекрасные глаза, прекрасные зубы (следовательно, частая приятная улыбка), нежный недостаток в выговоре обворожили судей трагических талантов. Приговор почти единогласный назвал Сашеньку Колосову надежной наследницей Семеновой. Во все продолжение игры ее рукоплескания не прерывались. По окончании трагедии она была вызвана криками исступления...» (XI, 11). Общая тональность мадригала, который набросал Пушкин, вполне соответствует этому описанию. (В статье

Пушкин переходит далее к критическим замечаниям по адресу актрисы.)

Второе выступление Колосовой состоялось 30 декабря 1818 г. в роли Моины в «Фингале» (пост. в 1805 г.) Озерова, о нем упоминается в черновых вариантах стихотворения. Личное общение Пушкина и Колосовой начинается, по-видимому, с 1819 г. Они встречались в петербургских театральных кругах, у Шаховского, у графини Е. М. Ивелич и в доме

Колосовых. Согласно рассказу Колосовой, Е. М. Ивелич тайком передала Пушкину ее альбом, в который тот вписал стихи и рисунки (см.: *Каратыгина А. М.* Мое знакомство с А. С. Пушкиным // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 199). Возможно, в этом альбоме находилась и мадригал (см.: *Оксман Ю. Г.* Пушкин и А. М. Колосова). О дальнейших отношениях Пушкина и Колосовой см.: «На Колосову» («Все пленяет нас в Эсфире...», 1819).

**Автографы:** ПД 27, л. 1 об. (черновой набросок); в тетр. ПД 829, л. 49 (черновой набросок).

**Датируется** концом декабря (не ранее 30-го) 1818 — начала 1819 г. по положению в тетради и содержанию.

**Впервые:** Якушкин. № 3.

**Литература:** АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 659–660 (примеч. В. Э. Вацуро); Венг. Т. 1. С. 504–506 (примеч. П. О. Морозова); *Гроссман Л. П.* Пушкин в театральных креслах // Гроссман Л. П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1928. Т. 1. С. 314–318; *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. № 436–438, 753–754; *Каратыгина А. М.* Мое знакомство с Пушкиным // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 198–199; Мор. 1903–06. Т. 6. С. 623–624; *Оксман Ю. Г.* Пушкин и А. М. Колосова // Каратыгин П. А. Записки: В 2 т. Л., 1930. Т. 2. С. 313–314.

**«КОЛЬ ТЫ К СМИРДИНУ ВОЙДЕШЬ...»** (1836) — эпиграмма-экспромт, сочиненная Пушкиным вместе с В. А. Соллогубом. Как вспоминал последний, в ноябре 1836 г. они зашли в книжную лавку Александра Филипповича Смирдина (1795–1857), располагавшуюся по адресу Невский пр., д. 22, «где Пушкин написал записку Кукольнику, кажется, с требованием денег». «Я между тем, — продолжал Соллогуб, — оставался у дверей и импровизировал эпиграмму:

Коль ты к Смирдину войдешь,  
Ничего там не найдешь,  
Ничего ты там не купишь.  
Лишь Сенковского толкнешь.

Эти четыре стиха я сказал выходящему Александру Сергеевичу, который с необыкновенно живостью заключил:

Иль в Булгарина наступишь»  
(П. в восп. 1974. Т. 2. С. 300).

Эпиграмма является шуточной переделкой концовки послания А. Е. Измайлова к Смирдину

и И. В. Слёнину (впервые опубликовано: Сб. лит. статей, посвященных русскими писателями... памяти А. Ф. Смирдина. СПб., 1858. Т. 1. С. 339): «Когда к вам ни придешь, / То литераторов всегда у вас найдешь, / И в умной, дружеской беседе / Забудешь иногда, ей-ей, и об обеде».

Первоначально распространение под именем одного Пушкина получил другой вариант эпиграммы, содержащий четыре строки: «К Смирдину как ни придешь, / Ничего не купишь, / Иль Сенковского найдешь, / Иль в Булгарина наступишь» (впервые: БЗ. 1858. Т. 1, № 12. Стб. 470). В мемуарах И. И. Панаева сообщается, что он однажды в лавке А. Ф. Смирдина встретил Пушкина и С. А. Соболевского, который, «с улыбкой обратясь к Смирдину, начал с некоторого торжественностию:

К Смирдину как ни придешь...  
и остановился.

Смирдин заюлил и начал ухмыляться. Пушкин взглянул на своего

спутника с полуулыбкою и покачал головой» (Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.], 1950. С. 38). Далее Панаев пишет, что «стих, произнесенный Соболевским у Смирдина, был первый стих известного экспромта Пушкина», и полностью приводит его (четыре строки) (Там же. С. 39). Однако, даже если доверять этим сведениям, нет уверенности, что Соболевский цитировал упомянутую эпиграмму, а не переименовал строку стихотворения Измайлова. В достоверности же рассказа Соллогуба сомневаться нет оснований.

В выражении «Сенковского толкнешь» можно увидеть намек на сложные литературные отношения Пушкина и близких к нему литераторов с Осипом Ивановичем Сенковским (1800–1858), редактором журнала «Библиотека для чтения», издателем которого был Смирдин. Характеристика Булгарина в эпиграмме по сути повторяет пушкинское выражение из его письма к И. В. Киреевскому от 11 июля 1832 г. («Булгаринская навозная куча» — XV, 26).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** между 11 и 15 ноября 1836 г. (см.: Летопись 1999. Т. 4. С. 531). М. А. Цявловский (см.: III, 1299), а затем и Т. Г. Цявловская (см.: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 2. С. 781) датировали эпиграмму «1831–1836 (не позднее августа)», однако основания для подобной датировки неясны.

**Впервые:** БЗ. 1858. Т. 1, № 12 (четырёхстрочная редакция); РА. 1865. № 5–6 (в составе воспоминаний В. А. Соллогуба; пятистрочная редакция).

**Литература:** Венг. Т. 6. С. 498 (примеч. Н. О. Лернера); Назарова Г. И. «Коль ты к Смирдину войдешь...» // Петербургские встречи Пушкина. Л., 1987. С. 286–288; Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851–1860 годах. [Л.], 1925. С. 31, 86–87 (примеч. М. А. Цявловского).

А. Ю. Балакин

**КОЛЬНА (ПОДРАЖАНИЕ ОССИАНУ)** («Источник быстрой Каломоны...», 1814) — оссианическое стихотворение, тяготеющее к балладному жанру.

Поэмы Оссиана — легендарного шотландского воина и барда III в., сына героического короля Фингала, — являясь плодом литературной мистификации шотландского поэта Дж. Макферсона (Macpherson; 1736–1796), были представлены им как английский прозаический перевод старинных кельтских («гэльских») песнопений. В 1760 г. Макферсон издал анонимно «Отрывки древней поэзии, собранные в Горной Шотландии и переведенные с гэльского, или эрского, языка» («Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language»), а затем еще два сборника поэм, якобы сочиненных Оссианом: «Фингал...» («Fingal...», 1762) и «Темора...» («Temora...», 1763). В состав последнего вошла поэма «Кольна-Дона» («Colna-Dona»). Первоначально произведения Макферсона, представлявшие собой вольную обработку фольклора Северной Шотландии и (по большей части) оригинальные стилизации народной поэзии, были восприняты как подлинный древний эпос, приобрели сенсационную известность и переводились на многие европейские языки, в том числе на русский (до Пушкина к ним обращались более 30 литераторов — подробнее см.: *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе). Оссиан был «настолюю» книгой в Лицее, его читали «в классах Кожанского» (Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 164–165).

Источником «Кольны» послужила поэма Оссиана «Кольна-Дона», известная Пушкину в прозаическом переводе с французского Е. И. Кострова по изданию: «Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: Гальские стихотворения» (М.,

1792. Ч. 1–2; Костров воспользовался французским переводом П. Летурнера (Le Tourneur; 1736–1788), опубликованным в Париже в 1777 г.). Сюжет «Кольны» — встреча юного воина Тоскара с дочерью Карула красавицей Кольной и возникшее в их сердцах взаимное чувство — редкая в поэмах Оссиана история с благополучным концом. Предваряющее пушкинские стихи изложение эпизода близко воспроизводит текст «Содержания», данный Костровым, а само стихотворение является слегка измененным и сокращенным поэтическим переложением перевода Кострова. Для обозначения смены картин Пушкин впервые в своем творчестве прибегает к рядам отточий, заменяющим собой целые строки, воспроизводя соответствующие отточия у Кострова, в свою очередь восходящие к изданию Макферсона. Однако, следуя за Костровым, Пушкин усилил звучание любовной темы — в ущерб теме военно-героической.

«Кольна» начинается с «державинского» Оссиана, с державинской речевой архаики, с варварского громождения согласных. Но затем строки отточий переводят стихотворение в иную тональность, варваризм бурлящих согласных остается позади, и начинает звучать интонация Жуковского, а затем и Батюшкова, и, наконец, все разрешается едва ли не французской галантной сценой, обрисованной с такой театральной эффектностью, что она кажется



травестией по сравнению с началом стихотворения.

После создания трех ранних подражаний Оссиану («Кольна», «Эвлега», «Остар») лицеисту Пушкину еще предстояло прикоснуться к оссианической стилистике: она станет одной из компонент «Воспоминаний в Царском Селе» и главенствующей стилевой стихией «Наполеона на Эльбе». Однако в основном лицейская лирика останется достаточно чуждой оссиановскому миру с его архаичкой сил и энергий, не успокоенных

пластической ясностью. Лишь отчасти погружены в этот мир и ранние оссианические стихотворения Пушкина. Так, в «Кольну» по сравнению с переводом Кострова он добавляет новый мотив — чередования ночной тьмы и золотого дня, золотой зари. У Кострова утро упоминается дважды — у Пушкина же день и ночь постоянно сменяют друг друга по ходу стихотворения, мрачный ночной пейзаж вновь и вновь освещается лучами света, ночному колориту мира не позволено доминировать.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** первыми месяцами (не позднее апреля) 1814 г. по времени знакомства лицеистов с Оссианом на занятиях Н. Ф. Кошанского и по дате первой публикации.

**Впервые:** ВЕ. 1814. № 14, с подписью «Александр Нкшп».

**Литература:** Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 164–165, 170–171; *Душина Л. Н.* Жанр баллады в творчестве Пушкина-лицеиста // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII–XIX вв. Л., 1974. С. 29–30, 32; *Костин В. М.* А. С. Пушкин и «Поэмы Оссиана» Д. Макферсона // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 10. С. 105–107; *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII — первая треть XIX века. Л., 1980. С. 96–99; Томашевский. Пушкин, I. С. 89–90; *Suchanek L.* Пушкин и русский преромантизм // Пушкин и Пастернак: Материалы Второго пушкинского коллоквиума. Budapest, 1991. С. 11–13.

*М. Н. Виролайнен*

<**КОМЕДИЯ ЗАГОСКИНА «НЕДОВОЛЬНЫЕ»**> (1836) — заметка, предназначавшаяся, очевидно, для раздела «Новые книги» первого тома журнала «Современник», но не опубликованная при жизни Пушкина.

Премьера стихотворной комедии в 4-х действиях М. Н. Загоскина «Недовольные» состоялась

в Москве 2 декабря 1835 г. Спусти короткое время она была издана отдельной книжкой (М., 1836; ценз. разр. 11 декабря 1835 г.); на это издание и откликнулся Пушкин.

Основа сюжета комедии Загоскина — противопоставление двух претендентов на кресло товарища министра. Глава партии «недовольных» — князь Иван Ильич Радугин — московский ба-

рин, член Английского клуба, который «служил всегда сверх штата» и «был вечно в отпуску», а теперь, промотавши пять тысяч душ, ругает Россию за то, что сам разорился и неощенен по службе. Его антагонист — Иван Степаныч Глинской — «губернский предводитель» из провинции, «чиновный», но в отставке, «ужасный агроном», «жестокий патриот». Оба они ждут ответа из Петербурга, но письма путаются, и вместо Глинского приглашение служить товарищем министра получает Радугин. На радостях он изображает вельможу, к нему на поклон и за протекцией съезжаются все «недовольные», но в финале является Глинской и вручает Радугину действительный ответ министра — следующего содержания: «Вы так долго были в отставке, что решительно не можете занять места, приличного вашему званию; для этого нужны не одни чины, но и большая опытность, которая приобретается продолжительной и постоянной службою». Именно тема службы является центральной для комедии, и через отношение к ней получают характеристики все персонажи «Недовольных». В жанровом и идейном отношении комедия завершала традицию А. А. Шаховского и А. С. Грибоедова; в ней автор стремился представить широкую картину современных нравов москвичей, как он ее видел.

По свидетельству современников, тему для новой комедии Загоскину предложил сам Николай I, возложив на него миссию осмеять в своей драматической сатире политическую оппозицию. При своем появлении комедия Загоскина получила одобрение многих высокопоставленных чиновников: министра имп. двора кн. П. М. Волконского, министра внутренних дел Д. Н. Блудова, министра юстиции Д. В. Дашкова, министра на-

родного просвещения С. С. Уварова — видимо, в «Недовольных» драматургу удалось точно уловить господствующий вектор официальной идеологии.

Название, тема и даже личности, выведенные в «Недовольных», стали известны почти за год до окончания комедии. Во второстепенных персонажах пьесы были представлены в карикатурном виде П. Я. Чаадаев, М. Ф. Орлов и, возможно, Н. Ф. Павлов, что вызвало возмущение их ближайшего окружения. Отрицательные отклики на постановку комедии появились в «Московском наблюдателе» (1835. Ч. 4, октябрь, кн. 1; В. Ф. Одоевский), «Телескопе» (1835. Ч. 28, кн. 13; В. С. Межевич?) и в «Молве» (1835. № 48–49; В. Г. Белинский). С их упоминания и начинается Пушкин свою заметку: «Московские журналы произнесли строгий приговор над новой комедией г-на Загоскина. [Они находят ее пошлой и скучной]». Далее он поддерживает это суждение, противопоставляя «Недовольных» романам Загоскина, находя в них «и живость воображения, и занимательность, и даже веселость, это бесценное качество, едва ли не самый редкий из даров» (XII, 11). Заключается заметка сожалением о творческой неудаче автора «Рославлева».

Пушкинская заметка в «Современнике» так и не появилась. Не был закончен также явно предназначенный для «Современника»

и солидарный с пушкинским отклик Н. В. Гоголя. Кроме того, Пушкин отверг предложенную ему В. Ф. Одоевским сцену из комедии «Настоящие недовольные», полемически направленную против комедии Загоскина. Мотивы отказа Пушкина от критики «Недовольных» неясны, — возможно, ему стало известно о высочайшем «заказе» и он не захотел ослож-

нять отношений с Николаем I. Впрочем, по мнению Т. И. Усакиной, в статье Одоевского «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе» (Совр. 1836. Т. 2) содержится скрытый полемический выпад в сторону Загоскина и его комедии (см.: *Усакина Т. И.* Памфлет М. Н. Загоскина на П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова на П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова. С. 30–31).

**Автограф:** ПД 343 (черновой)

**Датируется:** январь–февраль 1836 г.

**Впервые:** АН 1900–29. Т. 9.

**Литература:** *Иванов Д.* Политика и канон в комедии Загоскина «Недовольные»: Опыт переосмысления традиции // Политика литературы и поэтика власти (в печати); *Усакина Т. И.* Памфлет М. Н. Загоскина на П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова // Усакина Т. И. История, философия, литература (середина XIX века). Саратов, 1968. С. 9–33.

*А. Ю. Балакин, Д. А. Иванов*

«<КОМЕДИЯ ОБ ИГРОКЕ>» (1821) — неосуществленный драматический замысел, представленный несколькими набросками планов и черновым стихотворным наброском одной из сцен, возможно — первой. Сначала был намечен очень краткий общий план сюжета. Действующие лица обозначены именами актеров Императорского петербургского театра. Затем общий сюжет уточнялся, конкретизировался, записывались опорные моменты диалогов. К одному из них, между Сосницким и Вальберховой, Пушкин обращался дважды, а затем приступил к его стихотворной обработке.

Первая интерпретация предполагаемого содержания пьесы принадлежит П. В. Анненкову: «... дело должно было заключаться в том, что аристократическая вдова (Вальберхова), имеющая любимого ею брата <Сосницкого>, желает спасти его от несчастья страсти к игре. Она советуется с своим любовником <Брянским>, тоже из высшего света и тоже игроком, но уже опытным и знакомым с проделками шулеров. Любовник обещает ей содействие, и на первом же игорном вечере у Сосницкого встречает полного шулера, Рамазанова, узнает его и принуждает обыграть хозяина пополам с собою, но в шутку.

Так и делается. Под конец сеанса они заставляют Сосницкого поставить на карту своего старого дядьку Величкина. Происходит раздирающая сцена, кончающаяся наставлениями и поучениями и проч.» (Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 162–163).

Замысел Пушкина связан с традицией пьес об игроках, начало которой в европейской драматургии положено комедией Ж.-Ф. Реньяра (Regnard; 1656–1709) «Игрок» («Le joueur», 1696). В конце XVIII и начале XIX в. наряду с реньяровским «Игроком» широкой известностью пользовалась пьеса Б.-Ж. Сорена (Saurin; 1706–1781) «Беверлей» («Beverley», 1768), восходящая к английскому источнику – «Игроку» («The Gamester», 1753) Эдварда Мура (Moore; 1712–1757). Традиция «игрецких» пьес была подхвачена и в России. В 1782 г. была поставлена комедия П. С. Батурина «Игроки», изданная в 1783 г. под названием «Сговор». В свое время высоко ценилась пьеса Д. В. Ефимьева «Преступник от игры, или Братом проданная сестра» (СПб., 1790). Все эти пьесы были доступны по французским и русским изданиям, а «Игрока» Реньяра и «Беверлея» Сорена Пушкин мог видеть в театре по выходе из Лицея (см.: *Ельницкая Т. М. Репертуарная сводка // История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1. С. 440, 448, 459; Т. 2. С. 456, 479, 510*). Наброски пушкинских планов свидетельствуют о

том, что он знал разные варианты «игрецких» пьес.

Пьесы об игроке, как правило, группируются вокруг двух сюжетных моделей. Для первой из них характерна исходная реньяровская коллизия «карты–любовь», в которой игроку противостоит его возлюбленная. К этой модели близки комедия Детуша (псевд. Ф. Нериго; Destouches; 1680–1754) «Расточитель, или Честная плутовка» («Le dissipateur, ou l'Honnête friponne», 1736; в стихотворном переводе Р. М. Зотова пьеса шла на петербургской сцене в августе и сентябре 1817 г. – см.: Там же. Т. 2. С. 514) и пьеса В. И. Лукина «Мот, любовь исправленный» (1765; см.: Там же. Т. 1. С. 453). Сюжетно они не замыкаются на игре в карты, а изображают мотовство в широком смысле слова; здесь карты – лишь одна из пагуб, но сильнейшая. Другая, трансформированная, модель разрабатывает «семейный вариант»: игроку противостоит не возлюбленная, а сестра; спасителем игрока становится ее возлюбленный или жених. Эта модель представлена «Игроком» Мура, «Беверлеем» Сорена и «Преступником от игры...» Ефимьева. К ней же, насколько позволяет судить состав персонажей, тяготеет и пушкинская пьеса, в которой варьируются узнаваемые сюжетные ходы и характеры. Так, запланированный Пушкиным проигрыш Величкина – типичный кульминационный момент в пьесах об игроках, где происходит

проигрыш-продажа близкого человека, — реализуется, например, в пьесе Ефимьева. В самом Величкине угадывается тип, созданный Сореном, в пьесе которого бывший слуга Беверлея становится деятельным участником спасения промотавшегося барина (тот же тип представлен в «Расточителе» Детуша и в «Моте» Лукина, где дядька Василий противостоит «ложному другу»).

В большинстве «игрецких» пьес речь идет о неоднократных проигрышах и неоднократном прощении героя близкими, которым он пользуется, чтобы отыгаться или сорвать куш. Важнейшим является мотив «последней игры», последней попытки отыгаться, которая завершается кульминацией драматического действия — проигрышем (продажей, предательством ближнего). В целом же для пьес об игроках характерно изображение не самой игры, а ее последствий.

Судя по пушкинским планам, задуманный им вариант предполагал сильную редукцию сюжетных мотивов. Своеобразие конфликта у Пушкина состоит в том, что сговор (сестры с другим игроком и между игроками) должен был стать ведущей интригой пьесы, в рамках которой могло произойти изменение амплуа «ложного друга»: если интрига Брянского находится в ведении Вальберховой, его цель — дать «урок» Сосницкому, отвратить его от порочной страсти. Остается, впрочем, неясным, насколько искренни намерения Брянского,

не идет ли речь о ситуации «многого» урока, которую опытный игрок хочет обратить в свою пользу, как это происходит в комедии М. Н. Загоскина «Добрый малый» (СПб., 1820).

«Добрый малый» шел в Петербурге в октябре и ноябре 1819 г. (см.: *Ельницкая Т. М.* Репертуарная сводка. Т. 2. С. 473). Возможно, под впечатлением этой постановки в одном из вариантов пушкинского плана появилась фамилия Боченкова, который исполнял роль компаньона-шулера, что отмечено и в издании пьесы 1820 г. Записав фамилию, ассоциировавшуюся с определенной ролью, Пушкин в дальнейших набросках плана передал эту роль другому актеру — Рамазанову.

Не поддается однозначному прочтению и эпизод с проигрышем слуги. Возможно, Величкин во время игры продолжает «уговаривать» Сосницкого не играть, и тот со зла и отчаяния «гнет его на карту»; но возможно и то, что Величкин сам идет на риск, предлагая Сосницкому поставить его на карту. Второй вариант подсказывался традиционной ролью верного барину слуги. Не исключен и предположительный третий вариант. В набросках того плана, где содержится этот эпизод, между именами Сосницкий и Величкин стоит имя Брянского: «С<осницкий> в отчаянии. Бр<янский> — Вел<ичкин> уговаривает — тот его ставит на карту...» (АПСС. Т. 7. С. 233). Значит, между моментом отчаянного раздумья и решением поставить слугу на карту у Сосницкого должен был возникнуть какой-то разговор с Брянским, возможно, при Величкине.

Не исключено, что Брянский — в ампула «ложного друга» — подает Сосницкому мысль отыграться, поставив на Величкина. К такой провоцирующей роли Брянского был близок в своем понимании пушкинского замысла В. Я. Брюсов, предпринявший своеобразный опыт его осуществления (см.: А. С. Пушкин — В. Я. Брюсов. Урок игроку. Комедия // Сегодня: Альманах художественной литературы, критики и искусства. М., 1927. [Сб.] 2. С. 113–125). Одновременно с этим Брюсов использовал и мотив жертвенной инициативы самого Величкина. Если предположить, что Брянский обещал сестре Сосницкого проучить молодого игрока («ему урок»), то развязка всей ситуации должна быть комедийно-благополучной, что не исключало сатирической направленности пьесы.

По мнению К. Ю. Рогова, функция «ложного друга», который должен был участвовать в действии, не могла быть исполнена ни одним из тех персонажей, которые поименованы в пушкинских планах. Возводя замысел Пушкина непосредственно к модели, заданной «Игроком» Мура, исследователь пишет: «...в этой традиции коллизия “игрока” принимает следующий вид: сестра старается спасти игрока при помощи своего любовника; наступает момент полного краха игрока, которому предшествует символический проигрыш-продажа ближайшего родственника, который и является носителем

“родовой” (христианской) добродетели; после чего — осознание своего полного краха ведет игрока к раскаянью. Тот факт, что Пушкин попадает в сферу действия этой модели, подтверждается также и характером одной из “не встроенных” в план фраз, записанных в тетради уже после слова “конец”: “Пора в театр; наш друг дает последний завтрак, он застрелится”. По своему “роковому” тону эта реплика тяготеет к ампула “ложного друга”, становление которого в европейской театральной традиции также связано с ранней “мещанской драмой”. Так, в “Игроке” Мура мы имеем полный <...> набор функций: функция помощника — сестра, жертвы — жена игрока, вредителя — “ложный друг”. Последняя “невстроенная” фраза пушкинского текста по сути дела не может быть приписана ни одному из упомянутых в плане персонажей. Она намечает новый поворот действия и необходимость появления персонажа с функцией “вредителя”. Таким образом проясняется заданная с самого начала структура» (Рогов К. Ю. Кишиневский замысел об Игроке. С. 204–205).

Первый комментатор комедии об игроке П. В. Анненков связал ее замысел с интересом молодого Пушкина к крестьянскому вопросу, возникшим у поэта еще в Петербурге, где он широко обсуждался, например, в кругу Тургеневых. Исследователь колебался в определении жанра предполагаемого произведения («комедия» или «драма»),

но во всяком случае видел в нем резкий социально-политический пафос (см.: *Анненков П. В.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. С. 160, 163–164). Вероятно, Анненков несколько преувеличивал политическую направленность замысла (проигрыш Величина — типовой сюжетный ход «игрецов» пьес), но желание Пушкина дать в своей пьесе картину современного общества, схваченную в точных деталях и очерченную с легким сатирическим нажимом, очевидно по единственному стихотворному фрагменту — диалогу Сосницкого и Вальберховой. Характер Сосницкого, каким он предстает в этом диалоге, никак не сводится к «игрецкой страсти». Он тянется к среде офицеров, вернувшихся домой победителями Наполеона, он в восторге от «умных людей», которые повидали Европу и, пренебрегая увеселениями высшего света, ведут «дельные» разговоры — например, о Жомини (военный писатель и теоретик (1779–1869), в сочинениях которого система стратегии соотносится с политическим строем страны). Все это подано слегка иронично, поскольку герой, как замечает его сестра, «в биваках не жывал», «не видал поход<ной> пыли сроду» и к тому же «не читывал» с тех пор,

как родился; в стремлении брата не отставать от увлечений офицерской среды Вальберхова видит «пустую моду» (АПСС. Т. 7. С. 235).

С точки зрения Б. В. Томашевского, незавершенная пьеса Пушкина «не должна была отличаться веселостью. Она относилась к числу “высоких” комедий, т. е. приближалась, вероятно, к тому, что нынче именуется драмой» (Томашевский. Пушкин, I. С. 283). Главные актеры тогдашнего театра — Вальберхова, Сосницкий, Брянский, обозначенные в пушкинской пьесе, при определенных склонностях к традиционно различаемым комическим или трагическим амплуа, были и по своему дарованию, и по артистическому опыту, и по репертуару актерами с широким творческим диапазоном.

Тематика комедии нашла свое более полное выражение в завершенных и незавершенных опытах Пушкина в жанре романа. В замысле «Русского Пелама» (1834–1835) Пушкин вновь проявил интерес к узкому кружку, «холостой компании», противопоставленной открытому дворянскому собранию, салону. В первой главе «Капитанской дочки» (1836) по-новому воплощена коллизия «молодой барин — верный слуга — ложный друг».

**Автограф:** в тетр. ПД 831, л. 40–40об. (наброски планов), л. 40–41 об. (черновой стихотворный набросок одной из сцен).

**Датируется** 4–5 июня 1821 г. по положению в тетради.

**Впервые:** *Анненков П. В.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874 (план); РА. 1881. Т. 1, № 1 (стихотворный набросок).

**Литература:** АПСС. Т. 7. С. 968–978 (примеч. Л. А. Степанова); *Борисов Ю. Н.* 1) О возможном источнике пушкинского замысла комедии об игроке // Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове: 1947–1958. Саратов, 1999. С. 210–215); 2) Пушкинский замысел комедии об игроке: Версия Валерия Брюсова // Филология: Межвузовский сб. науч. трудов. Вып. 5: Пушкинский. Саратов, 2000. С. 129–135; Пушкин 1935. С. 665–673 (примеч. А. Л. Слонимского); *Рогов К. Ю.* Кишиневский замысел об Игроке // Бодлинские чтения [1986]. Горький, 1987. С. 200–207; Томашевский. Пушкин, I. С. 281–283.

*Л. А. Степанов*

**«[КОНЕЧНО] ПРЕЗИРАТЬ НЕ ТРУДНО...»** (1826–1836) — незавершенный стихотворный набросок. П. В. Анненков предположительно отнес его к «Альбому Онегина», который Пушкин собирался включить в седьмую главу «Евгения Онегина» (см.: Анненков. Материалы. С. 336). Впоследствии И. А. Шляпкин, разделяя точку зрения Анненкова, поместил набросок под датой: 1826–1827 гг. (Шляпкин. С. 5), отметив его сходство со строфой XI шестой главы романа. Н. В. Измайлов в Акад. датировал набросок 1830–1836 гг. (см.: III, 1292), очевидно связывая его возникновение с жур-

нальной полемикой, которую вел Пушкин в эти годы. Современная исследовательница А. А. Алешкевич высказала предположение, что набросок сделан в 1830–1831 гг., когда на страницах «Московского телеграфа», «Нового живописца общества и литературы» и «Вестника Европы» появились многочисленные эпиграммы, направленные против пушкинского круга писателей, объединившихся вокруг «Литературной газеты». По мнению Б. В. Томашевского, набросок мог появиться в период с 1827 по 1836 г. и точной датировке не поддается (см.: Акад. в 10 т. (2). Т. 3. С. 531).

**Автограф:** ПД 248 (черновой).

**Датируется** предположительно 1826–1836 гг. (см. выше).

**Впервые:** Анненков. Материалы.

**Литература:** *Алешкевич А. А.* К вопросу о датировке стихотворного наброска «[Конечно] презирать не трудно...» // Врем. ПК 26. С. 100–106; Анненков. Материалы. С. 334–336; Шляпкин. С. 5–6.

*С. Б. Федотова*

**КОНЬ** см. Песни западных славян

**КОРАБЛЮ** («Морей красавец окриленный!..», 1824) — необработанный стихотворный набросок,

возможно посвященный Е. К. Воронцовой. 14 июня 1824 г. чета Воронцовых вместе с многочисленными гостями отправилась из Одессы в Гурзуф на яхте «Утеха»



для празднования новоселья в за-ново отделанном для них доме.

Обращение к кораблю восходит к первым двум строфам оды Горация «К кораблю, везущему в Афины Вергилия» (Сарм. I, 3). «Дан Вергилий тебе: твой долг / Сохранить его нам, берегу Аттики, — Вняв мольбе, — невредимым сдать: Вместе с ним ты спасешь часть и моей души» (*Гораций*. Собр. соч. СПб., 1993. С. 29 (пер. Н. С. Гинцбург)). Эта ода была очень популярна в России; существовали переводы А. М. Котельницкого (1796), И. И. Дмитриева (1805), Д. И. Хвостова (1806), И. И. Чернявского (1813), В. В. Капниста (1821). Перевод Дмитриева был перепечатан в издании его «Стихотворений» (1823), с которым

был знаком Пушкин (см.: письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от начала апреля 1824 г. — XIII, 91). Заимствованная у Горация тема спасения преобразуется у Пушкина в иносказательное любовное признание: «И сохрани залог бесценный / Мольбам, надеждам и любви» (II, 315). Традиционное для русских переложений оды обращение к Киприде как богине любви (у Горация она покровительница мореплавателей) позволило Пушкину вложить в литературную модель античного автора элегическое содержание.

Та же ода Горация в шуточном сниженном контексте обыграна в стихотворении «Давыдову» («Нельзя, мой толстый Аристип...», 1824).

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 7 об. (черновой).

**Датируется** предположительно июнем 1824 (около 14-го) на основании биографических данных.

**Впервые:** Щеголев П. Е. Новые стихотворения Пушкина // Русское слово. 1911. № 181, 6 августа.

**Литература:** Вигель. Ч. 6. С. 167–168, 173; Касаткина В. Н. Становление символа свободы в романтической лирике А. С. Пушкина // Пoesия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе XIX — начала XX в. М., 1989. С. 19–20; Суздальский Ю. П. Пушкин и Гораций // Иноземна филология. Львів, 1966. Вып. 9. С. 144; Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 31; Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 26; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 145.

Г. Е. Потанова

**«КРАЕВ ЧУЖИХ НЕОПЫТНЫЙ ЛЮБИТЕЛЬ...»** (1817) — стихотворение любовно-комплиментарного содержания. Адресовано княгине Евдокии (Авдотье) Ивановне

Голицыной (урожд. Измайлова; 1780–1850), хозяйке аристократического салона на Большой Миллионной в Петербурге. Голицына принадлежала к числу особо при-

мечательных лиц пушкинской эпохи: была очень красива, отличалась самостоятельностью и даже некоторой экстравагантностью суждений, широко афишируемым после войны 1812 г. патриотизмом.

Живя в разъезде с мужем, княгиня пользовалась полной свободой. Как писал впоследствии П. А. Вяземский, «устроила она жизнь свою, не очень справляясь с уставом светского благочиния, которому подчинил себя несколько чопорный и боязливый Петербург. Но эта независимость, это светское отщепенство держались в строгих границах чистой нравственности и существенного благоприличия. Никогда ни малейшая тень подозрения, даже злословия, не отменяли чистой и светлой свободы ее» (*Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 379*). В свете Голицыну звали также «полуночной» или «ночной» княгиней («la Princesse Minuit», «la Princesse Nocturne»): надеясь избежать предсказанной ей смерти в ночные часы, княгиня днем спала, а ночью устраивала приемы, где собирался немногочисленный избранный круг.

В 1817–1820-х гг. в голицынском салоне (у нее бывали М. Ф. Орлов, братья Александр, Николай и Сергей Тургеневы, Вяземский) обсуждались злободневные политические проблемы — размышления о необходимости либеральных институтов, конституционного государственного устройства, твердых законов. Сама Голицына принимала горячее участие в политических дискуссиях.

Пушкин познакомился с княгиней осенью 1817 г. в доме Карамзиных и пережил сильное, хотя и недолгое, увлечение ею. 24 декабря 1817 г. Н. М. Карамзин писал Вя-

земскому в Варшаву, что Пушкин «у нас в доме смертельно влюбился в Пифию Голицыну и теперь уже проводит у нее вечера: лжет от любви, сердится от любви, только еще не пишет от любви» (Син. 1897. Кн. 1. С. 43 2-й паг.). Имя Голицыной есть в перечне женских имен в «донжуанском списке» Пушкина (см.: Рукою П. 1997. С. 265, 267–268). Княгиня была в числе первых читателей оды «Вольность»; переданный ей текст Пушкин сопроводил стихотворным посвящением «Кн<ягине> Г<олицын>ой. Посылая ей оду “Вольность”». До отъезда из Петербурга в мае 1820 г. Пушкин оставался посетителем салона Голицыной и неоднократно вспоминал о ней в своих письмах из Кишинева и Одессы. «...Вдали камина к<нягини> Голицыной замерзнешь и под небом Италии», — пишет он А. И. Тургеневу 7 мая 1821 г.; в письме от 1 декабря 1823 г. спрашивает его: «...что делает поэтическая, незабвенная, конституциональная, анти-польская, небесная княгиня Голицына?»; в письме к нему же 14 июля 1824 г. целует руку княгине Голицыной, «конституционалистке или анти-конституционалистке, но всегда обожаемой, как свобода» (XIII, 29, 80, 103, 529; ориг. по-франц.).

Судьба опального поэта не оставила Голицыну равнодушной: она ходатайствовала за него перед М. С. Воронцовым.

После возвращения Пушкина из ссылки его встречи с Голицыной возобновились, хотя в их отношениях с конца

1820-х гг. наступило известное охлаждение. В определенной степени это объяснялось новым направлением собраний в доме Голицыной, которое не вызывало сочувствия поэта. Патриотизм 1810-х гг., внимание к «русским вопросам», подогретое событиями Отечественной войны 1812 г., теперь приобрели форму религиозного фанатизма с мистическим оттенком. Под влиянием идей польского математика и философа-мистика Юзефа Мари Хене-Вронского (1778–1853) Голицына призывала к созданию некоей универсальной философско-математической системы, видя в ней путь к усовершенствованию социальной жизни и современных нравов. Свои соображения Голицына изложила во французской брошюре «Анализ сил» («De l'analyse de la force», 1835). Первая часть книги Голицыной сохранилась в составе библиотеки Пушкина (см.: Библиотека П. № 932), но, судя по всему, его не заинтересовала: какие бы то ни было пометы на книге или отзывы поэта о ней отсутствуют.

**Автограф:** ПД 22 (беловой); РГАЛИ, ф. 1336, оп. 1, № 51, л. 34 (беловой).

**Датируется** 30 ноября 1817 г., согласно помете в автографе РГАЛИ.

**Впервые:** Молва. 1857. № 3, 27 апреля.

**Литература:** *Фомин А.* Новые рукописи А. С. Пушкина // Русский библиофил. 1911. [№ 5]. С. 13–14; *Чистова И. С.* Пушкин в салоне Авдотьи Голицыной // ПИМ. Т. 13. С. 186–202.

*И. С. Чистова*

### **КРАСАВИЦА (В АЛЬБОМ Г\*\*\*)**

(«Все в ней гармония, все диво...», 1832) — стихотворение, посвященное графине Елене Михайловне Завадовской (урожд. Влодек; 1807–1874) и записанное Пушкиным в ее альбом. Согласно светскому этикету, Завадовская, заручившись прежде согласием поэта, послала ему свой альбом с запиской, где в изысканно-

Главный комплимент, на котором строится мадригал, отнесен, по обыкновению, в конец; в данном случае он подготавливается несколько необычной для любовного стихотворения тематикой. Здесь вместо традиционного поэтического мотива очарования женской красотой развивается гражданская тема отношения к отечеству; в серии вопросов, составляющих содержание стихотворения, вырисовывается идеал просвещенного цивилизованного общества, далекого от реальности, но предстающего воочию в общении автора с адресатом, известным своим горячим увлечением политикой. Так, именно личность героини определила выбор материала, подводящего к традиционной мадригальной пуантированной концовке.

вежливых выражениях благодарила за возможность «обладать знаком памяти» от Пушкина (XV, 21, 313; ориг. по-франц.). Обычно Пушкин относился к сочинению стихов для альбомов светских дам как к тягостной повинности:

Когда блистательная дама  
Мне свой in-quarto подает,  
И дрожь и злость меня берет,

И шевелится эпиграмма  
Во глубине моей души,  
А мадригалы им пиши!

(«Евгений Онегин» — гл. 4, XXX)

Неизвестно, с каким чувством откликнулся поэт на просьбу Завадовской, но в мадригале «Красавица» он выразил свое восхищение совершенной красотой графини. В печати пушкинское стихотворение появилось без указания ее имени, а буква Г\*\*\* позволяла строить самые разные предположения. В пушкиноведческой литературе назывались имена Н. Н. Гончаровой, государыни Александры Федоровны, графини Д. Ф. Фикельмон. Конец спорам наступил лишь в 1930 г., когда был обнаружен автограф стихотворения на листке, вырванном из альбома Завадовской.

Пушкин познакомился с Завадовской в конце 1820-х — начале 1830-х гг. и с тех пор постоянно встречался с ней в петербургском свете. Считается, что именно Завадовская стала прототипом «блестящей» и «ослепительной» Нины

Воронской — «Клеопатры Невы» с ее «мраморной красою» (см.: «Евгений Онегин», гл. 8, XVI). Завадовская, одна из первых красавиц Петербурга, в глазах многих современников была образцом красоты северного типа. Вяземский в посвященном Завадовской стихотворении называл ее: «Красавица севера царица молодая! / Чистейшей красоты высокий идеал!» (*Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 242 (Б-ка поэта. Большая сер.)*). По словам М. Ф. Каменской, Завадовская на балах всегда «убивала всех своею царственной, холодной красотой» (ИВ. 1894. №10. С. 50).

Пушкин никогда не был влюблен в Завадовскую, ее красота привлекала его в чисто эстетическом отношении. Таким и получился женский образ в его стихотворении — ослепительная и спокойная красавица, вызывающая не страсть, а смущенный трепет, близкий к религиозному поклонению: «Вдруг остановишься невольно, / Благоговей богомольно / Перед святыней красоты» (III, 287).

**Автограф:** ПД 1740 (беловой; из альбома гр. Е. М. Завадовской); ПД 853, л. 9 (авторизованная копия).

**Датируется** предположительно маем–июнем 1832 г. на основании биографических данных.

**Впервые:** БдЧ. 1834. Т. 3, № 5. Отд. I.

**Литература:** Дневник Пушкина 1833–1835 гг. М.; Пг., 1923. С. 35 (примеч. Б. Л. Модзалевского); *Лернер Н. О.* «Северный цветок» // Столица и усадьба. 1917. № 73. С. 13–14; *Пини О. А.* Новонайденный автограф стихотворения Пушкина «Красавица» // Врем. ПК 1966. С. 5–7; *Соколова К. И.* Два стихотворения А. С. Пушкина 1832 г.: «Красавица» и «К\*\*\*» («Нет, нет, не должен я...») // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1986. С. 24–30; *Цявловский М. А.* Новые автографы Пушкина // Московский пушкинист. М., 1930. Вып. 2. С. 163.

О. С. Муравьева

**КРАСАВИЦА ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ** («Взгляни на милую, когда свое чело...», 1821) — антологическое стихотворение, создававшееся в рамках общего замысла «Эпиграммы во вкусе древних» (группа стихотворений в пушкинской рабочей тетради ПД 833); в издании «Стихотворений» 1826 г. вошло в раздел «Подражания древним».

Четверостишие «Красавица перед зеркалом» принадлежит к числу наиболее репрезентативных в жанровом отношении стихотворений. Бытовая сценка, воплощенная в совершенной художественной форме, становится эстетически

**Автограф:** в тетр. ПД 833, л. 2 (беловой).

**Датируется** 9 февраля 1821 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Соревн. 1825. № 3.

**Литература:** Белинский. Т. 5. С. 257; *Кибальник* С. А. 1) Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода // РЛ. 1987. № 1. С. 89–99; 2) Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л., 1990. С. 167–191; *Сандомирская* В. Б. Из истории пушкинского цикла «Подражания древним» // Врем. ПК 1975. С. 18–19.

С. А. Кибальник

**КРАСАВИЦЕ, КОТОРАЯ НЮХАЛА ТАБАК** («Возможно ль? Вместо роз, Амуром насажденных...», 1814) — первый мадригал Пушкина, шутливый и дерзкий.

По свидетельству И. И. Пущина (см.: Пущин С. 54), адресат стихотворения — двадцатилетняя сестра А. М. Горчакова Елена Михайловна (1794–1854), жена князя Г. М. Кантакузина. 12 апреля 1814 г. она навестила брата в Лицее, где познакомилась с Пушкиным. Пятнадцатилетний лицеист, конечно,

значимым явлением. По мнению Д. П. Якубовича, задача этого «описательного, созерцательно-бесстрастного» четверостишия — «передать ясность отражения, какая бывает в чистой воде, в незамутненном зеркале, и только» (*Якубович* Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 138).

Существует предположение, что поэтический портрет героини напоминает Ек. Н. Раевскую (1797–1885) (см.: *Цявловская* Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1970. С. 134; *Кибальник* С. А. Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода. С. 96–97).

не мог поднести малознакомой замужней даме такой мадригал, хотя товарищам его читал (не будучи опубликован, он стал известен и за пределами Лицея).

Первому мадригальному опыту Пушкина, у современников считавшемуся неудачным (см., например: *Маркевич* Н. А. Из воспоминаний // П. в восп. 1985. С. 159), пушкинисты уделяли мало внимания. Свообразие стихотворения убедительно раскрыто в статье К. И. Шарафудиной «Игра “во вкусе госо» в мадригале Пушкина “Красавице, которая нюхала табак”» (РЛ. 2001. № 4. С. 118–140).

Юный поэт предается про-  
странным и несколько витиеватым  
рассуждениям о странностях вкуса  
молодой женщины, предпочитаю-  
щей цветам «вредную траву зеленую»,  
т. е. нюхательный табак. В трех пер-  
вых стихах упомянуто пять цветов:  
розы, тюльпаны, лилеи, ясины и  
ландыши. Есть основания полагать,  
что этот перечень имеет отношение  
к «языку цветов», широко распро-  
страненному в культурном обиходе  
и литературе эпохи рококо, а также  
генетически связанной с ними  
французской «легкой поэзии». Эти-  
кетный характер «языка цветов» не  
раз обыгрывался во французских  
романах конца XVIII — начала  
XIX в., в том числе в переведенных  
на русский язык (см.: *Шарафадина*  
*К. И.* Игра «во вкусе госо-со» в ма-  
дригале Пушкина «Красавице, ко-  
торая нюхала табак». С. 126–133).  
«Цветник» на груди пушкинской  
Климены включает традиционный  
набор цветов; он почти полностью  
повторяет перечень из стихотворе-  
ния Карамзина: «...там зрение плен-  
янт / И роза и ясмин, и ландыш и ли-  
лея...» (*Карамзин Н. М.* Протей, или  
Несогласия стихотворца — 1798 //  
*Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихо-  
творений. М.; Л., 1966. С. 251 (Б-ка  
поэта. Большая сер.)). Очевидно,  
что Пушкина здесь не занимают ме-  
тафорические значения каждого из  
цветков; это не использование «язы-  
ка цветов», а только стилизация его.  
Важная деталь: цветы украшают  
«мраморную грудь» красавицы, а не  
прическу или шляпку. Поэтическая  
формула «цветы на груди», часто

используемая в «легкой поэзии»,  
приобрела иносказательный эроти-  
ческий смысл, ставший уже тради-  
ционным (с этой формулой связана  
метафора «розы и лилеи» как эффе-  
мизм женской груди).

Сопоставление цветов и таба-  
ка («травы зеленой») определяет  
игровую и двусмысленную интри-  
гу сюжета стихотворения. «Ка-  
кая странная во вкусе перемена!..»  
(АПСС. Т. 1. С. 41) — восклицает  
поэт, хотя на самом деле в 1810-х гг.  
пристрастие молодой красавицы  
к нюхательному табаку вряд ли могло  
показаться странным. Изящная  
табакерка, часто выполненная из  
драгоценного металла, украшенная  
росписью или бриллиантами, была  
излюбленным аксессуаром светских  
дам. По свидетельству А. Панаевой,  
в то время «нюханье табаку дамами  
так же было распространено, как те-  
перь курение папирос» (*Панаева А.*  
*Воспоминания: 1824–1870. М., 2002.*  
С. 17). Более того, табакерка, в кото-  
рую можно было незаметно вложить  
записку, становилась способом тай-  
ного общения влюбленных, выпол-  
няя важную роль в любовной игре.  
Эротические коннотации подготавли-  
вают заключительное нескромное  
признание героя: он мечтает  
превратиться в табак, дабы рассу-  
паться на грудь красавицы и, быть  
может, «проникнуть <...> до тайных  
прелестей» (АПСС. Т. 1. С. 41).

Так, первый мадригал Пушки-  
на буквально соткан из мотивов  
и образов «легкой поэзии» и про-  
низан ароматом галантного и фри-  
вольного века.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 34 (копия рукой Ф. Ф. Матюшкина, с пометой и поправками Пушкина, дающими текст второй редакции).

Выделяются две редакции текста: первая — в копии А. М. Горчакова, вторая — в копии Ф. Ф. Матюшкина в Лицейской тетради с поправками Пушкина.

**Датируется** 1814 г. на основании пометы Пушкина в Лицейской тетради; предположительно второй половиной апреля — временем посещения Лицея Е. М. Кантакузиной (см.: Летопись 1991. С. 73).

**Первые:** Посм. Т. 9.

*О. С. Муравьева*

«[КРАСНОРЕЧИВЫЙ ЗАБИЯКА...]» (1819) — набросок начала стихотворного обращения к Д. В. Давыдову, скорее всего послания, менее вероятно — надписи к портрету. Характеристика адресата опирается на целый ряд эпитетов и поэтических формул из стихов самого Давыдова и посвященных ему стихов других авторов. Например: «Болтун красноречивый, / Повеса дорогой!» (Давыдов Д. В. «Другу повесе», 1815); «Бурцов, ёра, забияка!..» (Давыдов Д. В. «Бурцову. Призывание на пунш», 1804); «Давыдов, пламенный боец!..» (Жуковский В. А. «Певец во стане русских воинов», 1812). Некоторые стихи появились в печати много позже. Но, по-видимому, они были известны Пушкину по спискам еще в лицейские годы.

По двум начальным строкам невозможно судить о замысле стихотворения. Можно лишь предположить, что во второй половине февраля 1819 г. поводом к посланию могло быть сватовство и затем женитьба Давыдова на Софье Николаевне Чириковой, широко обсуждавшиеся в ближайшем

пушкинском кругу. О помолвке Давыдов сообщил А. А. Закревскому из Москвы 3 февраля 1819 г.: «Проклятые люди, вы меня соблазнили! И я вступил в вашу шайку <...> вчера сговорил <...>. Боюсь только, чтоб ты не принял это за шутку, прилагаю билет» (РГИА, ф. 660, оп. 1, № 107, л. 46). 12 февраля А. И. Тургенев, а 14 февраля В. Л. Пушкин сообщают об этой новости Вяземскому в Варшаву, в середине марта В. Л. Пушкин знакомится с невестой. Свадьба состоялась 13 апреля. 29 апреля В. Л. Пушкин пишет Вяземскому: «Денис Давыдов разъезжает с своею молодою женою в четвероместной карете и кажется важен и счастлив» (*Михайлова Н. И.* Письма В. Л. Пушкина к П. А. Вяземскому // ПИМ. Т. 11. С. 245). Счастливая семейная жизнь входила в резкое противоречие с созданным самим Давыдовым образом певца гусарской вольницы, забияки и повесы. Друзья опасались, что женитьба ознаменует конец его поэтического творчества; эта тема обсуждалась в переписке пушкинского круга и в некоторых произ-

ведениях 1820–1822 гг. 25 апреля 1821 г. Вяземский сообщил А. И. Тургеневу шутку Ф. И. Толстого: «Денис Давыдов, по выражению Американца, вышел замуж и потерял для друзей» (АБТ. Вып. 6. С. 10). Давыдов и сам говорил М. П. Погодину в октябре 1822 г.: «...теперь я в пристани, на якоре. — Теперь не до стихов!» (*Цявловский М. А.* Пушкин по документам Погодинского архи-

ва // *ПиС.* Вып. 19–20. С. 68). Эта литературно-бытовая проблематика отражена в «Послании Давыдову» А. Ф. Воейкова, написанном в 1820 г. (СО. 1821. № 11). Отзвуки ее заметны в кишиневском послании Пушкина «Недавно я в часы свободы...» (1821–1822). Возможно, в этом контексте следует рассматривать и неосуществленное послание Пушкина к Денису Давыдову.

**Автограф:** в тетр. ПД 829, л. 69 (зачеркнутая запись ст. 1–2 и начала ст. 3).

**Датируется** предположительно 1819 г., не ранее конца февраля, по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 3.

**Литература:** *Вацуро В. Э.* 1) Пушкин и Денис Давыдов в 1818–1819 гг. // *Источниковедение и краеведение в культуре России: Сб. к 50-летию служения Сигурда Оттовича Шмидта Историко-архивному институту.* М., 2000. С. 150–154; 2) Заметки к теме «Пушкин и “Арзамас”»: 2. Неосуществленное послание к Денису Давыдову // *НЛО.* 2000. № 42. С. 156–158.

*О. С. Муравьева*

**КРИВЦОВУ** («Не пугай нас, милый друг...», 1817) — стихотворение, обращенное к одному из близких приятелей Пушкина первых послелицейских месяцев Николаю Ивановичу Кривцову (1791–1843). Представляет собой в творчестве Пушкина самый яркий образец элегического послания школы Батюшкова — Жуковского 1810-х гг. с характерным для него комплексом мотивов европейского горацианства и эпикуреизма, воспринятых сквозь призму французской «легкой поэзии» (дружеское единение, наслаждение перед лицом смерти, радостная смерть

на пиру). Продолжает линию лицейских стихотворений Пушкина 1815 г. «Мое завещание. Другьям», «Гроб Анакреона», «К П<ущин>у. (4 мая)». Пушкин полностью реализует наблюдавшуюся в русской поэзии 1810-х гг. тенденцию перерастания этого комплекса мотивов в поэтическую мифологию: в немногих стихах послания дано целостное представление о жизни и смерти, основанное на философском субстрате вольтерьянства, эпикурейства и стоицизма. Смерть не существует («...нам таким бездельем / Заниматься недосуг» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 18), это своего



рода кульминация праздника жизни («И подруги шалунов / Соберут их легкий пепел / В урны праздные пиров» — Там же). Традиционная метафора «чаша жизни» полемически заостряется против «высокого» понятия жизненного пути с его опытом и разочарованиями — «Пусть остылой жизни чашу / Тянет медленно другой» (Там же). Ощущение радости и праздника создается в послании и стилистическими средствами: широким употреблением метафорических обозначений, метонимий, эффемизмов, вуалирующих сквозную для стихотворения тему смерти («гроба близкое новоселье», «толпою наши тени / К тихой Лете убегут» — Там же); подбором глаголов и эпитетов. Пушкин создает «прочную семантическую инерцию только психологического звучания слова, преодолевающего предметность; и все стихотворение написано в тонах легкой радости жизни: слово *легкий* — ключ к стихотворению, к его настроению, к его теме» (Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. С. 131).

По-видимому, стихотворение было начато как элегия в пятистопных ямбах — так написан незавершенный набросок «Не угрожай ленивцу молодому...»,

который непосредственно предшествует черновому автографу послания в рабочей тетради Пушкина, близок к нему по теме и иногда даже по выражениям и с большой степенью вероятности может быть признан его первоначальной редакцией (см.: АН 1900–29. Т. 2. С. 127 2-й паг. (примеч. В. Е. Якушкина); Брюсов В. Я. Лицейские стихи Пушкина по рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам: К критике текста. М., 1907. С. 78; Благой, И. С. 148–149; иного мнения придерживалась Т. Г. Цявловская, не связывавшая эти два стихотворения, см.: П, 1032). В ходе работы Пушкин, однако, отказался от первоначального замысла, разработав тему не в тональности «унылой элегии» (центрального жанра в его поэзии 1816–1817 гг.), а в совершенно ином, гедонистическом ключе, ориентируясь на тип дружеского послания, сформировавшийся в поэзии Батюшкова, со свойственным этому типу лирическим субъектом «вольтерьянского» типа, «с чертами интеллектуального и этического либертинажа» (см.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 108–109). Новая стилистическая тональность больше соответствовала адресату послания, по свидетельству друзей, «вольтерьянцу и эпикурейцу», приверженцу атеистических и либеральных идей (см.: Модзалевский Б. Л. Пушкин. [Л.], 1929. С. 372). Именно эти черты Кривонова, видимо, имел в виду Пушкин и в первоначальном заглавии стихотворения — «К Анаксагору» (по имени древнегреческого философа-атеиста V в. до н. э.).

**Автографы:** в тетр. ПД 829, л. 92 об. (черновой); ПД 874 (беловой, под заглавием: «К Анаксагору»).

**Датируется** декабрем 1817 г. по помете в беловом автографе ПД 874.

**Впервые:** Ст 1826.

**Литература:** Бочаров С. Г. 1) Поэтическое предание и поэтика Пушкина // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975. С. 55–61, 71–72; 2) Судьба традиционной метафоры в поэзии Пушкина // Puškin: Poeta e la sua arte (Roma, 3–4 giugno 1977). Roma, 1978. P. 41–48; Гуковский Г. А. Пушкин и рус-

**«КРИСПИН ПРИЕЗЖАЕТ В ГУБЕРНИЮ...»** (не ранее 1832 — не позднее 1835) — набросок плана комедии. Главный герой обозначен именем персонажа французских комедий (Crispin; во французский театр этот персонаж перешел из итальянского в середине XVII в.) Для условного предварительного обозначения персонажа Пушкин неоднократно использовал в своих драматических набросках имя актера, имеющего определенное амплуа, или героя, обладающего некими ярко выраженными типичными свойствами (см., например, «<Комедия об игроке>»; см. также план «<Сцен из рыцарских времен>», где герой обозначен как «Калибан» по имени героя из «Бури» Шекспира (АПСС. Т. 7. С. 466)). «Криспин» — своего рода амплуа, определенная театральная маска. Это слуга, как правило, плут и обманщик, он действует в комедиях Мольера, Лесажа и др., нередко встречается и в русских переводных комедиях (например, в комической опере Я. Б. Княжнина «Притворная сумасшедшая» (1780-е гг.)).

В комедии А. Р. Лесажа (Lesage; 1668–1747) «Криспен — соперник своего господина» («Crispin, rival de son maître», 1707) главный герой решает жениться на возлюбленной своего хозяина и представляется

его соперником, за которого героиня заочно просватана. Пьеса Лесажа, одна из наиболее популярных комедий с участием Криспена, часто шла в переводе на петербургской и московской сцене в первой половине XIX в., а потому несомненно была известна Пушкину и могла послужить сюжетной основой для пушкинского плана, однако отмеченные в нем бытовые детали (губерния, губернатор, губернаторша, ярмонка) имеют русский характер (см.: Томашевский. П. и Франция. С. 142–143). Значительное сюжетное различие заключается в том, что у Лесажа Криспен намеренно выдает себя за другого, а в плане Пушкина Криспина по ошибке принимают за какое-то иное лицо (слово, обозначающее это лицо, осталось нерасшифрованным исследователями, снимавшими копии с ныне утраченного пушкинского автографа).

Первоначальный вариант имени главного героя — «Свиньин» отсылает к конкретному прототипу задуманного персонажа. Это знакомый Пушкина — Павел Петрович Свиньин (1787–1839), писатель, историк, путешественник, издатель журнала «Отечественные записки», в литературных кругах имевший репутацию хвастуна и даже лгуна. Презрительно-насмешливое отношение Пушкина

к Свиньину неоднократно засвидетельствовано: в «Детской книжке» (1830) Пушкин изобразил Свиньина в сказке «Маленький лжец», в «Собрании насекомых» (1830) назвал его «российским жуком» (XI, 131; см. также дневниковые записи Пушкина от 17 марта 10 апреля 1834 г. (XII, 322, 352). Имя Свиньина, таким образом, само напрашивалось на обозначение вполне определенного типа. Кроме того, Пушкину было известно о приключении Свиньина, которого в 1820-х гг. в Бессарабии приняли за важного чиновника (см.: *Полевой К. А. Записки // П. в восп.* 1974. Т. 2. С. 63). Именно такое событие и лежит в основе пушкинского замысла.

В письме от 7 октября 1835 г. Гоголь просил Пушкина дать ему сюжет, представляющий собой «русский чисто анекдот» для комедии в пяти актах (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.:* В 14 т. М., 1940. Т. 10. С. 375). В «Авторской исповеди» (1847) Гоголь подтвердил, что просьба была выполнена: он написал, что сюжет «Ревизора» был ему передан Пушкиным (Там же. М., 1952. Т. 8. С. 440). Подтверждение факта передачи сюжета, и именно сюжета о Свиньине-Криспине, находится в дневнике О. М. Бодянского: «Гоголь <...> заметил, что первую идею к “Ревизору” его подал ему Пушкин, рассказав о Павле Петровиче Свиньине, как он, в Бессарабии, выдавал себя за какого-то петербургского важного чиновника...» (Осип Мак-

симович Бодянский в его дневнике 1849–1852 гг. // РС. 1889. № 10. С. 133–134). С самим Пушкиным также случился похожий казус: Г. П. Данилевский оставил воспоминания о том, как «Гоголь чисто-сердечно объявил, что мысль “Ревизора” передана ему Пушкиным, с которым едва не было подобного же события во время его поездки за материалами для истории Пугачева в Оренбург. Пушкин прибавил Гоголю, что подобная история случилась и с Свиньиным...» (*Данилевский Г. П. Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования.* Харьков, 1866. С. 214). Этот же случай, цитируя записки неизвестного мемуариста, передал П. И. Бартенев в примечании к опубликованным в «Русском архиве» воспоминаниям В. А. Соллогуба: «В поездку свою в Уральск, для собирания сведений о Пугачеве, в 1833 г., Пушкин был в Нижнем, где тогда губернатором был М. П. Б<утурлин>. Он прекрасно принял Пушкина, ухаживал за ним и вежливо проводил его. Из Нижнего Пушкин поехал прямо в Оренбург, где командовал его давнишний приятель гр. Василий Алексеевич Перовский. Пушкин у него и остановился. Раз они долго сидели вечером. Поздно утром Пушкина разбудил страшный хохот. Он видит: стоит Перовский, держит письмо в руках и заливается хохотом. Дело в том, что он получил письмо от Б<утурлина> из Нижнего, содержания такого.

“У нас недавно проезжал Пушкин. Я, зная, кто он, обласкал его, но должно признаться, никак не верю, чтобы он разъезжал за документами об Пугачевском бунте; должно быть, ему дано тайное поручение собирать сведения об неисправностях. Вы знаете мое к вам расположение; я почел долгом вам посоветовать, чтоб вы были осторожнее и пр.” Тогда Пушкину пришла идея написать комедию “Ревизор”. Он сообщил после об этом Гоголю, рассказывал несколько раз другим и собирался сам что-то написать в этом роде. (Слышано от самого Пушкина)» (РА. 1865. № 5–6. Стб. 744–745). Об этом же случае пишет В. А. Соллогуб (*Соллогуб В. А. Из воспоминаний // Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 552–553*). Он же пишет о том, что Пушкин рассказал Гоголю про случай, происшедший в Устюжне Новгородской губернии с неким проезжим, выдавшим себя за государственного чиновника и обобравшим городских жителей. Последнее происшествие известно из найденного в архиве III Отделения «Донесения новгородскому гражданскому губернатору устюженского городничего от 29/V 1829 года», где сообщается о вологодском помещике П. Г. Волкове (см.: *Панов В. К. Еще о прототипе Хлестакова // Север. 1970. № 11. С. 125*). Несколько иная версия происшествия в Устюжне изложена Ф. Д. Батюшковым, где прототипом Хлестакова назван племянник сенатора Маврина, которого при-

няли за сановного однофамильца (*Батюшков Ф. Знал ли Гоголь Россию? // Речь. 1913. № 301, 3(16) ноября. С. 2*). (Наиболее полный свод мемуарных свидетельств этого анекдота см. в комментариях И. А. Зайцевой и Ю. В. Манна к «Ревизору» — *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. 4. С. 633–640*.)

Обилие анекдотов и мемуарных свидетельств говорит о том, что в основе пушкинского плана и комедии Гоголя лежит «бродячий» сюжет. П. А. Вяземский так охарактеризовал сюжет «Ревизора»: «Все это в порядке вещей, не только в порядке комедии» (*Вяземский П. А. «Ревизор». Комедия, соч. Н. Гоголя, С.-Петербург, 1836 // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 147*). Гоголь несомненно знал несколько версий анекдота о мнимом ревизоре, в том числе и истории, случившиеся с Пушкиным и Свиным. Пушкин, отказавшись от реализации своего плана, подсказал Гоголю, что анекдот хорош для комедии.

По сообщению П. В. Анненкова, «в кругу своих домашних Пушкин говорил, смеясь: “С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя”» (*Анненков П. В. Литературные воспоминания. [М.], 1960. С. 71*). Эти слова Анненков относил к «Ревизору» и «Мертвым душам». По мнению В. Э. Вацура, несмотря на легкую досаду Пушкина, серьезных претензий у него быть

не могло: «Поэт иногда сообщал о своих замыслах, однако подробно рассказывал о них лишь тогда, когда они переставали его интересовать. <...> ...это заставляет предполагать, что Пушкин не слишком дорожил замыслом о “Криспине”» (*Вацуро В. Э.* «Великий меланхо-

лик». С. 329–330). Не все исследователи разделяют мнение о связи комедии Гоголя с пушкинским планом (см., например: *Золотуский И. П.* Гоголь. М., 1999. С. 171–174; *Белоногова В. Ю.* К вопросу о «пушкинском» происхождении комедии Гоголя «Ревизор»).

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** временем не ранее 1832 г., по засвидетельствованному П. О. Морозовым и Л. Б. Модзалевским наличию водяного знака «1832» на бумаге автографа, хранившегося в Публичной библиотеке и впоследствии утраченного (см.: *Морозов П. О.* Из заметок о Пушкине. I. Первая мысль «Ревизора» // *ПиС.* Вып. 16. С. 110; *Модзалевский Л. Б.* Рукописи Пушкина в собрании Государственной Публичной библиотеки в Ленинграде. Л., 1929. С. 18) и не позднее 1835 г. — по времени создания комедии Гоголя «Ревизор».

**Впервые:** *Морозов П. О.* Из заметок о Пушкине. I. Первая мысль «Ревизора» // *ПиС.* Вып. 16.

**Литература:** АПСС. Т. 7. С. 1007–1013 (примеч. Н. Л. Дмитриевой); *Белоногова В. Ю.* К вопросу о «пушкинском» происхождении комедии Гоголя «Ревизор» // *Болдинские чтения* [1999]. Нижний Новгород, 2000. С. 120–128; *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» // *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994. С. 329–332; *Гиппиус В. В.* Литературное общение Гоголя с Пушкиным // *Учен. зап. Перм. гос. ун-та.* Отд. обществ. наук. Пермь, 1931. Вып. 2. С. 96; *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1951. Т. 4. С. 523–527 (коммент. В. В. Гиппиуса и В. Л. Комаровича); *Данилевский Г. П.* Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования. Харьков, 1866. С. 214; *Макогоненко Г. П.* Гоголь и Пушкин. Л., 1985. С. 232–247; *Морозов П. О.* Из заметок о Пушкине. I. Первая мысль «Ревизора» // *ПиС.* Вып. 16. С. 110 — 111; *Томашевский. П.* и *Франция.* С. 142–143.

*Н. Л. Дмитриева*

«**КРИСТАЛЛ, ПОЭТОМ ОБНОВЛЕННЫЙ...**» см. «Едва уста красноречивы...»

«**КРИТИКОЮ У НАС БОЛЬШЕЮ ЧАСТИЮ ЗАНИМАЮТСЯ ЖУРНАЛИСТЫ...**» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

«**КРИТОН, РОСКОШНЫЙ ГРАЖДАНИН...**» (1829) — черновой набросок стихотворения, записанный в дневнике, который вел Пушкин во время поездки в Арзрум в 1829 г. Видимо, это начало стихотворной бытовой сказки. Сюжет ее отнесен во времена античности:

житель «очаровательных Афин» скитается по Керамику — предместью Афин. «Роща вековая», из которой появляется «нимфа молодая», — возможно, сад во внешней части Керамика, окружавший могилу и храм героя Академа. Герой останавливается перед входом в бани, куда только что вошла нимфа. Вероятно, он должен был последовать за ней, но здесь текст обрывается, не давая возможности сколько-нибудь уверенно судить о замысле стихотворения.

Непосредственно над наброском расположена дневниковая запись: «14 июля — Арзр<умская> баня — чума» (VIII, 1046). Существует гипотеза, что именно тема чумы должна была определять содержание задуманного стихотворения, ведь одним из памятных со-

бытий Афин эпохи Перикла была эпидемия чумы 430–429 гг. до н. э. (см.: *Фомичев С. А.* К истолкованию пушкинского наброска «Критон, роскошный гражданин...» // *РЛ*. 2001. № 4. С. 114–118). По другой версии, набросок может быть ассоциативно связан с эпизодом в тифлисских банях, описанным позже в «Путешествии в Арзрум» (1829). Пушкин попал в бани в женский день, и его очень позабавило, что «появление мужчин не произвело никакого впечатления», ни одна из женщин «не поторопилась покрыться своею *чадрю*; ни одна не перестала раздеваться. Казалось, я вошел невидимкой. Многие из них были в самом деле прекрасны...» (VIII, 456; см.: *Левкович Я. Л.* Кавказский дневник Пушкина // *ПИМ*. Т. 11. С. 10, 23).

**Автограф:** в тетр. ПД 841, л. 123 (черновой).

**Датируется** 16 июля 1829 г., согласно помете в автографе.

**Впервые:** Анненков. Материалы (ст. 1–10); полнее: Якушкин. № 11.

*Я. Л. Левкович*

**«КТО ВИДЕЛ КРАЙ, ГДЕ РОСКОШЬЮ ПРИРОДЫ...»** (1821) — одно из стихотворений, вызванных впечатлениями Пушкина от пребывания в Крыму в августе–сентябре 1820 г. Красота южного берега Крыма восхищала поэта. В письме к брату от 24 сентября 1820 г. он писал: «Корабль плыл перед горами, покрытыми тополами, виноградом, лаврами и кипарисами, везде мелькали татарские

селения <...>. ...счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удивляющая воображение, — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда [есть] увидеть опять полуденный берег...» (XIII, 19). В «Отрывке из письма к Д.» (1824, в 1830 г. перепечатан с сокращениями в приложении к третьему изданию поэмы «Бахчисарайский фонтан») эти заметки вошли в художественный текст:

«Между тем корабль остановился в виду Юрзуфа. Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск и воздух полуденный... — В Юрзуфе я жил *сиднем*, купался в море и обедался виноградом; я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностью неаполитанского Lazzaroni. Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы» (VIII, 437; IV, 175).

Стихотворение представляет собой вариацию на тему песни Миньоны «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...» («Знаешь ли край, где лимоны цветут...» — *нем.*), открывающей третью книгу романа И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Lehrjahre», опублик. 1785; в собрании стихотворений помещено Гёте в разделе «Баллады» с заглавием: «Mignon»). Ж. де Сталь писала, что эти «пленительные стихи» «все в Германии знают на память» (*Staël G. De l'Allemagne*. Paris, 1813. Vol. 2. P. 286). В романтическую эпоху оно «повторяется всеми поэтами как традиционная формула романтического томления» (*Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1981. С. 112). Предметом многочисленных стилизаций и

литературных реминисценций стала главным образом первая строфа стихотворения Гёте:

Я знаю край! там негой дышит лес,  
Златой лимон горит во мгле древес,  
И ветерок жар неба холодит,  
И тихо мирт и гордо лавр стоит...

Там счастье, друг! туда! туда  
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

(Пер. В. А. Жуковского —  
*Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.  
и писем. М., 2000. Т. 2. С. 71).

В лирическом вступлении к «Абидосской невесте» («The Bride of Abydos: A Turkish Tale», 1813) Байрона описание прекрасной южной страны, где происходит действие поэмы, содержит прямую отсылку к песне Миньоны:

Know ye the land where the cypress  
and myrtle  
Are emblems of deeds that are done  
in their clime?

(Знаете ли вы край, где кипарис  
и мирт / Служат эмблемой деяний,  
там совершающихся?.. и след. —  
*англ.*) (The Works of Lord Byron.  
A new, revised and enlarges ed. /  
Ed. by E. H. Coleridge. London, 1900.  
Poetry. Vol. 3. P. 157–158).

В первый стих Байрон внес существенное смысловое изменение: интимно-личное обращение «ты» он заменил на «вы», придав тем самым своему вступлению к поэме «форму риторического обращения поэта ко всему кругу своих читателей или слушателей» (*Жирмунский В. М.* Стихотворения Гёте и Байрона «Ты знаешь край?..» («Kennst du das Land?» — «Know Ye

the Land?..»): Опыт сравнительно-стилистического исследования // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 420). Таким же риторическим обращением начинается пушкинское стихотворение: «Кто видел край?..» (по всей вероятности, Пушкин был знаком с поэмой Байрона по французскому прозаическому переводу в собрании А. Пишо и Э. де Саля, хотя мог знать и французский перевод, сделанный И. И. Козловым).

У Гёте, а вслед за ним и у Жуковского «чудесный край» не назван, но совершенно очевидно, что имеется в виду Италия; Байрон описывает греческий архипелаг — землю, где соединились Восток и классическая древность. Крым в поэтическом восприятии Пушкина — страна с ярко выраженным восточным колоритом и в то же время античная Таврида. Эти два лика Крыма представлены поэмой «Бахчисарайский фонтан» и антологическими стихотворениями, включенными в издание «Стихотворений» 1826 г. в раздел «Подражания древним». В стихотворении «Кто видел край, где роскошь природы...» восточные и античные образы Крыма, как и в поэмах Байрона, объединены в одном поэтическом пейзаже.

К 1820 г. в русской литературе уже существовала некоторая традиция описания Крыма как прекрасной и счастливой земли (см.: П. И. Сумароков. «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» (1800); К. Н. Батюшков.

«Таврида» (1815); В. В. Капнист. «Другу сердца» (опубл. 1806)).

Стихотворение написано элегической октавой, введенной в русскую поэзию В. А. Жуковским в его переводе «Посвящения» к «Фаусту» Гёте («Опять ты здесь, мой благодатный Гений...», опубл. 1817). Вероятно, Пушкин в какой-то мере был знаком с «Фаустом» и в оригинале: из «Театрального пролога» к «Фаусту» им был взят эпиграф к «Кавказскому пленнику» (1820–1821) и к «Тавриде» (1822). Пушкин сохраняет особенность элегической октавы Гёте и Жуковского: столкновение женских нерифмующихся стихов при переходе от строфы к строфе. Единственное отличие — обязательная цезура после четвертого слога в стихах пятистопного ямба, отсутствующая у Гёте и нерегулярная у Жуковского. В творчестве Пушкина эти октавы стоят особняком (см.: Томашевский. Строрфика П. С. 94–95).

В стихотворении нашли отражение реальные приметы гурзуфского пейзажа: «гор высокие вершины», «сады татар», «темные леса», «своды скал» и т. д. «Веселый Салгир» — река в Крыму, берущая начало на склонах горы Чатырдаг. Имя Эльвины встречается и в более ранних стихах Пушкина, это условное имя в элегической и балладно-романсной поэзии. В этих стихах Пушкин впервые сравнивает себя с Овидием: «В моих руках Овидиева лира»; эта тема получит дальнейшее развитие в его поэзии (см.: «К Овидию», 1821).



**Автографы:** в тетр. ПД 830, л. 38 (черновой набросок начала); л. 43 об. — 45 (черновой трех строф); в тетр. ПД 831, л. 25–26 (беловой, с последующей правкой и черновыми набросками продолжения); ПД 37 (беловой первой редакции, с последующей правкой).

**Датируется:** первоначальный набросок — предположительно концом 1820 г., третья редакция — мартом 1821 г. — по положению в тетради.

**Впервые:** Посм. Т. 9, под редакторским заглавием «Желание».

**Литература:** *Ермаков И. Д.* «Желание» как магическое стихотворение Пушкина // *Ермаков И. Д.* Этюды по психологии творчества Пушкина. М.; Пг., 1923. С. 176–192; *Томашевский. Пушкин*, I. С. 490–494; *Томашевский. Пушкин*, II. С. 100–110.

*А. И. Рогова*

**«КТО, ВОЛНЫ, ВАС ОСТАНО-ВИЛ...»** (1823) — черновой набросок стихотворения. Центральный образ — насильственно сдерживаемая стихия — восходит к библейским строкам: «Кто затворил море воротами, когда оно исторглось, вышло как бы из чрева, Когда Я облака сделал одеждою его и мглу пеленами его, И утвердил ему Мое определение, и поставил запоры и ворота, И сказал: “доселе дойдешь, и не перейдешь, и здесь предел надменным волнам твоим”?» (Иов 38:8–11). Но если в Библии речь идет о деянии всеблагого Бога-творца, то в стихотворении этот акт приписывается некой враждебной силе. Тот, кто остановил волны, своим «волшебным жезлом» «поразил» в лирическом герое «надежду, скорбь и радость». «Пруд безмолвный и дремучий», в который превратился «мятежный поток», уподоблен дремотной лени, усыпившей его «душу бурную и младость». Стихотворение иногда интерпретируется

как иносказательное изображение европейской политической реакции, задушившей революционные движения начала 1820-х гг. (см.: *Акад.* в 10 т. (2). Т. 2. С. 415). Контекст общественно-политической ситуации, включающий и разочарование в возможностях пропаганды освободительных идей, действительно во многом определяет содержание наброска, близкого по смыслу к стихотворениям «<В. Л. Давыдову>» (1821), «Свободы сеятель пустынный...» (1823), «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824). Вместе с тем образ волн в соотношении с состоянием внутреннего мира лирического героя, включаясь в ряд аналогичных образов в лирике Пушкина, углубляет художественный смысл текста. Прямая аналогия между бурей на море и бурей в душе, в которой буря оценивается безусловно позитивно, — один из знаковых образов, характеризующих мировоззрение молодого Пушкина.

**Автограф:** в тетр. ПД 834, л. 9 (черновой).

**Датируется** маем–октябрем 1823 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 6.

**Литература:** Муравьева О. С. «Таврические волны» в поэзии Пушкина // Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. СПб., 2008. С. 52–56; Чижов А. Г. «...как говорит Бог Иова или Ломоносова» // Врем. ПК 24. С. 143–144; Щеголев П. Е. Заметки к тексту Пушкина // ПиС. Вып. 13. С. 169.

О. С. Муравьева

**«КТО ЗНАЕТ КРАЙ, ГДЕ НЕБО БЛЕЩЕТ...»** (1828) — незаконченное стихотворение, обращенное к неизвестному адресату.

Черновик с несколькими слоями правки допускает различные толкования пушкинского замысла. Существует гипотеза, что набросок мог предназначаться для восьмой главы «Евгения Онегина», а именно для исключенного позже «Путешествия» Онегина. В дальнейшем Пушкин перенес часть строк в незавершенное стихотворение «Когда порой воспоминанье...» (1830) (см.: *Клейман Н. И.* О тексте пушкинского наброска «Когда порой воспоминанье...». С. 76–78). Однако на определенном этапе работы, зафиксированном в автографе, текст выглядит как самостоятельное незавершенное стихотворение; так оно и печатается во всех существующих изданиях собраний сочинений Пушкина.

Стихотворение представляет собой мадригал, воспевающий некую идеальную красавицу и ее пребывание в идеальной стране — Авзонии. Восхищаясь природой «волшебного края» и совершенными созданиями искусства, героиня «ничего перед собой / Себя прекрасней не находит» (III, 97). Последняя строфа начинается с риторических вопросов — какой поэт, художник или ваятель способен

передать «ее небесные черты», а заканчивается развернутым обращением к живописцу: «Забудь еврейку молодую, / Младенца-бога колыбель <...> / Пиши Марию нам другую, / С другим младенцем на руках» (III, 98).

Стихотворению предпослан двойной эпиграф — первая его часть взята из «Песни Миньоны» Гёте: «“Kennst du das Land...” Wilh<elm> Meist<er>» («“Кто знает край...” Вильг<ельм> Мейст<ер>» — нем.), вторая — видимо, из русской песни: «По клюкву, по клюкву, / По ягоду по клюкву...». С эпиграфом непосредственно связана проблема адресата. П. В. Анненков объяснял смысл эпиграфа «известным в свое время анекдотом: одна молодая русская путешественница, после долгого пребывания за границей, сказала, что, по возвращении на родину, весьма обрадовалась *клюкве*. Пушкин намеревался выразить в стихотворении каприз красавицы, но отделал только поэтическую часть пьесы, соответствующую эпиграфу из В. Мейстера, и не приступил даже ко второй ее половине...» (Анненков. Материалы. С. 84). В черновых записях

Анненкова 1851–1854 г. раскрывается имя «путешественницы»: «Мусина-Пушкина, урожд. Урусова, потом Горчакова (посланника), жившая долго в Италии, красавица собою, которая, возвратившись сюда, капризничала и раз спросила себе клюквы в большом собрании. Пушкин хотел написать стихи на эту прихоть и начал описанием Италии

Кто знает край

Но клюква, как противоположность, была или забыта, или брошена» (*Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. С. 341–342). Это сообщение подтверждается свидетельством самой Марии Александровны Горчаковой в письме к А. М. Горчакову от 6/18 апреля 1842 г.: «Wiasemsky m'a longtemps parlé de toi, il m'a promis le poème Клюква, que Pouchkin a fait pour moi» («Вяземский долго говорил мне о тебе и обещал мне стихотворение “Клюква”, которое Пушкин написал мне» — *франц.*) (цит. по: *Цявловский М. А.* К истории стихотворения «Кто знает край, где небо блещет...». С. 372). На основании этих фактов Цявловский уверенно адресовал стихотворение М. А. Мусиной-Пушкиной.

Возражения Н. И. Клеймана, не выдвинувшего никаких новых предположений, представляются слабо аргументированными.

Ранее на роль адресата выдвигались без достаточных доказательств З. А. Вол-

конская и М. А. Волконская (см.: Венг. Т. 4. С. LIX–LX (примеч. Н. О. Лернера); АН 1900–29. Т. 4. С. 392–394 2-й паг. (примеч. П. О. Морозова)).

Поскольку стихотворение осталось незаконченным и тема «клюквы» не нашла отражения в существующем тексте, адресацию Цявловского можно признать вероятной, но не окончательно установленной.

Уравнивание «Флорентийской Киприды» и «Мадонны» Рафаэля — языческого и христианского образов — явление средневекового сознания, нашедшее отражение в мираклях, фавлю и легендах (ср.: «К\*\*» («Ты богоматерь, нет сомненья...», 1820–1824)). Упоминание безымянного ваятеля и противопоставление двух Венер — живой и увековеченной в мраморе, — возможно, восходит к басне Ж. Казота (Cazotte; 1719–1792) «Завистник и статуя» («L'Envieux et la Statue») (см.: «Возрождение», 1819). Призыв к живописцу писать не Богоматерь, фамильярно названную «молодой еврейкой», а другую женщину и ее младенца включает стихотворение в ряд пушкинских произведений, так или иначе затрагивающих тему Мадонны. Кошунственный, с позиций православной догматики, выбор, предложенный здесь художнику, может быть интерпретирован лишь в контексте лирического сюжета, развивавшегося на протяжении нескольких лет в творчестве поэта (см.: «Мадона», 1830).

**Автограф:** ПД 92 (беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно февралем–мартом 1828 г. (см.: III, 1156).

**Впервые:** Совр. 1838. Т. 9 (с ценз. исключением последних шести стихов); полностью: АН 1900–29. Т. 4.

**Литература:** *Клейман Н. И.* О тексте пушкинского наброска «Когда порой вспоминаешь...» // *Болдинские чтения* [1976]. Горький, 1977. С. 62–79; *Макаров А. А., Шакирова Л. Г.* Пушкин «хронологический»: Из заметок составителей Собрания сочинений Пушкина, размещенных в хронологическом порядке // *Московский пушкинист*. М., 2005. [Вып.] 11. С. 62–77; *Морозов П. О.* Загадочное стихотворение Пушкина // *Столица и усадьба*. 1916. № 54, 15 марта. С. 11–13; *Сумцов Н.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 12–21; *Томашевский Б. В.* Из пушкинских рукописей // ЛН. М.; Л., 1934. Т. 16–18. С. 307–313; *Цявловский М. А.* К истории стихотворения «Кто знает край, где небо блещет...»: (Пушкин и гр. М. А. Мусина-Пушкина) // *Цявловский*. Статьи. С. 369–378; *Шульц Р.* Пушкин и Казот = Pouchkine et Cazotte. Washington, 1987. P. 126–129.

О. С. Муравьева

**«КТО ИЗ БОГОВ МНЕ ВОЗВРАТИЛ...»** (1835) — вольный перевод с латинского оды Горация «Помпею Вару» (Ode. II, 7) с привлечением французских прозаических переводов Р. Бине (Binet; 1729–1812) и Л. Алеви (Halévy; 1802–1883), имевшихся в его библиотеке (Библиотека П. № 617, 1002; сравнение см.: *Альбрехт М. Г.* К стихотворению Пушкина «Кто из богов мне возвратил...». С. 62–68) и с учетом поэтического перевода С. А. Тучкова (*Тучков С. А.* Соч. и переводы. СПб., 1816. Ч. 1. С. 120–127; сравнение см.: *Файбисович В. М.* Стихотворение Пушкина «Кто из богов мне возвратил»: (К пушкинской концепции Горация). С. 186–188). Пушкин не стремится к точности воспроизведения латинского оригинала, аллееву строфу передает четырехстопным ямбом, вносит композиционные изменения в текст, опускает специфические античные детали, имена и названия. В целом пушкинское переложение

звучит более энергично и просто, но одновременно и более эмоционально и субъективно, чем ода Горация, — за счет привнесенных в него мотивов и переакцентуации некоторых деталей латинского источника.

Первые строки чернового автографа обнаруживают личный, биографический подтекст стихотворения: «О первый из друзей моих», «Мой первый друг» — эти слова отсылают к посланию «<И. И. Пушкину>» («Мой первый друг, мой друг бесценный!», 1826), написанному тем же размером, и позволяют думать, что перевод оды Горация содержит в себе имплицитное обращение к лицейскому другу, отбывающему на каторге наказание по делу декабристов. Стихотворение оказывается опрокинутым в личное биографическое прошлое — описанная в нем встреча с другом, вернувшимся в Рим по амнистии, зеркально проецируется на встречу Пушкина и ссыльного Пушкина

в Михайловском в январе 1825 г.; вместе с тем сюжет стихотворения обращен и в будущее — в нем таится упование на будущую встречу, на возвращение опального Пушкина, на которое так надеялся Пушкин в связи с ожиданием амнистии декабристам к десятилетию коронации Николая I в 1835 г. Таким образом, сюжет переводной оды заключает в себе некоторую историческую аналогию, подобно сюжету написанного в том же 1835 г. «Пира Петра Первого», в котором также заключена надежда на близкое помилование осужденных декабристов.

В основе оды — известные факты реальной биографии Горация, сплетенные с событиями римской истории: в молодости вместе со своим другом Помпеем он примкнул к республиканцам во главе с Брутом, боровшимся против Цезаря Октавиана, участвовал в 42 г. до н. э. в знаменитой битве при Филиппах, где войско Брута было разбито, бежал с поля сражения. В дальнейшем Гораций сблизился с Октавианом, Помпей остался с республиканцами, за что и подвергся гонениям. Сквозь этот исторический слой в пушкинском переводе проступают события современной ему истории, ставшие событиями его личной биографии.

Переосмысление декабристского движения сфокусировано в двух строках стихотворения, отступающих от текста оды Горация: «Когда за призраком свободы / Нас Брут отчаянный водил?» (в чернови-

ках — «сманил» — III, 389, 975), — у Горация свобода не упомянута, нет у него и прилагательного, соответствующего «отчаянному» Бруту (он лишь назван «начальником войска»). Поэтическая формула «призрак свободы», рожденная в «Кавказском пленнике», раскрывает свои смысловые обертоны в стихотворении «(Из Пиндемонти)» (1836), где «громкие права», социальные и политические, оцениваются как призрачные («Все это, видите ль, слова, слова, слова») и только внутренняя личная свобода оказывается неотчуждаемой и подлинной. Таким образом, мотив, не имеющий опоры в тексте Горация, находит соответствия в пушкинской лирике.

В этом контексте образ «отчаянного Брута» соотносится с царевубийственными замыслами некоторых декабристов, и в частности Рыльева, воспевшего Брута в своем программном стихотворении «Я ль буду в роковое время...» (1824). Цареубийство было у декабристов популярной идеей с самого начала движения (проекты М. С. Лунина, И. Д. Якушкина), и в связи с этим Брут оказался для них идеальным героем (см. об этом: *Гордин Я.* События и люди 14 декабря: Хроника. М., 1985. С. 31, 73, 274), а его борьба за республику против Цезаря, а затем против Августа стала моделью их противостояния русской монархии. Отступления от оригинала в пушкинских стихах о Бруте выявляют их эмоционально-оценочный смысл: в 1835 г. для

Пушкина «Брут отчаянный» в сочетании с «призраком свободы» символизирует тот революционный соблазн, который в юности его «сманил» и «водил» и который в ситуации михайловской встречи с Пушциным исходил от Рылеева (подробнее см.: *Сурат И. З.* «Кто из богов мне возвратил»: Пушкин, Пущин и Гораций). Отсюда в стихотворении Пушкина мотив погони за призраком, не предопределенный ни латинской одой, ни французскими прозаическими переводами, к посредству которых он прибегал.

Второе восьмистишие пушкинского перевода также отклоняется от первоисточника: эпизод бегства героя с поля битвы описан в нем более подробно, более эмоционально и драматично, чем у Горация, — там лишь сказано, что Меркурий унес его, трясущегося, в густом облаке сквозь ряды врагов; у Пушкина же страх героя акцентирован эмфатическими восклицаниями, выдающими лирическую природу чувства: «Как я боялся! как бежал!»; также акцентирован и мотив чудесного спасения «от смерти неминуемой», при том что у Горация о спасении от смерти прямо ничего не говорится. Эта строфа становится у Пушкина композиционным и эмоциональным центром стихотворения, и в ней узнается один из устойчивых мотивов его лирики — мотив таинственного спасения от большой беды («Арион» («Нас было много на челне...», 1827), «Предчув-

ствие» («Снова тучи надо мною...», 1828), «Из Гафиза» («Не пленяйся бранной славой...», 1829), «...Вновь я посетил...» (1835)). Биографической параллелью к этой строфе и к этому мотиву является эпизод, облеченный Пушкиным в форму устной новеллы: узнав в начале декабря 1825 г. о смерти Александра I, в обстановке слухов об отречении Константина, в предощущении возможного выступления участников тайных обществ и, вероятно, по предварительной договоренности с Пушциным ссыльный поэт предпринял было тайную поездку из Михайловского в Петербург, но внезапно отказался от своего замысла и вернулся с дороги. Впоследствии он расценивал этот эпизод как промыслительный, как чудесное спасение от верной гибели в разгар политической бури: «Я <...> попал бы с прочими на Сенатскую площадь и не сидел бы теперь с вами, мои милые!» (П. в восп. 1985. Т. 2. С. 12, со слов С. А. Соболевского); «Одно отсутствие спасло меня, и я благодарю за то Небо» (РА. 1867. № 70. Стб. 1066–1067, со слов А. Г. Хомутовой; пер. с франц.).

В связи с этим подтекстом особый акцент приобретает слово «квирит» в пушкинском переводе. У Горация «квиритом» назван Помпей, вернувшийся из изгнания, и это означает, что по возвращении он был восстановлен в правах гражданина Рима; у Пушкина этим словом называет себя сам поэт («трепетный квирит»), и означает оно нечто иное — невоенную,

гражданскую сущность героя, его чужеродность на поле брани, чем и объясняются его страх и бегство. Эта подмена не ошибочна и не случайна, ею Пушкин фиксирует противоречие между путем политической борьбы и путем поэта, обострившееся в его сознании за годы михайловской ссылки.

В третьей, последней части стихотворения, в описании встречи двух друзей, Пушкин «заменяет “официальную” обстановку личной, интимной» (*Альбрехт М. Г.* К стихотворению Пушкина «Кто из богов мне возвратил...». С. 63) — помпезно-ритуальный антураж древнеримского пира он заменяет на «домик темный и простой», которому нет аналога в оде Горация, зато в лирике Пушкина параллель к нему составляет «опальный домик» из написанного в том же 1835 г. стихотворения «...Вновь я посетил...», где в прямой лирической форме изливается поток воспоминаний о михайловской ссылке. Именно в том «опальном домике» Пущин посетил Пушкина 11 января 1825 г., так что эта деталь, выбиваясь из пышного римского колорита оды, непосредственно соприкасается с биографической реальностью; вместе с тем образ жилища поэта приведен здесь Пушкиным в соответствие с традиционным горацианским идеалом скромной, неприязательной, частной жизни, который воплощался Пушкиным в лирике на всем ее протяжении — от «Городка» (1815) до «Пора, мой друг, пора!..» (1834–1835?).

Пласт лирико-биографических аллюзий не исчерпывает художественных задач и особенностей пушкинского перевода из Горация. Как и другие подобные примеры «переводной лирики» («Пророк» («Духовной жаждою томим...», 1826), «Странник» («Однажды странствуя среди равнины дикой...», 1835)), стихотворение «Кто из богов мне возвратил...» равно ориентировано на задачу лирического самовыражения и на задачу переложения иноязычного текста с языка одной культуры на язык другой. Выступая в этой оде от лица Горация, самоидентифицируясь с одним из наиболее актуальных для него поэтов, Пушкин переводит на русский поэтический язык не слова латинской оды, а самый дух ее и запечатленный в ней тип сознания. Согласно своему убеждению, что «подстрочный перевод никогда не может быть верен» (««О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»»» (1836) — XII, 144), Пушкин находит такие образно-поэтические эквиваленты, которые, не воспроизводя буквально текст Горация, тем не менее приближают его поэтический мир к русскому читателю; так, «сирийский малобатр» (масло из дерева тамала) он заменяет на более понятное русскому читателю «мирро», «кибории» (кубки из египетского боба) заменяет на нейтральные «чаши», другие специфические детали и названия вообще опускает («массикское» вино, «эдоны»). В результате та-

кой системной работы над словом первоисточника Пушкин не подчеркивает культурные различия, а, напротив, стирает границы, мешающие взаимопроникновению культур, и достигает «верности смысла и выражения», которую он считал главной задачей перевода (XII, 144). Именно в этом отношении пьеса удостоилась высокой оценки В. Г. Белинского: «Перевод из Горация или оригинальное произведение Пушкина в гораціанском духе, — что бы ни была она, только никто ни из старых, ни из новых русских переводчиков и подражателей Горация не говорил таким гораціанским языком и складом и так верно не передавал индивидуального характера гораціанской поэзии, как Пушкин в этой пьесе, к тому же и написанной прекрасными стихами. Можно ли не слышать в них живого Горация?» (Белинский. Т. 7. С. 288).

Пушкин намеревался включить перевод оды Горация, наряду с двумя переводами из Анакреона, в незавершенную «<Повесть из римской жизни>», к работе над ко-

торой он вернулся в начале 1835 г.; один из черновых фрагментов повести записан на том же листе, что и черновик «Кто из богов мне возвратил...» (ПД 224). Переводы из Анакреона «Ода LVI (Из Анакреона)» и «Ода LVII» датированы в автографах 6 января 1835 г., — исходя из этого можно предположить, что и перевод из Горация выполнен в близкое время (11 января 1835 г. исполнилось десять лет со дня последней встречи Пушкина и Пуцины) и что все эти тексты рождались как части единого замысла. В повести ода Горация получает комментарий от лица ее героя Петрония: «...не верю трусости Горация. <...> Хитрый стихотворец хотел рассмешить Августа и Мецената своею трусостию, чтоб не напомнить им о сподвижнике Кассия и Брута. — [Воля ваша, нахожу более искренности в его восклицании: Красно и сладостно паденье за отчизну—]» (VIII, 389–390). В этом контексте выявляются дополнительные смысловые обертоны стихотворения и заключенная в нем тема отношений поэта и власти.

**Автографы:** ПД 224 (черновой), ПД 980 (беловой, с поправками).

**Датируется** предположительно первой половиной (январем?) 1835 г. (см. выше).

**Впервые:** СО. 1840. Т. 2 (март–апрель), кн. 2.

**Литература:** *Альбрехт М. Г.* К стихотворению Пушкина «Кто из богов мне возвратил...» // Врем. ПК 1977. С. 58–68; *Варнеке Б. В.* Пушкин о Горации // Наук. зап. Одесского держ. пед. ін-ту. 1939. Т. 1. С. 7–16; *Покровский М. М.* 1) Пушкин и Гораций // Докл. АН СССР. 1930. № 12. Сер. В. С. 234–238; 2) Пушкин и античность // П. Врем. Т. 4–5. С. 48; *Суздальский Ю. П.* Пушкин и Гораций // Иноземна філологія. Львів, 1966. Вип. 9, № 5. С. 145–146; *Сурат И. З.* «Кто из богов мне возвратил»: Пушкин, Пущин и Гораций // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 153–184); *Теперик Т. Ф.* О пушкинском переводе стихотворения Горация «На возвращение Помпея Вар...» // Университетский пушкинский



сб. М., 1999. С. 347–359 (то же: *Теперик Т. Ф.* О пушкинской поэтике перевода на материале стихотворения Горация «На возвращение Помпея Вара» // Пушкин и мир античности: Материалы чтений в «Доме Лосева» (25–26 мая 1999). М., 1999. С. 40–54); *Файбисович В. М.* Стихотворение Пушкина «Кто из богов мне возвратил»: (К пушкинской концепции Горация) // ПИМ. Т. 15. С. 184–195.

*И. З. Сурат*

**«КТО НА СНЕГАХ ВОЗРАСТИЛ ФЕОКРИТОВЫ НЕЖНЫЕ РОЗЫ?..»** (1829) — четверостишие (два элегических дистиха), вероятно написанное в связи с выходом «Стихотворений барона Дельвига» (СПб., 1829) и, если верить биографической легенде, посланное автору вместе с бронзовым пресс-папье в виде сидящего грифона (ныне — в фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина), который случайно или намеренно был отождествлен Пушкиным с другим мифологическим существом (ср. авторский подзаголовок: «При посылке бронзового Сфинкса»).

Впервые под названием «Загадка» напечатано в альманахе «Царское Село» на 1830 г., который был собран и издан бар. Е. Ф. Розеном и Н. М. Коншиным — литераторами из окружения А. А. Дельвига, чей литографированный портрет работы В. П. Лангера был помещен на фронтисписе. По воспоминаниям Розена, при подготовке книжки к печати им была исправлена просодия пушкинских гекзаметров: в третьей строке вместо «духом грек, родом германец» появилось впоследствии авторизованное «грек духом, а родом германец» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 277–278).

Иносказание, собственно и содержащее загадку, распространено в пушкинской эпиграмме на первые три стиха, четвертый содержит обращение к отгадчику, расшифровка отсутствует. Любопытно, что своей трехчастностью загадка Пушкина повторяет строение классической загадки Сфинкса (краткий вариант которой воспроизводился во множестве мифологических пособий); как и в этой последней, предмет загадки совпадает с ее адресатом (отгадчиком). Первые две строки трехчленного иносказания построены у Пушкина на строгих антитезах (снег vs. розы; железный век vs. золотой), третья — на тройном со-противопоставлении внешне эквивалентных «национальных» характеристик (см.: Бонди. Статьи. С. 358–359). «Дельвиговский» контекст альманаха «Царское Село» делал очевидным верхний слой иносказательных значений — конкретные коннотации, связанные с поэтическими и биографическими атрибутами Дельвига, читались достаточно однозначно: антитеза «снег vs. розы» без труда проецировалась на скрытый оксюморон, содержащийся в названии дельвиговских альманахов «Северные цветы» (1825–1831) и «Подснеж-

ник» (1829–1830); «золотой век», угаданный в «железном», указывал на известную идиллию Дельвига «Конец золотого века» (1828), а тройная культурная идентичность делала легко узнаваемым литературный портрет пушкинского «парнасского брата». В эпиграмме обнаруживаются и непосредственные аллюзии на тексты Дельвига: так, например, сходная риторическая конструкция с анафорическим вопрошанием дважды использовалась Дельвигом в поэтических обращениях к Пушкину: «Кто, как лебедь цветущей Авзонии, / Осененный и миртом, и лаврами...» — «Пушкину», 1815; «Кто ж ныне посмеет владеть его громкою лирой? Кто, Пушкин?! / Кто пламенный, избранный Зевсом еще в колыбели, счастливец / В порыве прекрасной души ее свежим венком увенчает?» — «На смерть Державина», 1816 (*Дельвиг А. А. Соч. Л., 1986. С. 65, 105*).

Однако под внешним литературно-биографическим слоем в пушкинском четверостишии просматривается и другой, отсылающий — через конкретный набор поэтических топов — к определенному кругу эстетических идей, устойчиво всплывающих при обсуждении культурного статуса русской поэзии и роли античных образцов в формировании этого статуса.

Уже отмечалось, что «центральная метафора первого стиха — «розы на снегах», — по-видимому, восходит <...> к известному вы-

ражению Вольтера в письме к А. П. Сумарокову от 26 февраля 1769 г.» (*Кибальник С. А. Античная поэзия в России. С. 330*): «Ваше письмо и ваши сочинения служат неоспоримым доказательством, что дарования и вкус во всякой стране бывают. Утверждавшие, что стихотворство и музыка ограничены в умеренных странах, весьма обманулись. Если бы страна имела толико могущества, то Греция производила бы еще Платонов и Анакреонов так, как она производит те же плоды, те же цветы; Италия имела бы Горациев, Виргилиев, Ариостов и Тассов: но в Риме видим только крестные ходы, а в Греции одни палочные удары. И так, необходимо надлежит, чтоб Государи любили науки, были бы в оных сведущи и ободряли бы их. Они переменяют климат, и посреди снегов произрастают розы» (*Письма г. Волтера к графу Шувалову и некоторым другим российским вельможам. 1757–1773. М., 1808. С. 134–135; ср. во фр. оригинале: «Ils changent le climat, ils font naître les roses au milieu des neiges» — Сумарков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... Ч. 1–10. 2-е изд. М., 1787. Т. 4. С. 64–65*). Письмо Вольтера содержит очевидный полемический отклик на теорию Монтескье, утверждавшего первостепенное влияние климата на характер и политическое устройство того или иного народа; отсюда обратное противопоставление стран благоприятного «умеренного» климата

(Греции и Италии), некогда являвшихся мировыми культурными центрами, России, где благотворное влияние императорской культурной политики «изменяет климат» и способствует расцвету искусств, «южных» роз в стране Севера (о «победе тепла над холодом» в русской панегирической литературе XVIII в. и, в частности, о политических аспектах концепции «Северного Эдема» см.: *Baehr S. L. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia*. Stanford University Press, 1991. P. 41–89; *Погосян Е. А.* Сад как политический символ у Ломоносова // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1992. Т. 24. С. 44–57; *Boele O. The North in Russian Romantic Literature*. P. 28–30; *Основат К.* Поэзия и патронаж: Об одном послании Ломоносова // *The Real Life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin*. Stanford, 2007. Part 1. P. 23–28).

Цитируя Вольтера и учитывая, по-видимому, теории климатического детерминизма от Монтеские до мадам де Сталь, Сисмонди и Бонштетена (о распространении климатических концепций в России см.: *Boele O. The North in Russian Romantic Literature*. P. 32–42, 183–211), Пушкин игнорирует политические аспекты этих теорий и концентрируется исключительно на литературной проблематике. Заимствуя мотив «роз на снегу» и обыгрывая при этом название альманаха Дельвига (этот метафори-

ческий ход неоднократно использовался в критике, ср., например: «Хотя наш Север не весьма славится цветами, однако ж при старании можно кое-что вылелеять» — ЛЛ. 1824. № 4. С. 150; «Одни только “Северные цветы” все еще держатся: и на нынешний год <...> выглянули опять из-под снега...» — Телескоп. 1831. № 2. С. 227), Пушкин соотносит символику цветов с контекстом антологической поэзии, в жанровых рамках которой и написана «Загадка» (любопытно, что среди эпиграмм-загадок Палатинской антологии есть и прямо связанные с сюжетом Сфинкса — Anth. Pal., XIV, 63–64). Обращение к традиции «Греческой антологии» предоставляло базовую метафору «стихи — цветы» («антология» по-гречески означает «цветник»), на основе которой формировался своего рода метаязык для описания литературных феноменов (показательно в этом смысле стихотворение Дельвига «Ф. Н. Глинке (присылая ему греческую антологию)» (1820): «Вот певцу Антология, легких харит украшенье, / Греческих свежих цветов вечно пленяющий пух! / Рви их, любимец богов, и сплелай из них русским камням / Неувядаемые, в Хроновом царстве, венки» — *Дельвиг А. А.* Соч. С. 149). При этом ситуация культурного заимствования, переноса / перевода (*translatio*) поэтических текстов нередко передавалась через метафору пересадки растения на новую почву. Так например, лицейский профессор словесности Н. Ф. Ко-

шанский, предваряя составленную им комментированную антологию «Цветы греческой поэзии», писал: «Пред вами прежде всех признаюся, скажу, / Что я без умысла хожу / Среди лугов прелестных; / Единственно, в часы забав, / Ищу себе цветов и благовонных трав, / Не всеми виданных, не всем еще известных, / Притом неповсеместных, / Но кои в Греции росли; / Их сами времена от тления спасли. / Ах, как бы посадить на Русской их земли!» (Цветы греческой поэзии. М., 1811. С. IX). Данный мотив, несомненно, является топосом, в русской традиции известным по крайней мере со времен «Вертограда многоцветного» Симеона Полоцкого (о христианских поэтических «садах», «стихах-цветах», поэте как садовнике см.: *Сазонова Л. И.* Литературная культура России: Раннее Новое время. М., 2006. С. 524–606); тем не менее в данном случае у Пушкина можно предполагать и прямое заимствование из Кошанского (о многочисленных обращениях Пушкина к «Цветам греческой поэзии» см.: *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина).

Прямое сопряжение цветов антологии с Феокритом объясняется, вероятно, знакомством с эпиграмматическими опытами греческого поэта, в частности с посвятителем эпиграммой «Аполлону и Музам» (*Anth. Pal.*, VI, 336), где поэзия прямо ассоциируется с розами: «Розы в росе и густой тимьян — в дар геликонским богиням...» (Пушкину

могли быть известны французские переводы XVIII в., например, P.-L.-Cl. Gin, 1788; J.-B. Gail, 1792, 1805). Однако и более известные идиллические тексты Феокрита в пушкинским восприятием античности связывались (прежде всего через опыты А. де Шенье) с антологическим родом (ср. черновик письма Пушкина П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «...он истинный грек <...> от него так и пышет древностью, Феокритом и анфологию» — XIII, 380–381). С Феокритом-идилликом очевидным образом ассоциировалось и творчество Дельвига, чьи идиллии отмечены принципиальной ориентацией на «антологическую античность» (см.: *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. С. 533–534). Идиллическая линия получает дополнительное развитие во второй строке эпиграммы: антитеза «золотого» и «железного» века входит в память именно идиллического жанра (включая творчество и самого Дельвига, в частности его идиллию «Конец золотого века»; см.: Там же. С. 536). Климатическая антитеза первой строки (противопоставление Юга и Севера) во второй сменяется антитезой исторической: золотой век / античность vs. железный век / современность (такая дефиниция современности встречается у Пушкина не раз: «Наш век торгаш, в сей век железный», «расчета век железный»). Сама временная антитеза актуализирует топос, проявленный в загадке Сфинкса, переводя его из

индивидуального плана (возрасты человека) в обобщенный (возрасты человечества).

Не исключено также, что соответствие климатического и исторического измерений устанавливается благодаря другому подразумеванию, в основе которого лежит распространенная идентификация четырех эпох мировой истории с четырьмя временами года, соответственно, «золотого века» — с весной, а «железного», «последнего» века — с зимой (этот топос нередок в европейской поэзии Нового времени — от Спенсера до Баратынского). Однако эсхатологический потенциал этого топоса Пушкиным не используется, на первом плане для него — все та же тема возрождения античности, как «золотого века» поэзии, ее «угадывания» и пересадки (перевода) на русскую почву: «Идиллии

Дельвига для меня удивительны. Какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из 19 столетия в золотой век, и какое необыкновенное чутье изящного, дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы...» («Отрывки из писем, мысли и замечания» — XI, 58; фрагмент, написанный осенью 1827 г., при жизни Пушкина не публиковался, но Дельвиг был известен в рукописи). Следствием этой интуитивной ретроспекции, собственно, и является культурный синтез, идея которого заключена в третьем стихе «Загадки»: возрождение поэтического «золотого века» на русской почве осуществляет поэт, на этой почве выросший («славянин молодой») и восприявший наследие античного духа («грек духом») через германское родовое наследие.

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** апрелем–ноябрем 1829 г.: верхняя граница датировки — выход в свет «Стихотворений барона Дельвига» с идиллией «Конец золотого века» (не ранее 9 апреля); однако, скорее всего, эпиграмма была написана уже после возвращения Пушкина с Кавказа, т. е. после 20 сентября. Нижняя граница — прохождение альманаха «Царское Село» через цензуру (рассмотрение цензором 12–19 ноября, ценз. разр. 2 декабря, выход в свет — не позднее 16 января 1830 г.). В третьей части «Стихотворений Александра Пушкина» (1832) помещено в отделе стихотворений 1829 г. (в цензурной рукописи под текстом помета «1829»: ПД 420, л. 23).

**Впервые:** Царское Село: Альманах на 1830 г. СПб., [1829]. С. 4.

**Литература:** Бонди. Статьи. С. 338–341, 357–358; *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. СПб., 2000; *Вильк Е. А.* Объемное мгновение: «Царкосельская статуя» и антологические эпиграммы 1830 года // Московский пушкинист. М., 2002. [Вып.] 10. С. 18–21; *Кибальник С. А.* Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века: Очерки. СПб., 2012; *Кунин В. В. А. А.* Дельвиг: Биографический очерк // Дельвиг А. А., Кюхельбекер В. К. Избранное. М., 1987. С. 61–62; *Рассадин С. Б.* Спутники. М., 1983. С. 13–14; Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1997. С. 576–577 (примеч. Л. С. Сидякова) (Сер. «Лит. памятники»); *Февчук Л. П.* Лич-

ные вещи А. С. Пушкина (Из собрания Всесоюзного музея А. С. Пушкина). Л., 1968. С. 17–20; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 92–159; *Boele O.* The North in Russian Romantic Literature Amsterdam; Atlanta, 1996 (Studies in Slavic Literature and Poetics, Vol. 26); *Wachtel M.* A commentary to Pushkin's lyric poetry: 1826–1836. Madison, Wis., 2011. P. 128–129.

А. Б. Блюмбаум, Н. Г. Охотин

**«КТО ТЫ НЕ СМЕЙ <?>»** — черновой набросок стихотворной строки.

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 1 (черновой).

**Датируется** предположительно маем 1824 г. по положению в тетради.

**Впервые:** КН. Т. 1.

**КУПЛЕТЫ НА СЛОВА «НИКАК НЕЛЬЗЯ — НУ ТАК И БЫТЬ»** (1816) — куплеты, сочиненные Пушкиным в соавторстве с А. А. Дельвигом или А. Д. Илличевским. 10 июля 1816 г. А. М. Горчаков рассказывал в письме к А. Н. Пешурову: «Недавно составилось у нас из наших поэтов и нескольких рифмачей род маленького общества, которое собирается раз в неделю, обыкновенно в субботу; и, садясь в кружок, при чашке кофе, каждый читает маленькие стишки на предмет или, лучше, на слово, заданное в прежнем заседании; т. е. каждому дают какое-нибудь слово, на которое он должен изготвить к будущей субботе водевиль, на который наш виртуоз Корсаков сочиняет обыкновенно голос; голоса эти ему довольно часто удаются.

Для смеху, забавы и *куруиозу* при-сылаю вам два из этих маленьких соводевилей...» (Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 191). К письму прилагались оба стихотворения. Слово «водевиль» употреблено здесь Горчаковым в значении «сатирическая песенка на злобу дня». По сведениям В. П. Гаевского, общество «рифмачей» собиралось в доме лицейского учителя музыки и пения В. П. Теппера де Фергюсона.

Стихотворение представляет собой две сатирические сценки, каждая из которых занимает по две строфы. Обе сценки построены таким образом, чтобы первая строфа завершалась словами «Никак нельзя», а вторая (в которой исходная ситуация переворачивалась) — словами «Ну так и быть».

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** июнем — началом июля 1816 г. на основании письма А. М. Горчакова от 10 июля 1816 г.

**Впервые:** КН. Т. 1.

**Литература:** Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 385–387.

*М. Н. Виролайнен*

**КУПЛЕТЫ НА СЛОВА «С ПОЗВОЛЕНИЯ СКАЗАТЬ»** (1816) — шесть сатирических куплетов, каждый из которых начинается и кончается словами «С позволения сказать». Стихи сочинялись Пуш-

киным в соавторстве с А. А. Дельвигом или А. Д. Илличевским при тех же обстоятельствах, что и «Куплеты на слова “Никак нельзя — Ну так и быть”».

**Автограф** неизвестен.

**Датируется** июнем — началом июля 1816 г. на основании письма А. М. Горчакова к А. Н. Пещурову от 10 июля 1816 г.

**Впервые:** Гаевский. П. в Лицее. № 8 (строфы 1, 5–6); полностью: КН. Т. 1.

**Литература:** Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 385–387.

**<КЮХЕЛЬБЕКЕРУ>** («Да сохрани тебя твой добрый Гений...», 1825) — черновой набросок, из двух строк которого сложилась лишь первая, перифразирующая, по-видимому, зачин известного стихотворения В. К. Кюхельбекера «К моему Гению» (1818; впервые: НЗ. 1820. Ч. 1, № 1): «Приди, мой добрый, милый Гений, / Приди беседовать со мной! / Мой верный друг в пути мучений, / Единствен-

ный хранитель мой!» (*Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 98 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Инвертированный образ злого, враждебного человеку гения использован в черновом фрагменте элегии «Андрей Шенье», расположенном на том же листе, что и набросок, обращенный к Кюхельбекеру: «Куда, куда завлек меня враждебны<й> Гений?» (II, 937).

**Автограф:** в тетр. ПД 835, л. 59 (черновой, под заглавием: «Кхлбкр»).

**Датируется** предположительно первой половиной февраля — концом июня 1825 г. по положению в тетради.

**Впервые:** Якушкин. № 6.

**КЮХЕЛЬБЕКЕРУ** («В последний час, в тиши уединенья...») см. Разлука

## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АБТ — Архив братьев Тургеневых. СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Рос. Академии наук, 1911–1921. Вып. 1–6.

Акад. — *Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Т. 17: Справочный: Дополнения и исправления; Указатели.

Акад. в 10 т. (1) — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1951.

Акад. в 10 т. (2) — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1958.

Асад. в 9 т. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1935–1938 (1935. Т. 1–6; 1936. Т. 8; 1937. Т. 9; 1938. Т. 7).

Асад. в 6 т. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1–5; М.: ГИХЛ, 1938. Т. 6.

АН 1899 — *Пушкин*. Соч. / Приготовил и примеч. снабдил Л. Майков. СПб.: Изд. имп. Академии наук, 1899. Т. 1.

АН 1900–29 — *Пушкин*. Соч. СПб.; Л. 1900–1929. Т. 1–4, 9, 11 (СПб.; Пг.: Изд. Имп. Академии наук, 1900. Т. 1 (2-е изд.); 1905. Т. 2; 1912. Т. 3; 1914. Т. 11; 1916. Т. 4; Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Т. 9, кн. 1; 1929. Т. 9, кн. 2).

Анн. — *Пушкин*. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855–1857. Т. 1–7 (1855. Т. 1–6; 1857. Т. 7).

Анненков. Материалы — *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина // Анн. Т. 1.

АПСС — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 1; 2004. Т. 2, кн. 1.

Бартеиев. П. в южной России — *Бартеиев П. И.* Пушкин в южной России. М., 1914.

БдЧ — журнал «Библиотека для чтения».

Белинский — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

БЗ — журнал «Библиографические записки».

Библиотека П. — *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина:



Библиографическое описание. СПб., 1910 (Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9–10; Отд. отт.). То же. М.: Книга, 1988. Репринтное изд.

Благ. — журнал «Благонамеренный».

Благой, I — *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950.

Благой, II — *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.: Советский писатель, 1967.

Бонди. Новые страницы — *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931.

Бонди. Статьи — *Бонди С. М.* О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1983.

Брюс. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. и 6 ч. / Ред., вступ. ст. и коммент. В. Брюсова. М.: ГИЗ, 1919. Т. 1, ч. 1.

Вацуро, Гиллельсон — *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М., 1986.

ВЕ — журнал «Вестник Европы».

Венг. — *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.; Пг.: Изд. Брокгауза–Ефрона, 1907–1915. Т. 1–6 (1907. Т. 1; 1908. Т. 2; 1909. Т. 3; 1910. Т. 4; 1911. Т. 5; 1915. Т. 6).

Вигель — *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1891–1893. Ч. 1–7.

Виноградов. Стиль П. — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941.

Виноградов. Язык П. — *Виноградов В. В.* Язык Пушкина: Пушкин

и история русского литературного языка. М.; Л.: Academia, 1935.

ВЛ — журнал «Вопросы литературы».

Врем. ПК 1962 — Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. [Вып. 1].

Врем. ПК 1963 — Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л.: Наука, 1966. [Вып. 2].

Врем. ПК 1964–1980 — Временник Пушкинской комиссии. 1964–1980. Л.: Наука, 1967–1983. [Вып. 3–18].

Врем. ПК 1981 — Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. 1981. Л.: Наука, 1985. [Вып. 19].

Врем. ПК 20–23 — Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Л.: Наука, 1986–1991. Вып. 20–24; СПб.: Наука, 1993–2005. Вып. 25–30.

Вульф — *Вульф А. Н.* Дневники. (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929.

Гаевский. П. в Лице — *Гаевский В. П.* Пушкин в Лице и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. Т. 47, № 7. Отд. 1. С. 129–177; № 8. Отд. 1. С. 349–399.

Генн. 1859 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1859. Т. 1–6; 1860. [Т. 7]: Приложения.

Герб. — Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений: Дополнения к 6-ти томам петербургского издания / Под ред. Русского <Н. В. Гербея>. Berlin, 1861.

Городецкий — *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962.

Госл. в 10 т. — *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959–1962.

Грот 1899 — *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. 2-е изд., доп. / Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1899.

Грот. Пушк. лицей — *Грот К. Я.* Пушкинский лицей (1811–1817): Бумаги I-го курса, собранные акад. Я. К. Гротом. СПб., 1911.

Гуковский — *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957.

Ефр. 1880 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1878–1881 (1880. Т. 1–4; 1881. Т. 5; 1878. Т. 6).

Ефр. 1882 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. М.: Изд. Ф. Н. Анского, 1882. Т. 1–7.

Ефр. 1887 — Пушкин А. С. Полн. СОБР. соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. В. В. Комарова, 1887. Т. 1–7.

Ефр. 1903–05 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903–1905. Т. 1–8 (1903. Т. 1–7; 1905. Т. 8).

ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.

Звенья — Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.: Academia, 1932–1936. Т. 1–6; М.: Госкультпросветиздат, 1950–1951. Т. 8–9.

ИВ — журнал «Исторический вестник».

Измайлов — *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975.

КН — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930–1931 (Прилож. к журн. «Красная нива» на 1930 г.).

ЛГ — «Литературная газета».

Лернер. Рассказы о П. — *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л.: Прибой, 1929.

Лет. ГЛМ — Летописи Гос. литературного музея / Ред. В. Д. Бонч-Бруевича. М.: Жургазобъед, 1936. Кн. 1: Пушкин / Ред. М. Цявловского.

Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Изд. подгот. под рук. Н. А. Тарховой; Сост. М. А. Цявловский (1799–сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826–1837); Отв. ред. (т. 2–4 науч. ред.) Я. Л. Левкович / РАН. Пушкинская комиссия. М.: Слово/Slovo, 1999.

ЛН — Литературное наследство.

Лотман. Пушкин — *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПб., 1995.

Майков. Материалы — *Майков Л. Н.* Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина / Собр. Л. Н. Майков; Публ. В. И. Сайтова. СПб., 1902.

Макогоненко, I — *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л.: Худож. лит., 1974.

Макогоненко, П — *Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836)*. Л.: Худож. лит., 1982.

МВ — журнал «Московский вестник».

МВед — газета «Московские ведомости».

Москв. — журнал «Москвитянин».

Мор. 1887 — *Пушкин А. С. Соч.* / Под ред., с примеч. П. О. Морозова. СПб.: Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1887. Т. 1–7.

Мор. 1903–06 — *Пушкин А. С. Соч. и письма* / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903–1906. Т. 1–8 (1903. Т. 1–3; 1904. Т. 4–6; 1905. Т. 7; 1906. Т. 8).

Москв. — журнал «Москвитянин».

МТ — журнал «Московский телеграф».

Неизд. П. Собр. Онегина — *Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина* / Тр. Пушкинского Дома при Российской Академии наук. Пб.: Атений, 1922.

НЗ — журнал «Невский зритель».

НЛ — журнал «Новости литературы».

НЛО — журнал «Новое литературное обозрение».

ОА — *Остафьевский архив князей Вяземских*. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1899–1913. Т. 1–4 / Под ред., с примеч. В. И. Сайтова; 1909–1913. Т. 5, вып. 1, 2 / Под ред., с примеч. П. Н. Шеффера.

ОЗ — журнал «Отечественные записки».

П. в восп. 1974 — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацуро; Подгот. текста, сост., примеч. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1974 (Сер. лит. мемуаров).

П. в восп. 1985 — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1985 (Сер. лит. мемуаров).

П. в критике, I — Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацуро и С. А. Фомичева; Подгот. текста, коммент. В. Э. Вацуро, Е. А. Вилька, Е. А. Губко, С. В. Денисенко, О. Н. Золотовой, Г. М. Ивановой, Т. Е. Киселевой, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Т. М. Михайловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, А. В. Шароновой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в критике, II — Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. М. Березкина, В. Э. Вацуро, С. В. Денисенко, О. Н. Золотовой, Т. А. Китаниной, Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в критике, III — Пушкин в прижизненной критике. 1830–

1833 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. Ю. Балакина, А. М. Березкина, М. Н. Виrolайнен, С. В. Денисенко, Н. Л. Дмитриевой, О. Н. Золотовой, Т. А. Китаниной, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2003.

П. в критике, IV — Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. Ю. Балакина, А. М. Березкина, М. Н. Виrolайнен, С. В. Денисенко, Е. В. Кардаш, Т. А. Китаниной, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, С. А. Фомичева. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2008.

П. Врем. — Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936–1941. Т. 1–6.

П. и мировая лит-ра — Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии».

Петрунина — *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л., 1987.

ПЗ 1823–1825 — Полярная звезда, карманная книжка для любителей и любителей русской словесности [на 1823, 1824, 1825 гг.], изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. СПб., 1823–1825.

ПЗ 1855–1869 — Полярная звезда. [Журнал А. И. Герцена и Н. П. Огарева]. Лондон; Женева, 1855–1869. Кн. 1–8.

ПИМ — Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1962. Т. 1–4; Л.: Наука, 1967–1995. Т. 5–15.

ПиС — Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб.; Л., 1903–1930. Вып. 1–39.

ПиС (Нов. серия) — Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. СПб.: Академический проект, 1999–2002. Вып. 1 (40)–3 (42); СПб.: Академический проект; Нестор-История, 2005. Вып. 4 (43).

Письма — *Пушкин*. Письма / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926–1928. Т. 1–2; Под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского. М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3.

Посм. — *Пушкин А.* Соч. СПб., 1838–1841. Т. 1–11 (1838. Т. 1–8; 1841. Т. 9–11).

Пушкин — родоначальник — Пушкин — родоначальник новой русской литературы: Сб. науч.-исслед. работ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941.

Пушкин 1935 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7: Драматические произведения.

Пуцин — *Пуцин И. И.* Записки о Пушкине; Письма / Ред., вступ. ст. и примеч. С. Я. Штрайха. М.: Гослитиздат, 1956 (Сер. лит. мемуаров).

РА — журнал «Русский архив».

РВ — журнал «Русский вестник».

РИ — газета «Русский инвалид».

РЛ — журнал «Русская литература».

РМ — Российский музей, или Журнал европейских новостей, издаваемый В. Измайловым.

РПЛ — Русская потаенная литература XIX столетия / Предисл. Н. Огарева. Лондон, 1861. Ч. 1. Отд. I.

РС — журнал «Русская старина».

Рукоп. П. 1937 — *Модзалевский Л. Б., Томашевский В. Б.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.: Изд-во АН СССР, 1937.

Рукою П. — Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Комментар. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.: Л.: Academia, 1935.

Рукою П. 1997 — Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 2-е изд., перераб. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Воскресенье, 1997. Т. 17 (доп.).

СА — журнал «Северный архив».

СЗ — альманах «Северная звезда. 1829» / Изд. М. А. Бестужев-Рюмин. СПб., 1829.

Слонимский — *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. 2-е изд. М.: Гослитиздат, 1963

Смирнов-Сокольский — *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, о книгах других авторов, им изданных, о его журнале «Современник», о первом посмертном собрании сочинений, а также о всех газетах, журналах, альманахах, сборниках, хрестоматиях и песенниках, в которых печатались произведения поэта в 1814–1837 годах. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1962.

Смирнова-Россет — *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989 (Сер. «Лит. памятники»)

СО — журнал «Сын отечества».

СО и СА — журнал «Сын отечества и Северный архив».

Совр. — журнал «Современник».

Соревн. — журнал «Соревнователь просвещения и благотворения (Труды Вольного общества любителей российской словесности)».

СПбВед — газета «Санкт-Петербургские ведомости».

СПч. — газета «Северная пчел».

Ст 1826 — *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1826.

Ст 1829 — *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1829. Ч. 1–2.

Ст 1832 — *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1832. Ч. 3.

Степанов. Лирика П. — *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. М., 1959.

Степанов. Проза П. — *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962.

Стих. П. 1820–1830 гг. — Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л.: Наука, 1974.

СЦ — альманах «Северные цветы».

ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы.

Томашевский. П. и Франция — *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л.: Сов. писатель, 1960.

Томашевский. Пушкин, I — *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 1: 1813–1824. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956.

Томашевский. Пушкин, П — *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 2: Материалы к монографии (1824 —1837). М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1961.

Томашевский. Строрфика П. — *Томашевский Б. В.* Строрфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 49–213.

Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968.

Фомичев — *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986.

Франц. элегия — Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуру; Вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацуру и В. А. Мильчиной. М.: Радуга, 1989.

Худ. лит. в 10 т. — *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.

Цявловский. Статьи — *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М.: Изд-во АН СССР, 1962.

Шляпкин — *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903.

Щеголев — *Щеголев П. Е.* Пушкин: Исследования, статьи и материалы. Т. 2: Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд., испр. и доп. М.; Л.: ГИХЛ, 1931.

Якушкин — *Якушкин В. Е.* Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. № 2–12.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аарне (Aarne) А. 99, 167  
Аблесимов А. О. 369  
Абрамович С. Л. 274, 280, 288, 290  
Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан Август), римский император 157, 158, 246, 373, 374, 556, 559  
Аверинцев С. С. 507  
Аврелий Виктор 60, 485, 487  
Агриппа Постум 158  
Аддисон (Addison) Дж. 511  
Аделунг Ф. 278  
Азадовский М. К. 166, 168–170  
Айвазян К. В. 286  
Айвазян С. 167, 168  
Акимова Т. М. 165  
Аксаков С. Т. 87  
Алеви (Halévy) Л. 555  
Александр I, российский император 157, 160, 206, 209, 229, 230, 231, 240, 280, 291, 331, 336, 337, 382, 383, 389, 400, 401, 409, 468, 477, 479, 480, 494, 557  
Александр II, российский император 396  
Александра Федоровна, российская императрица 114, 115, 323, 382, 539  
Алексеев А. П. 170  
Алексеев М. П. 94, 125, 180, 218, 222, 227, 312, 313, 315, 470, 491, 508  
Алексеев Н. С. **235**, 477, 480  
Алексей Петрович, царевич 276, 283  
Алешкевич А. А. 535  
Алланиязов Н. 286  
Алпатов Т. А. 456  
Алтунян А. Г. 228, 234  
Альбани (Albani) Ф. 353  
Альбрехт М. Г. 555, 558, 559  
Альми И. Л. 48  
Альтман М. С. 108, 112  
Альтшуллер М. Г. 48, 448, 449  
Альфьери (Alfieri) В. **261**  
Алябьев А. А. 329, 425  
Амвросий, митрополит (А. И. Подобедов) 376  
Амосов А. Н. 396  
Амусин И. Д. 160  
Анакреон (Анакреонт) 186, **213**, 214, 346, 352, 499, 559, 561  
Аникин А. В. 286  
Анисимов Е. В. 286  
Анненков П. В. 59, 63, 64, 69, 74, 82, 90, 107, 120, 122, 124, 125, 131, 145, 154, 160, 165, 169, 177, 182, 291, 204, 205, 207, 215, 217, 220, 229, 234, 235, 239, 252, 256, 261, 273, 281–283, 286, 307, 317, 318, 321, 328, 332, 334, 338, 344, 345, 353, 355, 372, 399, 400, 426, 429, 430, 484, 507, 510, 515, 523, 530–535, 547, 549, 553, 554, 567  
Ансело (Anselot) Ж.-А.-Ф.-П. 468, 470, 472

- Анский Ф. Н. 569  
 Апулей 30  
 Аракчеев А. А. 331, 332, 336  
 Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.  
 Аринштейн Л. М. 75, 96, 185, 437, 515  
 Ариосто (Ariosto) Л. 22, 29, 121, 132,  
 214–217, 413, 561  
 Аристипп 341  
 Аристов Н. Я. 169  
 Арно (Arnault) А.-В. 198  
 Арно (Arnault) Ф. 198  
 Аронсон М. И. 204, 491  
 Арсеньев К. И. 284  
 Архангельский А. Н. 74, 234  
 Асоян А. А. 429  
 Астафьева О. В. 486, 487  
 Атласов В. 155  
 Ауслендер С. А. 431, 432  
 Афанасьев А. Н. 101  
 Афней (Афинея) Навкратийский 217,  
 218, 224, 226  
 Ахматова А. А. 24, 48, 64, 108, 112,  
 127, 403, 500, 513–515, 520  
**Б-ва** Е. А. см. Кильштедт-Боровко-  
 ва Е. А.  
 Бабаев Э. Г. 48  
 Баггер Х. 286  
 Баевский В. С. 48  
 Базанов В. Г. 198, 385, 465  
 Базили К. М. 217  
 Байер Г. 278  
 Байниязов К. 286  
 Байрон (Вугоп) Дж. Г. 20–28, 30, 31,  
 35–37, 56, 60, 77, 126, 203, 218, 228,  
 240, 300, 332, 333, 365–368, 395,  
 410, 412–418, 420, 422, 423, 425–  
 427, 437, 468, 469, 494, 521, 550  
 Бакунин А. П. 373, 317, 351, 352  
 Бакунина (в замуж. Полторацкая) Е. П.  
 94, 317, 330, 351, 352, 364, 372, 373  
 Бакюлар д'Арно (Baculard d'Arnaud)  
 Ф.-Т.-М. 198  
 Балакин А. Ю. 131, 134, 179, 237, 526,  
 530, 571  
 Балашова И. А. 202, 410, 411  
 Балтрушайтис Ю. К. 203  
 Бантыш-Каменский Д. Н. 283, 284, 293  
 Бантыш-Каменский Н. Н. 284  
 Бараг Л. Г. 99, 167  
 Барант (Barante) А.-Г.-П.-Б. де 304,  
 451  
 Баратынский (Боратынский) Е. А. 30,  
 39, 40, 56, 67, 68, 74, 77, 79, 87, 155,  
 194, 207, 210, 229, 247, 250, 255,  
 320, 332, 333, 340, 360, 405, 416,  
 417, 424, 428, 481, 493, 495, 564  
 Барбазан (Barbazan) Э. 107, 110  
 Барков Д. Н. 212  
 Барков И. С. 212, 213  
 Бароти Т. 64  
 Барри Корнуолл см. Корнуолл  
 Барский О. В. 485, 487  
 Барсуков Н. П. 488  
 Бартелеми (Barthélemy) Ж.-Ж. 342  
 Бартемов П. И. 69, 70, 74, 81, 82, 119,  
 132, 169, 182, 238, 240, 241, 248,  
 354, 362, 377, 400, 426, 472, 476,  
 477, 502, 517, 526, 546, 567  
 Бартон Д. 62, 65  
 Барштак Э. В. 497  
 Батулин П. С. 531  
 Батюшков К. Н. 30, 54, 59, 115, 116,  
 131–134, 187, 193, 194, 214, 216,  
 229, 232, 244, 249, 250, 252, 327,  
 334–336, 351, 361, 363, 369, 374,  
 376, 379, 389, 390, 396, 405, 417, 419,  
 420, 464, 474, 527, 543, 544, 551  
 Батюшков Ф. Д. 28, 48, 547  
 Батюшкова С. Н. 171  
 Бахрушин А. А. 142, 386  
 Башарин И. 446  
 Бейрон см. Байрон Дж. Г.  
 Беклешов В. Н. 236  
 Беклешов П. Н. 236  
 Бекович-Черкасский 286  
 Белецкий А. И. 323  
 Белинский В. Г. 14, 63, 65, 94, 103,  
 178, 194, 204, 226, 267, 288, 310,  
 344, 422, 423, 426, 450, 452, 484,  
 491, 529, 540, 559, 567



- Белкин Д. И. 175, 286, 432  
Беллуа Бюирет де (Belloy) П.-Л. 387  
Белоногова В. Ю. 548  
Белоусов А. Ф. 194–196  
Бельчиков Н. Ф. 465  
Беляев М. Д. 481, 484  
Беляев О. 277  
Бем А. Л. 426  
Бен де Сен-Виктор Ж. М. Б. (Bins de St-Victor) 350  
Бенкендорф А. Х. 44, 173, 175, 241, 274, 277, 280, 293, 296–298, 301  
Бент А. Г. 377  
Беньовский (Benyowsky) М. А. 152, 153  
Беранже (Béranger) П. Ж. де 480  
Березина В. Г. 288, 290  
Березкин А. М. 570, 571  
Березкина С. В. 83, 104, 120, 212, 213, 222, 248, 429, 430, 436, 441, 486, 487  
Березовский И. П. 99, 167  
Берелевич Ф. И. 403  
Берестов В. 161, 164  
Берков П. Н. 316  
Берковский Н. Я. 65, 127, 313, 315, 509  
Бестужев-Марлинский А. А. 21, 34, 35, 63, 252, 261, 264, 333, 377, 379, 429, 571  
Бестужев-Рюмин М. А. 357, 402, 403, 470, 572  
Бетеа Д. М. 426, 460  
Бетховен (Beethoven) Л. ван 54  
Бецкий И. 493  
Бибииков А. А. 292, 455  
Бибииков А. И. 292, 296, 298,  
Билинкис О. 104  
Билинкис Я. С. 48  
Биньон (Bignon) Л.-П.-Э. 480  
Бион 186  
Бируков А. С. 271  
Битов А. Г. 89  
Благой Д. Д. 8, 48, 83, 87, 88, 117, 127, 196–198, 201, 202, 204–206, 245, 262, 267, 315, 336, 345, 351, 364, 381, 401, 411, 426, 436, 442, 462, 500, 501, 544, 568  
Блинова Е. 301  
Блок А. А. 262, 263  
Блок Г. П. 294, 302  
Блудов Д. Н. 248, 274, 281, 283, 488, 529  
Блюменфельд В. М. 301, 313–315  
Бобринские 296  
Бобров С. С. 252, 350, 507  
Богач Г. Ф. 175, 374, 433  
Богданович И. Ф. 229, 340, 353  
Богословский Н. В. 139, 140  
Бодуэн (Baudouin) А. 198  
Бодянский О. И. 546  
Болгова М. В. 48  
Бомарше (Beaumarchais) П.-О.-К. 338, 340–343, 369  
Бонапарт см. Наполеон Бонапарт  
Бонди С. М. 8, 48, 59, 65, 70, 74, 80, 81, 99, 106, 111, 112, 192, 226, 256, 349, 426, 467, 486, 507, 524, 560, 564, 568  
Бонжур (Bonjour) К. **218**, 220  
Боратынский см. Баратынский Е. А.  
Борг фон дер (Borg von der) К.-Ф. 316  
Бориневич-Бабайцева З. А. 247, 374  
Борис Годунов, русский царь 140, 141, 142, 159, 160, 266, 426, 455, 463  
Борисов Ю. Н. 535  
Борисова М. В. 191  
Боровков А. Д. 210  
Боровкова-Майкова М. С. 68  
Боровой С. Я. 148  
Боцяновский В. Ф. 208, 426  
Бочаров С. Г. 8, 10, 11, 48, 74, 79, 122, 426, 455, 478  
Боченков В. В. 532  
Брагина А. Г. 93  
Бранкован, господарь 173  
Брейн (Bruijn) К. де 278  
Брио (Briot) П.-Ж. 180  
Бродский Н. Л. 48  
Бройтман С. Н. 324  
Броневский В. Б. 299, 300

- Брут Марк Юний 394, 395, 468, 470, 471, 556, 557
- Брюллов К. П. 59
- Брюсов В. Я. 64, 65, 69, 74, 114, 215, 327, 364, 381, 400, 533, 535, 544, 568
- Брянский Я. Г. 530, 532
- Буало-Депрео (Boileau-Despreaux) Н. 321, 341, 349–351
- Бужан (Bougeant) 349
- Букалов А. М. 255
- Булгаков К. Я. 451
- Булгаковы 451
- Булгарин Ф. В. 33, 37, 43–45, 114, 130, 140, 144, 177, 179, 222, 240, 299, 308, 332, 339, 344, 443, 444, 480, 516, 525, 526
- Буле О. 69
- Бурнашов В. П. 212
- Бурцев (Бурцов) И. Г. 387
- Бурцов А. П. 391
- Бурьенн (Bourienne) Л.-А. Ф. де 179, 180
- Бутенант фон Розенбуш (Butenant) А. И. 277
- Бутовский И. Г. 409
- Бутурлин Д. П. 146
- Бутурлин М. П. 546
- Буш В. Б. 403
- Бэлза И. Ф. 439
- Бюргер (Bürger) Г. А. 101
- Бюшинг (Büsching) А. Ф. 292
- Ваккенродер В. 108
- Валицкая А. И. 474
- Вальберхова М. И. 530, 532, 534
- Ванслов В. В. 206
- Вареник О. П. 479
- Варламов Г. А. 262
- Варнеке Б. В. 559
- Варфоломей Е. К. 80, 170
- Варфоломей Н. Д. 80
- Варфоломей П. Е. 80
- Васильчиков И. В. 400
- Вассерман Б. С. 302
- Ваттемар (Vattemar) А. 56
- Вахтель (Wachtel) М. 216
- Вацуро В. Э. 50, 65, 87, 88, 108, 112, 129, 135, 136, 171, 178, 179, 204, 206, 211, 240, 251, 253, 306, 315, 336, 345, 351, 370, 372, 384, 385, 388, 398, 403, 457, 467, 484, 487, 496, 507, 509, 520, 521, 525, 543, 544, 547, 548, 564, 568, 570, 573
- Великопольский И. Е. 235–237
- Велио Ж. И. 206
- Велио И. 206
- Велио (урожд. Северина) С. И. 206
- Велио Ц. И. 206
- Вельтман А. Ф. 80
- Венгеров С. А. 88, 90, 94, 114, 122, 164, 165, 171, 190, 208, 209, 214, 256, 268, 303, 308, 315, 320, 322, 331, 349, 364, 426, 432, 440, 479, 490–492, 499, 525, 526, 568
- Вендрамини Ф. 390
- Венелин Ю. И. 87
- Веневитинов А. В. 87, 280
- Веневитинов Д. В. 35–38, 84–88, 207, 365
- Венелин Ю. И. 306, 488
- Вергилий (Публий Вергилий Марон) 30, 203, 205, 536, 561
- Верстовский А. Н. 87
- Верховский Ю. Н. 215
- Ветловская В. Е. 112
- Вибий Серен 158
- Вивьен де Шатобрен И.-Е. 385
- Вигель Ф. Ф. 33, 93, 95–97, 237–239, 395, 443, 444, 500, 502, 536, 568
- Видок (Vidocq) Ф. Э. 339
- Виельгорский М. Ю. 135, 443, 444
- Вийон (Villon) Ф. 199
- Викторова К. 314, 315
- Вилинский П. П. 503
- Вильерсы, графы Джерси 117
- Вильк Е. А. 514, 515, 564, 570
- Виллемаре (Villemarest) М. 180
- Вильмен (Villemain) А.-Ф. 304, 511
- Виноградов В. В. 48, 95, 98, 130, 134, 181, 208, 216, 315, 329, 368, 377, 416, 417, 426, 433, 441

- Винокур Г. О. 15, 48, 142, 199  
 Винокур Н. Г. 262  
 Виролайнен М. Н. 32, 65, 89, 94, 114, 125, 137, 142, 172, 182, 247, 249, 252, 263, 268, 272, 273, 316, 318, 322, 334, 336, 347, 349, 351, 359, 360, 362, 370, 371, 373, 399, 427, 435, 494, 497, 521, 528, 566, 571  
 Владимир, русский великий князь 145  
 Владимирский Г. Д. 188, 198, 199, 215, 218, 226, 260  
 Владиславлев В. 321  
 Влащенко В. И. 191  
 Воейков А. Ф. 117, 186, 212, 321, 340, 387, 413, 419, 420, 422, 426, 465, 543  
 Войнаровский А. 425  
 Волков П. Г. 547  
 Волков Р. М. 103, 170  
 Волконская В. М. 370, 494  
 Волконская (урожд. Белосельская-Белозерская) З. А. 85–88, 489–492, 544  
 Волконская М. А. 554  
 Волконский А. Н. 490  
 Волконский П. М. 337, 529  
 Вольперт Л. И. 49, 50, 220, 325, 370  
 Вольтер (Voltaire) (наст. имя Аруэ Франсуа Мари) 22, 89, 173, 175, 210, 220, 221, 246, 272, 276, 277, 286, 292, 338–343, 350, 353, 362, 363, 369, 455, 516, 517, 561  
 Вольховский В. Д. 273  
 Воронцов М. С. 95, 97, 157, 500, 537  
 Воронцова (урожд. Браницкая) Е. К. 95–97, 365, 433, 500, 502, 535  
 Воронцова Е. Р. 144, 145  
 Востоков А. Х. 419  
 Враский Б. А. 47  
 Вревские 75  
 Всеволожские 185, 404  
 Всеволожский А. В. 185, 443  
 Всеволожский Н. В. 95, 116, 117, 125, 256, 268, 316, 330, 331, 345, 364, 372, 390, 403, 493  
 Всеволожский Н. С. 95  
 Вулих Н. В. 375, 377  
 Вульф А. И. 119, 120  
 Вульф Ал. Н. 65, 82, 84, 120, 191, 193, 239, 254, 261, 273, 285, 345, 404–407, 437, 568  
 Вульф Ан. Н. 47, 188, 324, 326, 397, 434  
 Вульф Е. Н. 76, 188  
 Вульф Н. Г. 120  
 Вульф П. И. 188, 191  
 Вульфферт А. Е. 421, 425  
 Вульффы 75, 120, 188, 407, 429  
 Вяземская В. Ф. 33, 67, 68, 96, 320, 338, 367, 516  
 Вяземский П. А. 3, 4, 11, 19, 20, 24, 30, 36, 41, 67–69, 79, 84, 93, 94, 96, 104, 115–119, 123, 134–140, 157, 160, 162, 166, 176, 177, 189, 190, 194, 215, 240–245, 248, 249, 255, 269, 270, 273, 301, 303, 305, 306, 320, 337–339, 346, 354, 355, 357, 360, 361, 365, 367, 368, 377, 378, 383, 385, 386, 395, 398, 414–418, 421–424, 443, 444, 451–453, 464, 478–483, 488, 490, 491, 497, 498, 512, 517, 521, 536, 537, 539, 542, 543, 547, 554  
 Вяземский П. П. 116  
 Гадиев М. Ю. 260  
 Гаевский В. П. 257, 263, 351, 353, 360, 363, 364, 370, 371, 388, 496, 517, 528, 565, 566, 568  
 Галактионов С. Ф. 425  
 Галич А. И. 249, 345–347, 361  
 Галлам (Hallam) Г. 106, 107, 109  
 Галлан (Galland) 168  
 Гальяни П. Д. 253, 254  
 Ганнибал А. П. 285, 406, 430, 431, 432, 448, 449  
 Ганнибал М. А. 192  
 Ганнибал П. А. 430  
 Ганнибал П. И. 313  
 Гаспаров Б. М. 203, 206  
 Гаспаров М. Л. 49, 225, 226

- Гафиз (Хафиз) Ш.-Э.- М. 222, 223, 410, 557
- Гвариент И. Х. 275
- Гебель И. П. 115
- Гедил 217, 218
- Гей Н. К. 462
- Гейтман Е. 421
- Гельд Г. Г. 160, 214, 218, 226, 259, 260
- Геништа (Еништа) И. И. 425
- Геннади Г. Н. 186, 330, 568
- Георгиевский Г. П. 386
- Георгиевский П. Е. 334
- Гербель Н. В. 119, 257, 395
- Гердер (Herder) И. Г. 304
- Герике К. А. 329
- Гермоген, патриарх 355
- Геронимус В. А. 329
- Герцен А. И. 331, 571
- Герцог Беррийский см. Шарль-Фердинанд д'Артуа, герцог Беррийский
- Герчик В. П. 432
- Гершензон М. О. 323, 403, 492
- Герштейн Э. Г. 108, 112, 403, 515
- Гёте (Goethe) И. В. 24, 26, 27, 60, 115, 172, 550, 551, 553
- Гизо (Guizot) Ф. 304, 430
- Гиллельсон М. И. 65, 115, 137, 302, 355, 386, 570
- Гинзбург Л. Я. 58, 65, 192, 234, 327, 386, 510
- Гинцбург Н. С. 536
- Гинце Х. 463
- Гиппиус В. В. 157, 160, 339, 548
- Гиршман М. М. 117, 329
- Глаголев А. Г. 56, 58, 77
- Глазунов И. И. 46, 47
- Глазунов К. И. 281, 350
- Глебов Г. С. 26
- Глинка М. И. 262, 329, 443, 444, 491
- Глинка Н. Г. 452
- Глинка С. Н. 343, 401
- Глинка Ф. Н. 383, 384, 463–465, 493
- Глумов А. Н. 444
- Глухов В. И. 49
- Глюк (Gluck) К.-В. 369
- Гмелин С. Г. 152
- Гнедич Н. И. 30, 101, 102, 132, 214, 246, 247, 250, 259, 264–267, 360, 361, 374, 379–381, 414, 422, 423, 425, 439
- Гоголь Н. В. 54, 61, 165, 289, 293, 310, 316, 452, 453, 462, 506, 529, 546–548
- Гозенпуд А. А. 362, 370
- Голиков И. И. 122, 173, 273, 275–286
- Голицын Д. В. 343, 519
- Голицын Н. Б. 3
- Голицына, княгиня 75
- Голицына (урожд. Нарышкина) Е. А. 269
- Голицына (урожд. Измайлова) Е. И. **372**, 383, 492, 493, **536**–538
- Голицына (урожд. Суворова) М. А. 492, 493
- Голицыны 269
- Голохвастов П. Д. 163
- Гольбах (Holbach) П. А. 342
- Гомер 30, 91, 247, 259, 264–267, 333, 379–381
- Гончаров А. Н. 241
- Гончаров И. А. 241, 427
- Гончарова (урожд. Загрязская) Н. И. 294
- Гораций (Квинт Гораций Флакк) 228, 234, 249, 340, 341, 346, 387, 396, 536, 555–559, 561
- Гордин А. М. 75, 329
- Гордин М. А. 71, 72, 74
- Гордин Я. А. 507, 556
- Гордлевский В. А. 477, 478
- Гордон (Gordon) П. Л. 275, 278, 280
- Городецкий Б. П. 96, 202, 208, 229, 233, 262, 323, 327, 330, 345, 372–374, 377, 379, 411, 426, 439, 472, 484, 568
- Горохова В. В. 217
- Горохова Р. М. 134, 351
- Горчаков А. М. 118, 125, 334, 336, 384, 495–497, 542, 554, 565, 566

- Горчаков В. П. 80, 88, **170**, 171, 188, 415, 416, 418, 419, 424
- Гофман М. Л. 49, 64, 65, 74, 234, 328, 336, 338, 400, 428, 465, 510
- Грановская Н. И. 522
- Грачева А. Д. 286
- Грей (Gray) Т. 172, 398, 508
- Грекур (Grecourt) Ж.-Б. де
- Грессе (Gresset) Ж.-Б.-Л. 349, 370, 376, 398
- Грехнев В. А. 49, 126, 127, 227, 228, 233, 234, 330, 336, 368, 408
- Греч Н. И. 43, 117–119, 316, 389, 390, 451
- Гречаная Е. П. 228, 234, 439
- Грибоедов А. С. 30, 44, 101, 102, 179, 339, 357, 405, 427, 445, 478, 529
- Грибушин И. И. 87, 88
- Григорьева А. Д. 200, 201, 234, 259, 260, 381, 507
- Гримм, братья 168
- Гримм (Grimm) В. 99
- Гримм (Grimm) Я. 99
- Гринев А. М. 447
- Грицай Ю. Ф. 315
- Гриценко Г. Б. 286
- Гришакова М. Ф. 370
- Громбах С. М. 49, 300, 302
- Громнитский П. Ф. 470
- Гроссман Л. П. 49, 223, 269, 379, 400, 401, 525
- Грот К. Я. 370, 496, 569
- Грот Я. К. 74, 182, 206, 247, 291, 302, 569
- Грузинцев А. 27
- Грушкин А. 302
- Губко Е. А. 571
- Гудзий Н. К. 107, 112
- Гузаиров Т. Т. 302, 303
- Гукасова А. Г. 313, 315
- Гуковский Г. А. 8, 49, 140, 234, 345, 462, 478, 507, 510, 544, 569
- Гурвич Д. 49
- Гуревич А. В. 156
- Гуревич А. М. 49, 426
- Гущо О. Р. 49
- Гюго (Hugo) В. М. 480
- Гюйссен (Huyssen) Г. фон 275
- Давыдов А. Л. 268
- Давыдов В. Л. 552
- Давыдов Д. В. 116, 253, 268, 346, 361, 391, 408, 542, 543
- Давыдов С. С. 231
- Давыдова (урожд. Граммон де) Аглая Ант. 203, **268**, 269, 522
- Давыдовы 268
- Даль В. И. 118, 119, 169, 170, 294, 303, 386
- Дальгетти (Dalgetty) Д. 174
- Данзас К. К. 396
- Данилевский Г. П. 546, 548
- Данте Алигьери (Dante Alighieri) 30, 200, 202–206, 228, 500, 501
- Дарвин М. Н. 202, 411
- Даргомьжский А. С. 262
- Дашков Д. В. 115, 334, 346, 387, 398
- Дашков М. И. 144
- Дашкова Е. Р. 144, 455
- Дворский (Dworski) А.
- Деборд-Вальмор (Desbordes-Valmore) М. 29, 51
- Дебрецени (Debrecezeny) П. 315
- Дегтяревский И. М. 49
- Делавинь (Delavigne) К. 480
- Делиль (Delille) Ж. 321, 413, 426
- Делиль-де-ля Кройер (de l'Isle de la Croüyère) Л. 152
- Дельви А. А. 30, 34, 36, 43, 85, 86, 105, 157, 160, 172, 194, 195, 215, 226, 235, 242, 246, 250, 251, 257, 266, 316, 324, 332, 334, 348–351, 384–388, 396, 404, 405, 428, 429, 444, 468, 473, 493, 495, 499, 508, 520, 560–566
- Дельви́г А. И. 357
- Дельви́г (в замуж. Родзевич) М. А. 334, 359
- Дельви́г (урожд. Салтыкова) С. М. 105, 473, 499
- Дельви́ги 334, 360
- Демидов В. И. 93

- Демин А. О. 217, 261  
 Денисенко С. В. 80, 398, 466, 570, 571  
 Державин Г. Р. 30, 55, 76, 77, 129, 139,  
 194, 274, 321, 330, 340, 344, 350,  
 352, 360, 419, 420, 464, 561  
 Детуш (псевд.Ф. Нерико; Destouches)  
 531, 532  
 Дестрем М. Г. 180  
 Дехтярева, казачья вдова 294  
 Джанни (Gianni) Ф. 57  
 Джонсон (Johnson) С. 510–512  
 Дидло (Didelot) Ш.-Л. 425, 427  
 Дидро (Diderot) Д. 340, 342  
 Димитрий, царевич 140–142  
 Димитрий Самозванец 135, 144  
 Дмитриев И. И. 30, 41, 178, 194, 240,  
 252, 293, 295, 300, 317, 350, 355,  
 378, 383  
 Дмитриев М. А. 40, 41, 387  
 Дмитриев-Мамонов М. А. 104  
 Дмитриева Н. Л. 88, 112, 207, 213,  
 217, 220, 261, 358, 548, 571  
 Дмитриевский И. А. 362  
 Дмитровский А. 32, 49  
 Добрицын А. 358  
 Добровский И. 304  
 Добролюбов Н. А. 199  
 Довгий О. Л. 262, 263  
 Долгова Н. М. 100  
 Долгорукая Н. Б. 455  
 Долгоруков В. В. 276, 277, 286  
 Долинин (Dolinin) А. А. 186, 188, 228,  
 234, 303, 453, 457, 459, 461, 462  
 Долинин (Искоз) А. С. 312, 313, 315  
 Долинина Н. Г. 49  
 Домгерр Л. Л. 282, 283  
 Дона (Dohna) Хр. де 276  
 Донауров П. 344  
 Донская Н. А. 77  
 Достоевский Ф. М. 63, 427, 506  
 Доу (Dawe) Дж. 66  
 Драйден (Dryden) Дж. 220, 439  
 Дубельт Л. В. 280  
 Дубшан Л. С. 99, 245, 444, 445, 515  
 Дурова Н. А. 409  
 Душина Л. Н. 528  
 Дьяконов И. М. 6, 49  
 Дюбарри (du Barry) М.-Ж. 368  
 Дюкло (Duclos) Ш. 276  
 Евдокимов Р. Б. 74  
 Егунова А. Н. 264, 267, 381  
 Екатерина II Великая, российская им-  
 ператрица 144, 145, 274, 292, 293,  
 313, 336, 338, 340, 448, 452, 453,  
 455–457, 461, 487  
 Елагин, комендант 294  
 Елагина, жена коменданта 294  
 Елизавета Алексеевна, российская им-  
 ператрица 93, 240, 382–384, 494  
 Елизавета Петровна, российская им-  
 ператрица 145, 406  
 Елкин В. Г. 330  
 Ельницкая Т. М. 531, 532  
 Ениколопов И. К. 223  
 Ермак Тимофеевич 154, 155  
 Ермакова-Битнер Г. В.  
 Ермолов А. П. 403  
 Ершов И. З. 496  
 Ершова (урожд. Жегулина) Е. С. 496  
 Ершофф Г. 316  
 Есаков С. С. 206  
 Есенин С. А. 165  
 Есипов В. М. 49  
 Ефимьев Д. В. 531, 532  
 Ефремов П. А. 74, 122, 169, 186, 199,  
 281, 282, 286, 330–332, 437, 518, 569  
 Ефросинья Федоровна 276  
**Жанен (Janin) Ж.** 61, 485  
 Жанлис (Genlis) С. Ф. Дюкре де Сент-  
 Обен 398  
 Женгене (Ginguene) П.-Л. 215  
 Жильбер (Gilbert) Н. 496  
 Жирмунский В. М. 181, 412, 413, 417,  
 425, 426, 550, 551  
 Жихарев М. И. 354, 394, 494  
 Жолковский А. К. 233, 234, 449  
 Жомини (Jomini) А.-А. 534  
 Жуйкова Р. Г. 478, 525  
 Жуковский В. А. 30, 31, 33, 50, 53, 61,  
 69, 101, 102, 105, 108, 109, 112–

- 117, 119, 121, 126, 127, 132, 137, 168, 171, 172, 211, 213, 224, 229, 244, 248, 250, 253, 280, 281, 296, 299, 317, 318, 321, 327–329, 346, 350, 353–355, 358, 359, 371, 382, 383, 385, 389–391, 396, 398, 407, 416, 417, 419, 420, 422, 428, 439, 443, 444, 464, 470, 472, 474, 481, 482, 484, 486, 508, 509, 521, 527, 542, 543, 550, 551
- Завадовская** (урожд. Влодек) Е. М. 68, 538, 539
- Завалишин** Д. И. 470
- Загидулина** М. В. 156, 175
- Загорский** М. Б. 220
- Загорский** М. П. 187
- Загоскин** М. Н. 56, 447, 528–530
- Загряжская** (урожд. Разумовская) Н. К. **145**
- Загряжский** В. Ф. 141
- Заикин** М. И. 281
- Зайцева** И. А. 547
- Закревская** А. Ф. 440, 487, 519
- Закревский** А. А. 542
- Замков** Н. К. 266, 267, 465
- Занд** (Zand) К. Л. 468, 471
- Зарецкий** А. Р. 188
- Зарецкий** Н. В. 474
- Заславский** О. Б. 462
- Званцева** Е. П. 315
- Звенигородский** А. В. 75
- Зеленецкий** К. П. 270, 271
- Зенгер** Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
- Зильберштейн** И. С. 388, 491
- Зимин** А. А. 142
- Зиновьев** В. П. 168
- Зиновьев** Д. Н. 292, 295
- Зиссерман** П. И. 236, 237
- Золотарев** М. А. 347
- Золотова** О. Н. 79, 570, 571
- Золотусский** И. П. 548
- Зорин** А. Л. 112, 336
- Зотов** Р. М. 531
- Зубков** В. П. 319, 320, 440
- Зубков** Н. Н. 112
- Зубов** В. А. 420
- Зуева** Т. В. 170
- Зырянов** О. В. 127
- Иван IV Васильевич Грозный**, русский царь 116, 140, 141, 143, 489
- Иваницкий** А. И. 456, 487
- Иванникова** В. В. 307, 312, 314, 315
- Иванов** Вяч. Вс. 200, 487
- Иванов** Д. А. 530
- Иванов** И. 167, 425
- Иванова** Н. Н. 201, 234, 260, 381
- Иванова** Т. Г. 165, 169, 170
- Иванчин-Писарев** Н. Д. 390
- Ивелич** Е. М. 525
- Ивинский** Д. П. 249
- Иезуитова** Р. В. 49, 66, 80, 94, 100, 103, 106, 108, 112, 126, 172, 208, 210, 245, 270, 271, 439, 474, 475, 570
- Измайлов** А. Е. 34, 240, 525, 526
- Измайлов** В. В. 571
- Измайлов** Н. В. 69, 71, 73, 74, 202, 216, 227, 231, 270, 284, 286, 302, 312, 325, 368, 411, 429, 430, 478, 508, 513, 535, 569
- Илличевский** А. Д. 101, 199, 351, 353, 520, 556, 566
- Иловайский** Д. И. 142
- Ильин** В. Н. 490
- Ильин-Томич** А. А. 148
- Ильинская** Т. Г. 286
- Ильичев** А. В. 70, 72, 74, 198, 510
- Инзов** И. Н. 476, 477
- Иоанн Алексеевич**, русский царь 276
- Иоанн Григорьевич**, протоиерей 151
- Ипсиланти** (Ypselantes) А. 476
- Ирвинг** (Irving) В. 311
- Исаков** Я. А. 568, 569
- Истомина** Е. И. 425
- Истрин** В. М. 481, 482
- Йыесте** М. 375
- Кабашников** К. П. 99, 167
- Кавелин** К. Д. 347
- Каверин** П. П. 11, 355–357, 385, 391–393, 404
- Кавос** К. А. 425, 520

- Каган М. И. 426  
Каган Р. А. 199, 262  
Кадена (Cadena) Х. М. П. де ла **179, 180**  
Кадзи Сигэки 515  
Казанович Е. 56, 65  
Казанцев И. М. 257, 380, 381  
Казим-Гирей А.  
Казот (Cazotte) Ж. 554, 555  
Кайданов И. К. 311  
Калайдович К. Ф. 489  
Калашников М. 313  
Калитин П. В. 144, 145  
Калло Е. М. 195, 196  
Каменская Л. З. 494  
Каменская М. Ф. 539  
Камюэнс (Camões) Л. ди 350  
Канкрин Е. Ф. 75  
Канова (Canova) А. 338  
Кантагони, гетерист  
Кантакузин Г. М. 540  
Кантакузина Е. М. (урожд. Горчакова)  
540, 542  
Кантемир А. Д. 132  
Кантемир Д. К. 375  
Капнист В. В. 536, 551  
Капнист П. И. 500, 502  
Каподистрия И. А. 400  
Каразин В. Н. 495  
Карамзин А. Н. 320  
Карамзин Н. М. 28, 77, 78, 95, 116,  
117, 126, 128, 129, 135–137, 139–  
141, 194, 210, 244, 248, 252, 274,  
280, 281, 284, 299, 304–306, 311,  
312, 314, 341, 342, 349, 351, 354,  
355, 361, 382, 383, 385, 388, 389,  
400, 403, 434, 457, 470, 472, 488,  
489, 537, 541  
Карамзины 171, 399, 524  
Карасик Г. Н. 94  
Каратыгина П. А. 525  
Каратыгина А. М. см. Колосова А. М.  
Кардаш Е. В. 124, 206, 260, 267, 333,  
381, 479, 492, 571  
Карелина А. Н. 493  
Каролина, английская королева 448  
Карпов А. А. 175, 302, 426, 427  
Касаткина В. Н. 124, 536  
Кассий (Гай Лонгин Кассий) 559  
Кастер Ж. 276  
Каталани (Catalani) А. 490, 491  
Катенин П. А. 30, 31, 38, 101, 102, 121,  
127, 128, 204, 216, 321, 360, 371,  
405, 452, 466, 467  
Катифоро 276, 283  
Катон Старший 369  
Кац Б. А. 500–502  
Каченовский М. Т. 77, 78, 104, 157,  
312, 355, 389, 434, 435, 479  
Квашина Л. П. 462  
Кедров К. 49  
Келлер Д. Е. 280, 283, 284  
Кемпфер Э. 278  
Керн А. П. 120, 192, 212, 213, 253,  
**322–327**, 329, 397, 499, 518, 519  
Керн (в замуж. Шокальская) Ек. Е. 329  
Керн Е. Ф. 322, 326, 397  
Кибальник С. А. 65, 80, 81, 187, 188,  
211, 214, 218, 228, 233, 234, 540,  
561, 564  
Кибиров Т. Ю. 199, 240  
Килгур Б. 368  
Кильштедт-Боровкова Е. А. 493  
Киндякова (в замуж. Лобанова-Рос-  
товская, Пашкова) Е. П. 84  
Киндяковы 84  
Кипренский О. А. 390, 404  
Кирджали (Кырджали, Кыржа Али) Г.  
476–478  
Киреева Е. В. 521  
Киреевский И. В. 41, 42, 419, 426, 526  
Киреевский П. В. 87, 160–162, 164, 165  
Кириллов И. К. 277  
Кирпичников А. И. 172, 481  
Киселев Н. Д. 406, 478, 479  
Киселев П. Д. 478  
Киселев П. С. 269, 479  
Киселева Л. Н. 49, 302  
Киселева Т. Е. 570  
Китанина Т. А. 80, 290, 302, 570, 571  
Клейман Н. И. 513, 515, 553, 555



- Клейман Р. Я 175  
Клейн В. К. 142  
Клеопатра, царица Египта 56, 60–65, 122, 325, 436, 485–487  
Клерфон Мутонне де см. Мутонне де Клерфон Ж.-Ж.  
Ключевский В. О. 49, 142, 156, 454, 455  
Кнабе Г. С. 160  
Княжнин Я. Б. 31, 137, 138, 387, 388, 545  
Коган П. А. 230, 234  
Кожевников В. А. 49, 315  
Козлов В. И. 418  
Козлов И. И. 365, 425, **521**, 522, 551  
Козловский П. Б. **497**–499  
Козмин Н. К. 269  
Козубовская Г. П. 127  
Кока Г. М. 337, 338  
Колосова (в замуж. Каратыгина) А. М. 211, 466, 467, **524**, 525  
Кольридж (Coleridge) С. 434  
Комаров В. В. 177, 569  
Комарович В. П. 133, 134, 548  
Комаровская С. В. 280  
Комаровский Е. Е. 280  
Комовский С. Д. 352  
Кондратьева-Мейксон Н. 453  
Кони А. Ф. 319, 320  
Кониский Георгий, архиепископ Могилевский 151  
Констан де Ребек (Constant de Rebecque) Б. 23, 24, 28, 30, 228, 415–417, 519, 520  
Константин, великий князь 557  
Коншин Н. М. 560  
Корб И. Г. 275  
Корде (Corday) А.-М.-Ш. 468, 469, 471  
Коркунов М. А. **135**, 143  
Кормилиоль (Cormilliole) П. Л. 212  
Корнель (Cornaille) Т. 128  
Корнилович А. О. 278  
Корнуолл (Barry Cornwall) Барри (наст. имя Брайан Уоллер Проктер) 126, **262**, 263  
Коровин В. И. 353, 426  
Корсаков Н. А. 352, 360, 565  
Корсаков П. А. 456  
Корф М. А. 182, 263, 277, 279, 281, 283, 284, 287  
Костин В. И. 385  
Костин В. М. 426, 528  
Костомаров Н. И. 142  
Костров Е. И. 350, 527  
Котельницкий А. М. 536  
Котикова Н. Л. 161, 163, 164  
Коттен (Cottin) М. С. 26, 27  
Коцебу (Kotzebue) А. Ф. Ф. де 272, 346  
Коцебу О. Е. 122, 370, 468, 471  
Кочрен (Cochrane) Ж. Д. 152, 153  
Кочубей А. В. 378  
Кочубей (в замуж. Строганова) Н. В. 263, 371  
Кошанский Н. Ф. 334, 389–391, 527  
Кошелев А. В. 498, 499  
Кошелев А. И. 144  
Кошелев В. А. 49, 134, 169, 446, 515  
Краевский А. А. 451  
Крамер В. В. 269  
Красильникова А. 271  
Краснобородко Т. И. 379, 436, 570  
Краснов Г. В. 307, 515, 520  
Краснов П. С. 179  
Краснокутский В. С. 315  
Крашенинников С. П. **152**–156  
Кребийон-сын (Crébillon) К. 311  
Крженецкий см. Скриженецкий Я. С.  
Кривцов Н. И. 516, 517, **543**, 544  
Кроткова П. П. 163  
Кружков Г. 127  
Крупская Н. К. 287  
Крылов А. П. 292, **477**  
Крылов И. А. 72, 74, 114, 369, 447, 464  
Крюденер (Krüdener) Ю. 26, 27, 49, 325  
Крюков А. П. 447  
Ксенофан Колофонский 218, **224**–226  
Куанси (Coinsin) Г. де 106, 107  
Кубасов И. А. 86, 316  
Кудрявцев И. М. 129  
Кузнецов И. С. 260, 370, 377, 399

- Кузьмина В. Д. 222  
 Кукольник Н. В. 60, 525  
 Кукулевич А. М. 99, 103, 267  
 Кулагин А. В. 144, 145, 263, 333  
 Кулешов В. И. 302  
 Куликов Н. И. 490, 491  
 Кунин В. В. 564  
 Куницкий П. 187  
 Купреянова Е. Н. 428  
 Курбский Д. А. 135  
 Курганов Е. Я. 351  
 Курганов Н. Г. 78  
 Кушинников И. Н. 281  
 Кушнер А. С. 234  
 Кырджали см. Кирджали  
 Кыржа Али см. Кирджали  
 Кюи Ц. 262  
 Кюстин (Custine) А. де 59, 337  
 Кюхельбекер В. К. 30, 31, 51, 105, 118,  
 119, 243, 351, 365, 380, 387, 405,  
 415, 428, 429, 452, 495, 564, 566  
**Лабуис-Рошфор (Labouisse-Rochefort)**  
 Ж.-П.-Ж.-О. де 263  
 Лаваль (урожд. Козицкая) А. Г. 521  
 Лаво (Laveaux) Ж.-Ш.-Т. 293  
 Лагер В. П. 560  
 Ладыженская (урожд. Сушкова) Е. А.  
 77  
 Лажечников И. И. 63, 293  
 Лакло (Lacro) Ш. де 28, 325, 368  
 Лакшин В. Я. 49  
 Ламарк (Lamarque) М. 480  
 Ламартин (Lamartine) А.-М.-Л. де 343  
 Ламберт У. М. **223**, 224  
 Лангеншварц (Langenschwarz) М. Л. 55,  
 58, 59  
 Ланглебен М. 302  
 Ланской П. П. 282  
 Лапкина Г. А. 432  
 Ларионова Е. О. 47, 104, 113, 117–  
 119, 128, 303, 307, 332, 391, 437,  
 465, 517, 545, 570, 571  
 Латуш (Latouche) А. де 440  
 Лафайет (La Fayette) Ж. 480  
 Лафатер (Lavater) И. К. 341  
 Лафонтен (Lafontaine) А. Г. Ю. 27  
 Лацис А. 516  
 Лебедев Е. Н. 484  
 Лебедева О. Б. 467  
 Лебедева Э. С. 330  
 Лебрен (Le Brun) П.-Д. Экушар 187,  
 273  
 Леве-Веймар (Loeve-Veimars) Ф.-А.  
 279, 284  
 Левин В. Д. 50  
 Левин Ю. Д. 512, 527, 528  
 Левин Ю. И. 391  
 Левина Ю. И. 311, 315  
 Левинтон Г. А. 249  
 Левкович Я. Л. 49, 201, 202, 224, 226,  
 266, 267, 278, 302, 338, 402, 409, 411,  
 441, 442, 475, 549, 569, 570, 572  
 Левшин А. И. 292  
 Легран д'Осси (Legrand d'Aussy) П. Ж. Б.  
 107–109  
 Легри де Латюд (Legri de Latude) К.  
 362  
 Лежнев А. 314, 315  
 Лекс М. И. 477  
 Лелевель И. 304  
 Лемин А. Ю. 185, 502  
 Лемонте (Lemontey) П.-Э. 276  
 Леонар (Léonard) Н.-Ж. 321  
 Леопольд I, император Священной  
 Римской империи 275  
 Лермонтов М. Ю. 77, 469, 506  
 Лернер Н. О. 74, 75, 83, 84, 114, 122,  
 164, 165, 171, 190, 199, 208, 214,  
 222, 256, 268, 302, 320, 322, 331,  
 353, 364, 411, 431, 432, 440, 479,  
 490–492, 499, 507, 511, 519, 520,  
 526, 539, 569  
 Лесаж (Lesage) А. Р. 545  
 Лессинг (Lessing) Г. Э. 352  
 Лесскиг Г. А. 385  
 Летурнер (Letourneur) П. 470, 527  
 Лефевр де Виллебрюн (Lefebvre de  
 Villebrune) Ж.-Б. 217, 218, 224  
 Ливен К. А. 488  
 Липранди И. П. 80, 374, 375, 477

- Листов В. С. 8, 50, 122, 238, 275, 279, 281–283, 286, 306, 514, 515
- Лисунов А. П. 286
- Литвиненко Н. Г. 362
- Лихачев Д. С. 100, 302
- Лобанов М. А. 165
- Лобанов-Ростовский Д. И. **181**
- Лобанов-Ростовский И. П. 84
- Лобанов-Ростовский Я. И. **181**
- Лобановы-Ростовские 181
- Лобкова Г. В. 163
- Лодыгин Ф. М. 236
- Ломоносов М. В. 77, 132, 148, 276, 277, 350, 352, 419, 464, 483, 484, 513, 514
- Ломоносов Н. Г. 358, 359
- Ломоносов С. Г. 358
- Лонгинов М. Н. 394, 403
- Лопухин И. В. 455
- Лосев А. Ф. 560
- Лотман Л. М. 99, 103, 142, 209
- Лотман Ю. М. 7, 12, 50, 122, 124, 148, 196, 200, 201, 206, 245, 330, 366–368, 413, 426, 450, 461, 463, 468, 471, 472, 487, 510, 569
- Луве де Кувре (Louvet de Couvrai) Ж.-Б. 26–28, 325
- Лувель (Louvel) П.-Л. 468
- Лудилова Е. В. 570, 571
- Лукан (Марка Анней Лукан) 485
- Лукреций (Тит Лукреций Кар)
- Лунин М. С. 556
- Лунц С. А. 129, 140, 211, 287, 353
- Лупанова И. П. 103, 170
- Львов Н. А. 352
- Любомудров С. И. 188, 214, 260, 499
- Людовик XV, король Франции 106, 276
- Людовик XVI, король Франции 338, 340, 368
- Люсьен (Lucien) Бонапарт 180
- Ляцкий Е. А. 302
- Мазур Н. Н. 50, 233, 249
- Майков А. А. 507
- Майков В. И. 208
- Майков Л. Н. 76, 95, 132–134, 139, 140, 187, 252, 261, 330, 331, 336, 364, 567, 569
- Маймин Е. А. 8, 442
- Макаров А. А. 94, 127, 353, 555
- Макаров А. В. 275
- Макаров А. Н. 302
- Макаров П. И. 350
- Макаровская В. Т. 307
- Макогоненко Г. П. 8, 50, 96, 127, 286, 302, 315, 463, 478, 510, 548, 569, 570
- Максимович М. А. 119, **151**, 165, 262, 447, 488
- Макферсон (Macpherson) Д. 350, **510**–512, 527, 528
- Малафеев К. А. 93, 196, 330
- Малеин А. И. 247, 375
- Малиновский А. Ф. 279, 284
- Малиновский И. А. 520
- Малиновский И. В. 396
- Мандрыкина Л. А. 404
- Манн Ю. В. 426, 547
- Мансуров П. Б. 186
- Марат (Marat) Ж.-П. 468, 469, 471
- Мария-Антуанетта, французская королева 338, 340
- Маркевич Н. А. 119, 357, 371, 494, 540
- Маркович В. М. 50, 69
- Марлинский см. Бестужев-Марлинский А. А.
- Марло (Marlowe) К. 24
- Мармонтель (Marmontel) Ж.-Ф. 27, 29, 198
- Мартос И. П. 337
- Мартынов А. И. 520
- Мартынов И. И. 213, 352
- Масальский К. П. 187
- Маслов Д. Н. 373
- Масон де Морвилье (Masson de Morvilliers) Н. 99
- Матвеев А. А. 276
- Матюшкин Ф. Ф. 122, 542
- Маурер Л. В. 425

- Медведев С. 276  
Медведева И. Н. 140, 428  
Медриш Д. Н. 190–192, 196, 286  
Межевич В. С. 452, 529  
Мейерберг (Meyerberg) А. 278  
Мейлах Б. С. 50, 65, 117, 426, 470  
Меликян В. А. 403  
Мельгунов Н. А. 108, 329, 481  
Мережковский Д. С. 426  
Мерзляков А. Ф. 216, 371  
Мериме (Mérimée) П. 108  
Меррей (Murray) Дж. 228  
Местр (Maistre) Ж. де **183**  
Метастазио П. 369, 387  
Метьюрин (Maturin) Ч. Р. 23–25  
Мехнецов А. М. 161  
Меценат Гай Цильний 559  
Мещеряков В. П. 179  
Миллер В. Ф. 165  
Миллер Г.-Ф. 152, 276, 277, 284  
Миллер П. И. 299, 303  
Милонов М. В. 308  
Милорадович М. А. 332  
Мильтон (Milton) Дж. 130, 131, 511, 558  
Мильчина В. А. 337, 343, 469, 573  
Минин К. 355  
Минкина Н. 331  
Минц З. Г. 263  
Минье (Mignet) Ф.-О. 304  
Мирабо (Mirabeau) Ж.-Б. 214  
Мирабо (Mirabeau) О.-Г. 130, 131  
Мироненко М. П. 397  
Мироненко С. В. 397  
Митник М. 96, 492  
Михаил Романов, русский царь 463  
Михайлов М. Л. 199  
Михайлова Н. И. 50, 77, 99, 127, 315, 542  
Михайлова Т. М. 570  
Михельсон И. И. 292  
Михновец Н. Г. 463  
Мицкевич (Mickiewicz) А. 55, 58, 87, 475, 478, 520, 521  
Моген (Mauguin) Ф. 480  
Модзалевский Б. Л. 142, 186, 235–237, 249, 319, 320, 325, 332, 345, 381, 386, 388, 391, 400, 473, 517, 539, 544, 554, 567, 571, 572  
Модзалевский Л. Б. 74, 106, 112, 169, 224, 282, 548, 571, 572  
Моисеев А. И. 330  
Молоствов П. Х. 385, **392**–394  
Молчанов П. С. 214, 215  
Мольер (Moliere) Ж.-Б. 137, 359, 363, 467, 545  
Монтегю (Montague) Ч. 439  
Монтескье (Montesquieu) Ш.-Л. 561  
Мордвинов Н. С. 181  
Мордовченко Н. И. 140, 426  
Моро де Бразе (Moreau de Brasey) Ж. Н. 156, 173–175  
Морозов Д. В. 199  
Морозов П. О. 74, 83, 88, 169, 215, 222, 261, 358, 380, 381, 426, 431, 432, 494, 495  
Моск 186, 187  
Моцарт (Mozart) В. А. 260, 342, 363, 369, 388, 444  
Мур (Moore) Т. 328, 531, 533  
Муравьев А. Н. 85, 87, 387  
Муравьев М. Н. 30  
Муравьев Н. М. 129  
Муравьев-Апостол И. М. **176**, 513  
Муравьев-Апостол М. И. 340, 415  
Муравьев-Апостол С. И. 175  
Муравьева О. С. 65, 74, 75, 77, 90, 98, 104, 119, 122, 171, 180, 185, 186, 188, 190, 192, 196, 198, 201, 202, 218, 222, 223, 226, 235, 238, 251, 253, 270, 316, 320–322, 330, 345, 355, 368, 378, 386, 391, 397, 404, 406, 411, 433, 435, 436, 442, 463, 467, 472, 478, 484, 485, 487, 492, 499, 500, 502, 504, 510, 516, 520, 522, 523, 539, 542, 543, 553  
Мурьянов М. Ф. 122, 125, 507, 523, 524  
Мусин-Пушкин И. А. 180  
Мусина-Пушкина (урожд. Урусова) М. А. 554, 555

- Мутонне де Клерфон (Moutonnet de Clairfons) Ж.-Ж. 186, 187
- Муханов П. А. 33
- Мюссе (Musset) А. 227
- Мясоедова Н. Е. 445
- Мятлев И. П. 241
- Набоков В. В. 50, 69, 99, 215, 361
- Надеждин Н. И. 44, 45, 111, 264, 289, 306, 435, 484
- Назарова Г. И. 526
- Назарьян Р. Г. 351
- Назимов Г. П. 236
- Налимов А. П. 206
- Наполеон Бонапарт, французский император 157, 159, 179, 180, 183, 336–338, 343, 365, 366, 368, 395, 479, 528, 534
- Нарежный В. Т. 61
- Нартов А. 277
- Наталья, крепостная актриса 362, 368–371
- Наташа, горничная В. М. Волконской 370, 494
- Нащокин П. В. 241, 299, 490, 491
- Невелев Г. А. 513, 515
- Неверов Я. М. 287, 289
- Невская В. 51
- Невский А. 51
- Недзвецкий В. А. 50
- Незеленов А. И. 426
- Нейштадт В. 316
- Неклюдова М. С. 457
- Неклюев И. И. 455
- Некрасов А. И. 426
- Некрасов Н. А. 201, 205, 206, 234, 260, 308
- Немзер А. С. 31, 50, 112
- Немировский И. В. 472
- Немировский М. Я. 260
- Неплюев 277
- Непомнящий В. С. 50, 192, 231, 323
- Нерон, римский император **157**, 331, 332, 387
- Нестор, летописец 148, 149, 151, 243
- Неустроев А. Н. 211
- Нечкина М. В. 387, 472
- Нибур (Niebuhr) Б. Г. **150**, 304, 305, 314
- Никитенко А. В. 279, 281, 289, 290, 325
- Никишов Ю. М. 50, 368
- Николай I, российский император 37, 44, 115, 159, 209, 273–275, 277, 279–281, 284, 295–298, 301, 328, 337, 438, 458, 472, 484
- Николев Н. П. 252
- Новиков И. А. 66, 117, 351
- Новиков Н. В. 99, 167, 170
- Новиков Н. И. 275, 278
- Новикова А. М. 521
- Новикова М. А. 196
- Новицкий П. И. 330
- Нодье (Nodier) Ш. 25
- Нольман М. Л. 127
- Носков А. И. 302
- Нусинов И. М. 62, 65
- Обухова Э. А. 320
- Овидий (Публий Овидий Назон) 30, 246, 247, 257, 258, 361, 366, 373–378, 551
- Овчинников Р. В. 292, 295, 296, 302
- Оганян Л. Н. 478
- Огарев Н. И. **378**
- Огарев Н. П. 402, 571, 572
- Огарева (Агарева; урожд. Новосильцева) Е. С. **378**
- Одиноков В. Г. 65, 71, 74, 175, 478
- Одоевский В. Ф. 54, 57, 58, 61, 144, 443, 444, 529, 530
- Озеров В. А. 31, 137–140, 355, 467, 524, 525
- Оксман Ю. Г. 89, 137, 175–177, 179, 211, 291, 292, 302, 321, 322, 401–403, 446, 525, 535, 567
- Оленин А. Н. 66
- Оленина А. А. **66–69**, 378, 440, 441, 479, 499, 500, 502
- Оленина Е. М. 224
- Оленины 323, 325
- Олин В. Н. 366, 492
- Ольдекоп Е. И. 421
- Онегин А. Ф. 113, 131, 145, 185, 328

- Онуа де (m-me d'Aulnoy) 168  
 Орлов А. С. 112, 426  
 Орлов В. Н. 306, 344  
 Орлов М. Ф. 145–148, 247, 491, 529, 530, 537  
 Орфелин З. 277, 283  
 Осипова М. И. 194  
 Осипова П. А. 75–77, 113, 188, 194, 239, 313, 322, 332, 407  
 Осиповы 188, 407, 429  
 Осповат А. Л. 463  
 Оссиан 195, 350, 510–512  
 Островский А. Н. 427  
 Охотин Н. Г. 565  
 Охотников К. А. 375  
 Охрименко П. П. 521  
**Павлищев Л. Н. 518**  
 Павлищева О. С. см. Пушкина О. С.  
 Павлов Н. Ф. 529  
 Панаев И. И. 236, 526  
 Панаева А. Я. 541  
 Панасенко Ю. Ф. 378  
 Панин Н. И. 143–145  
 Панин П. И. 293  
 Панкук (Pancoucke) Ж. Ш. 216  
 Параша, цыганская певица 490  
 Парни (Parny) Э.-Д. Ф. де 263, 352, 353, 359, 363, 369, 372, 496  
 Пастернак Б. Л. 528  
 Пашков И. А. 519  
 Паэзиэлло (Paisiello) Дж. 369  
 Певзнер Л. 474, 475  
 Пеллико (Pellico) С. 59  
 Пельский П. А. 210  
 Пеньковский А. Б. 50  
 Переселенков С. А. 270  
 Перикл 394, 395  
 Перовский В. А. 546  
 Петерс М. Б. 199  
 Петр I Великий, российский император 122, 143, 156, 173, 174, 273–287, 291, 296, 313, 431, 432, 438, 448, 449  
 Петр III, российский император 144, 145, 274, 292, 293, 303, 455  
 Петраков Н. 286  
 Петрарка (Petrarka) Ф. 132, 255  
 Петроний (Гай Петроний Арбитр) 60, 214, 559  
 Петрунина Н. Н. 65, 70, 74, 129, 176, 177, 291, 296, 297, 300, 302, 303, 307, 309, 315, 316, 318, 355, 408, 427, 431, 446, 463, 466, 485, 487, 571  
 Пешель Ф. О. **182**  
 Пещуров А. Н. 565, 566  
 Пиксанов Н. К. 386  
 Пильщикова И. А. 49, 216, 217  
 Пиндемонте (Пиндемонти) (Pindemonte) И. 57, 227–235  
 Пини О. А. 539  
 Писарев Н. Э. 344  
 Пискунова С. И. 463  
 Пишо (Pichot) А. 20, 412, 414, 551  
 Платон 561  
 Платон, митрополит (П. Е. Левшин) 143–145  
 Платон Любарский, архимандрит 295  
 Платонов С. Ф. 142  
 Платтен Ф. А. фон 425  
 Плетнев П. А. 32, 33, 36, 37, 39, 43, 46, 98, 104, 159, 206, 215, 243, 247, **250**, 251, 274, 279, 281, 338, 344, 354, 389, 405, 411, 418, 421, 422, 473, 520  
 Плиний Младший (Гай Плиний Цецилий Секунд) 266, 475  
 Плутарх 470, 485  
 Плюскова Н. Я. 382–384  
 Повало-Швейковский Н. З. 293  
 Поволоцкая О. Я. 101, 103  
 Погодин М. П. 41, 56, 86–88, 135, 140–142, 148, 162, 204, 207, 274, 275, 280, 284, 288, 290, 293, 296, 301, 306, 307, 333, 422, 423, 429, 485, 488, 514, 518, 543  
 Погорельский (наст. имя А. А. Перовский) А. 61  
 Подолинский А. И. 63, 212  
 Пожарская Д. Е. 254  
 Пожарский Д. М. 355  
 Пожарский Е. Д. 254

- Покровский М. М. 559  
 Полевой К. А. 299, 344, 546  
 Полевой Н. А. 34, 43, 44, 54, 63, 79,  
 136, 137, 143, 149, 150, 173, 280,  
 289, 303–307, 311, 312, 339, 343,  
 344, 479  
 Полежаев А. И. 63  
 Поленов В. А. 295  
 Полетика Г. А. 151  
 Поливанов Л. И. 74, 427  
 Полидори (Polidori) Дж. 25  
 Полихрони К. 125  
 Полторацкая Е. П. 438, 512  
 Полторацкий С. Д. 269  
 Померанцева Э. В. 167, 168  
 Помпей Великий Гней 556, 557, 559,  
 560  
 Понс де Верден Р. (Pons de Verdun) 350  
 Пospelов Г. Н. 50  
 Пospelов И. 287  
 Потапова Г. Е. 171, 238, 239, 242, 256,  
 406, 426, 467, 536, 570, 571  
 Потемкин С. П. 516  
 Потемкина Е. П. **515**, 516  
 Потоцкий (Potocki) Я. 439  
 Правдолюбов И. 173  
 Прадон (Pradon) Н. 349  
 Прайор (Prior) М. 439  
 Прахов А. В. 345  
 Прач И. 520  
 Привалова М. И. 200  
 Прийма Ф. Я. 112, 521  
 Приклонский П. Н. 241, 243  
 Прокопович Ф. 275, 284  
 Пропп В. Я. 170  
 Проскурин О. А. 50, 131, 134, 228,  
 229, 232, 233, 235, 388, 416, 417,  
 419–421, 426  
 Псевдо-Лонгин 321  
 Пуансине де Сиври (Poinsinet de Syv-  
 ry) Л. 187  
 Пугачев В. В. 50, 401, 403, 472  
 Пугачев Е. И. 155, 169, 274, 275, 283,  
 290–303, 313, 445–449, 452–461,  
 463  
 Пумпянский Л. В. 426  
 Путята Н. В. 207, 299, 416  
 Пучкова Е. Н. 355  
 Пушкин А. А. 132, 282  
 Пушкин В. Л. 14, 30, 31, 241–243, 248,  
 250–252, 254, 340, 346, 350, 390,  
 398, 542  
 Пушкин Г. А. 282  
 Пушкин Л. С. 3, 32–34, 36, 94, 104, 119,  
 120, 161, 166, 185, 186, 192, 250,  
 252, 253, 264, 268–271, 333, 357,  
 366, 377, 380, 398, 399, 408, 417,  
 428, 430, 437, 473, 492, 495, 521  
 Пушкин Н. А. 282, 287  
 Пушкин С. Л. 81, 94, 473  
 Пушкин Ф. М. 285  
 Пушкина А. Л. 242  
 Пушкина (урожд. Гончарова) Н. Н.  
 111, 120, 161, 191, 278, 281, 298,  
 320, 338, 339, 503, 539  
 Пушкина (урожд. Ганнибал) Н. О. 81,  
 398  
 Пушкина (в замуж. Павлищева) О. С.  
 81–83, 166, 192, 242, 361, **398**, 399  
 Пушкина (в замуж. Панина) С. Ф. 319,  
**440**  
 Пущин И. И. 181, 206, 235, 334, 360,  
**395**–397, 494, 521, 540, 543, 555–  
 558, 571  
 Пятковский А. П.  
**Рабенер** (Rabener) Г.-В. 311  
 Радищев А. Н. 197, 221, 222, 254, 403  
 Раевская (в замуж. Орлова) Ек. Н. 80,  
 319, 540  
 Раевская Ел. Н. 319  
 Раевские 223  
 Раевский А. Н. 25, 49, 97, 171, 500, 501  
 Раевский В. Ф. 245, 374, 375  
 Раевский Н. А. 385  
 Раевский Н. Н. (младший) 171, 172,  
 187, 412, 417, 474  
 Раевский Н. Н. (старший) 33, 171,  
 268, 412  
 Разин С. Т. 155, 160, 161, 165, 302  
 Разумовская М. В. 316

- Разумовский К. Г. 143–145  
 Раич С. Е. 33, 131, 266  
 Райхель К. 385  
 Рак В. Д. 200, 263, 412, 426, 427, 432, 434, 448, 503  
 Рамазанов А. Н. 532  
 Расин (Racine) Ж. 137, 349  
 Рассадин С. Б. 112, 442, 564  
 Раух (Rauch) Х. Д. 337  
 Рафаэль Санти (Raffaello Santi) 69, 328, 554  
 Рачинский С. А. 481  
 Резанов В. И. 211  
 Реизов Б. Г. 160, 185, 440, 441, 449  
 Рейкс (Raikes) Т. 470  
 Рейнсдорп И. А. **447**  
 Рейсер С. А. 490  
 Рейфман П. 288, 290  
 Рекелейн де Лонжпьера (Requeleune de Longepierre) И.-Б. 187  
 Реньяр (Regnard) Ж.-Ф. 531  
 Ржевский Л. Д. 65  
 Ривароль (Rivarol) А. 269  
 Ризнич (урожд. Рипп) А. 98, 125, 270, 271, 433  
 Римские-Корсаковы 84  
 Ричардсон (Richardson) С. 26–28  
 Ровинский Д. А. 390  
 Рогачевский А. Б. 463  
 Рогинская О. О. 28, 51  
 Рогов К. Ю. 466, 533, 535  
 Рогова А. И. 552, 570, 571  
 Родзянка (Родзянко) А. Г. **252**, 253, 324, 340, **397**, 398  
 Рожалин Н. М. 87  
 Рождественский В. А. 192, 330  
 Розанов И. Н. 51  
 Розанов М. Н. 203, 206, 215, 217, 227, 235, 261, 510  
 Розен Е. Ф. 300, 560  
 Розов А. Н. 170  
 Роккиджани А. 425  
 Романова М. И. 463  
 Романовы 71, 141, 274  
 Романюк С. К. 117, 516  
 Ромберг (Romberg) В. Н. 56  
 Россет А. О. см. Смирнова А. О.  
 Рубан В. 278, 284  
 Рубенс (Rubens) П.-П. 204, 245  
 Рубинштейн А. Г. 262  
 Рудаков С. Б. 70, 74  
 Руссо (Rousseau) Ж.-Б. 363  
 Руссо (Rousseau) Ж.-Ж. 26–28, 60, 137, 338, 341, 342, 350, 353, 398, 485, 487  
 Рылеев К. Ф. 33, 34, 133, 247, 271, 400, 405, 425, 556, 557, 571  
 Рычков П. И. 283, 284, 292, 293, 295, 298  
 Рюльер (Rulhière) К. К. 269  
 Сабуров Я. И. 332,  
 Савченко С. 51, 508, 510  
 Садовников Д. Н. 407  
 Сазонов К. 182  
 Сайтов В. И. 569  
 Саккини (Sacchini) А. М. Г. 362, 369  
 Сакулин П. Н. 165, 227  
 Салаевы, братья 282  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 314–316  
 Саль (Salle) Э. де 20, 412, 551  
 Сальери (Salieri) А. 260, 444  
 Самоделова Е. А. 165  
 Сандлер С. 368, 378, 427  
 Сандомирская В. Б. 80, 134, 181, 259, 260, 427, 441, 503, 504  
 Сансон (Sanson) А. 207  
 Сапгир Г. В. 211  
 Сапченко Л. А. 65  
 Саути (Southey) Р. 90, 91, 228  
 Сафо (Sappho) 186, 214, 321,  
 Сахаров И. П. 451  
 Свербеев Д. Н. 68  
 Светенко А. С. 303  
 Свинынь П. П. 246, 375, 545, 546  
 Свиныньина Е. П. 210  
 Свирын Н. Г. 427  
 Своехвостов М. Г. 169  
 Северин Д. П. 53, **93**  
 Сегюр Л. Ф. 276  
 Селиванова С. Д. 427



- Селивановский, домовладелец 488  
Семевский М. И. 76, 193, 194  
Семен А. 303  
Семенко И. М. 51, 133, 134  
Семенов Л. П. 202, 411, 427  
Семенова Е. С. 137, 138, 524  
Сен-Ипполит (Saint-Hippolyte; наст.  
имя Ипполит Оже Н.-Ж.) 171  
Сенека Луций Анней 257  
Сенковский О. И. 178, 289, 290, 300,  
380, 525, 526  
Сербинович К. С. 281, 282, 306  
Сергиевский И. 303  
Сержан Л. С. 51  
Сеян Луций Элий 157  
Сидельников В. М. 432  
Сидяков Л. С. 8, 58, 65, 132, 177, 239,  
316, 318, 406, 433, 466, 564  
Сийес Э.-Ж. 180  
Сикар Л. 433  
Сим Джи Ён 463  
Сиповский В. В. 313, 316, 427  
Сирина Ефрем 231  
Сисмонди (Sismondi) Ж.-Ш.-Л. 57,  
58, 215, 228  
Скаковский И. Г. 401, 402  
Скатов Н. Н. 330  
Скотт (Scott) В. 29, 107, 108, 112, 174,  
209, 284, 299, 436, 447–450, 454,  
459, 461, 462  
Скржинцкий (Skrzynecki) Я. С. 482  
Скриччи (Scricci) Т. 56  
Скрынников Р. Г. 142  
Сладковский Р. 27  
Слёнин И. В. 34, 526  
Слинина Э. В. 202, 223, 367, 368,  
410, 411  
Слонимский А. Л. 51, 90, 103, 190,  
192, 223, 378, 403, 427, 472, 502,  
535, 572  
Слюсарь А. А. 316  
Смирдин А. Ф. 135, 178, 281, 300, 525,  
526  
Смирин В. М. 49  
Смирнов И. П. 450, 454  
Смирнов-Сокольский Н. П. 47, 427,  
485, 572  
Смирнова (урожд. Россет) А. О. 67, 223,  
224, 273, 490  
Смирнова Н. В. 287  
Смит (Smith) А. 147  
Смит (урожд. М.-К. Шарон-Ла-  
роз) М. Н. 363, 364  
Собаньская (урожд. Ржевусская) К. А.  
270, 433  
Соболев Л. 351  
Соболевский А. И. 162  
Соболевский С. А. 37, 82, 83, 87, 88,  
161, 207, 212, 242, **253**–255, 269,  
270, 272, 299, 338, 443, 526, 557  
Соймонов А. Д. 160, 161, 165, 170  
Соколов Д. Н. 98  
Соколов П. Ф. 385, 390  
Соколова В. Н. 190, 192  
Соколова К. И. 190, 539  
Соколянский М. Г. 521  
Солдатова Л. М. 520  
Соллогуб В. А. 254, 525, 526, 546, 547  
Соллогуб В. Ф. 320  
Соллогуб Н. Л. 320  
Соловьев В. С. 327, 506  
Соловьев С. М. 142  
Соловьева О. С. 70, 74  
Сомов О. М. 216, 306, 329, 411, 442, 511  
Сонцов М. М. 255  
Сонцова Е. Л. 255  
Сонцова Е. М. 255  
Сонцова О. М. 255  
Сонцовы 255  
Сорен Б.-Ж. (Saurin) 531, 532  
Сосницкий И. И. 530–534  
Софокл 257  
Софья Алексеевна, царевна 276  
Спасович В. Д. 469  
Спасский Г. И. 293  
Спенсер (Spenser) Э. 564  
Сперанская Н. М. 470  
Сперанский М. М. 297, 298  
Сперанский М. Н. 165  
Спроге Л. В. 263

- Срезневский В. И. 507  
 Сталь (Staël) Ж. де 26–28, 56–58, 298,  
 337, 469, 472, 550  
 Стамати К. 425  
 Старк В. П. 122–124, 231, 236, 237,  
 255, 287, 407  
 Стаций Публий Папиний 212  
 Стивен Ф. Х. 95  
 Стендаль (Stendhal; наст. имя А. Бейль)  
 337  
 Степанов Л. А. 51, 65, 237, 303, 463,  
 499, 535  
 Степанов М. 183  
 Степанов Н. Л. 229, 235, 316, 323, 367,  
 476, 478, 572  
 Степанов Н. Н. 156  
 Стерн (Sterne) Л. 22, 30, 52  
 Стефанович В. Н. 427  
 Шешка, цыганская певица 491  
 Страленберг (Strahlenberg) Ф. И. см.  
 Табберт И.  
 Страхов Н. Н. 203–206, 261, 311  
 Стрежнев И. 513–515  
 Шриттер (Штриггер) И. М. 276  
 Строганов М. В. 51, 65, 251, 378, 472  
 Строганов С. В. 299  
 Строганова А. С. 93  
 Строев П. М. 488, 489  
 Струве Г. 499  
 Ступель А. М. 206  
 Стурдза А. С. 389, 390  
 Стучка П. 466  
 Суворин А. С. 569  
 Суворов А. А. 223  
 Суворов А. В. 274, 291, 292, 296, 492  
 Суздальский Ю. П. 536, 559  
 Сумароков А. П. 455, 457, 561  
 Сумароков П. И. 293, 321, 551  
 Сумцов Н. Ф. 70, 74, 99, 103, 107, 112,  
 195, 196, 330, 372, 521, 555  
 Сурат И. З. 108, 110–112, 322, 507,  
 559, 560  
 Сушков Н. В. 395  
 Сушкова Е. П. (в замуж. Ростопчина)  
 519
- Схельтема (Scheltema) Я. 278  
 Сюзюмов М. Я. 152  
 Табберт Ф. И. 278, 286  
 Таборисская Е. М. 127  
 Талейран (Talleyrand) Ш.-М. де 180  
 Тамарченко Н. Д. 28, 51, 463  
 Танеев С. И. 262  
 Тарле Е. В. 303, 306  
 Тархов А. 314, 315, 515  
 Тархова Н. А. 513, 569  
 Тассо (Tasso) Т. 30, 59, 60, 132, 134,  
 216, 512, 561  
 Тауберт И. К. 278  
 Тацит (Tacitus) Гай Публий Корнелий  
**157–160**  
 Телетова Н. К. 74, 287, 303, 463  
 Теннер (Tanner) Дж. 156, 175, 288  
 Теперик Т. Ф. 559, 560  
 Тепляков В. Г. 63, 376  
 Теппер де Фергюсон В. П. 206, 565  
 Теременина Р. Е. 325, 490–492  
 Тиберий (Tiberius), римский импера-  
 тор **157–159**  
 Тибулл Альбий 229, 232, 252, 347  
 Тик (Tieck) Л. 108  
 Тимашева (урожд. Загряжская) Е. А.  
 84  
 Титов В. П. 108, 220, 329, 513  
 Тихов Г. Е. 287  
 Тодд У. М. 240  
 Тоддес Е. А. 231–233, 235  
 Тойбин И. М. 51, 65, 74, 205, 206, 303,  
 307, 316, 463, 510  
 Токвилль (Tocqueville) А.-Ш.-А. 228  
 Толстой А. К. 83  
 Толстой В. В. 362, 368, 371, 520  
 Толстой И. И. 380  
 Толстой (Tolstoy) Л. Н. 28, 427, 463,  
 506  
 Толстой Ф. А. 488, 489  
 Толстой (Американец) Ф. И. 503, 543  
 Толстой Я. Н. **255**, 256  
 Томашевский Б. В. 5, 51, 74, 89, 101–  
 103, 112, 125, 129, 131, 164, 169,  
 185, 186, 188, 199, 200, 202, 206,

- 217, 219, 220, 227, 245, 256, 263, 273, 282, 286, 307, 308, 316, 319, 320, 322, 323, 325, 328–330, 347, 351, 362, 367, 368, 371, 373, 376, 378, 385, 387, 388, 399, 401, 404, 427, 436, 468, 469, 472, 475, 478, 485–487, 494, 495, 507, 512, 515, 528, 534, 535, 545, 548, 551, 552, 572, 573
- Томпсон (Thompson) С. 99  
Томсон (Thomson) Дж. **172**, 398, 413  
Топорков А. Л. 165  
Топоров В. Н. 431, 506, 507  
Торвальдсен (Thorvaldsen) Б. 130, 131, 336, 337  
ТрEDIAковский (Тредьяковский) В. К. 350, 455  
Трессан (Tressan) Л.-Э. де 215  
Трубецкой Б. А. 171, 478  
Трубицина Н. Н. 90  
Трюденн (Trudaine) 441  
Тудоровская Е. А. 103, 505, 520  
Туманский В. И. 30, 131, 271, 340, 405  
Туманский Ф. О. 276  
Турбин В. Н. 195, 196  
Тургенев А. И. 3, 5, 93, 94, 118, 149, 150, 181, 241, 245, 250, 276, 283, 284, 301, 302, 328, 339, 383, 387, 389, 390, 421, 451, 474, 481–483, 517, 521, 537, 542, 543  
Тургенев И. С. 427  
Тургенев Н. И. 5, 129, 146, 147, 150, 243, 245, 401, 474, 481  
Тургеневы, братья 482, 533, 537, 567  
Тынянов Ю. Н. 7, 8, 13, 15, 51, 223, 351, 420, 427, 463, 476, 573  
Тьеполо (Tièpolo) Дж.-Б. 485, 487  
Тьерри (Thierry) Ж. 304  
Тюпа В. И. 177  
Тютчев Ф. И. 320  
Уваров С. С. 132, 134–137, 247, 287, 288, 300, 484, 529  
Удодов Б. Т. 51  
Ульянинский Д. В. 104  
Унгерн Штеренберг Р. 300  
Усакина Т. И. 530  
Устрялов Н. Г. 134–137, 277  
Уткин Н. И. 404, 473  
Ушакова А. Н. 524  
Ушакова (в замуж. Наумова) Ек. Н. 503  
Ушакова (в замуж. Киселева) Ел. Н. 67, 222  
Файбисович В. М. 555, 560  
Фаргат-Бек 222  
Фаринелли (Farinelli; наст. имя Карло Броски) 385  
Фаустов А. А. 126, 127  
Февчук Л. П. 564  
Федор, русский царь 141  
Федоров Б. М. 41, 99, 495  
Федоров Ф. П. 117, 330  
Федотов Г. П. 427  
Федотов О. И. 206  
Федотова С. Б. 81, 177, 211, 235, 240, 248, 257, 379, 430, 434, 503, 535, 570, 571  
Фейнберг И. Л. 175, 181, 276, 277, 283, 287  
Феокрит 186  
Фесенко Ю. П. 179, 303  
Фет А. А. 320  
Фикельмон (урожд. Тизенгаузен) Д. Ф. 55, 56, 65, 291, 481, 521, 539  
Фикельмоны 274  
Филимонов В. С. 79  
Филин М. Д. 51  
Фирсов Н. Н. 291, 303  
Флавий 123  
Флери де, кардинал 276  
Флоров А. А. 390  
Фоменко И. Ю. 138, 140  
Фомин А. 538  
Фомин Е. И. 369  
Фомичев С. А. 51, 96, 110, 112, 150, 156, 169, 170, 175, 179, 181, 185, 211, 231, 235, 251, 362, 372, 378, 379, 385, 427, 433, 437, 462, 466, 510, 536, 549, 570–573

- Фонвизин Д. И. 31, 32, 137, 298, 303, 355, 424, 455, 457, 512
- Формозов А. А. 375
- Фортунатов Н. М. 127
- Фрамери (Framery) Н. Э. 216
- Франк-Каменецкий И. Г. 485
- Францев В. А. 485
- Френкель В. Я. 499
- Фрид Г. Н. 112
- Фридкин В. М. 491, 492
- Фридлиндер Г. М. 29, 51, 176, 427, 472
- Фридман Н. В. 134, 427
- Фридрих I, прусский король 276
- Фридрих Вильгельм III, прусский король 328
- Фризман Л. Г. 98, 368, 485
- Фролов Г. А. 329
- Хаев Е. С. 74
- Харлап М. Г. 74, 177
- Харчин Ф. 155
- Хвостов Д. И. 178, 179, 214, 240, 252, 272, 321, 335, 350, 387, 408, 466, 536
- Хене-Вронский (Wroński) Ю. М. 538
- Херасков М. М. 413
- Хитрово Е. М. 43, 481, 484, 485
- Хлодвиг 106
- Хлодовский Р. И. 227, 230, 235
- Хованская А. А. 76
- Ходасевич В. Ф. 113, 123, 124, 333, 349, 351, 407, 408
- Холшевников В. Е. 94
- Хомутова А. Г. 557
- Хомяков А. С. 87
- Худошина Э. И. 303, 414, 427
- Хэзлитт (Hazlitt) У. 62
- Цветаева М. И. 303, 454, 463
- Цветков Д. А. 190, 192
- Цезарь Гай Юлий 394, 468, 470–472
- Цертелев Н. А. 428, 495
- Цицианов Ф. И. 236
- Цыклер, стрелецкий полковник 285
- Цявловская (Зенгер) Т. Г. 66, 67, 69, 89, 96, 98, 99, 114, 123, 180, 181, 191, 223, 297, 319, 325, 364, 368, 387, 388, 402, 433, 440, 441, 468, 472, 479, 491, 502, 526, 536, 540, 544, 572
- Цявловский М. А. 82, 83, 88, 89, 162, 165, 170, 171, 182, 208, 211, 272, 307, 317, 325, 332, 355, 364, 385–388, 391, 473, 502, 517, 521, 526, 539, 543, 554, 555, 569, 572, 573
- Чаадаев (Чедаев) П. Я. 89, 135–137, 144, 149, 151, 275, 314, 360, 361, 374, 385, 392–395, 399–403, 451, 468, 481, 494, 498, 529, 530
- Чегодаев Н. Г. 425
- Ченчи (Cenci) 59
- Чепчугов Н. П. 141
- Черейский Л. А. 65, 75, 190, 359, 472
- Черкашенинова В. В. 188
- Черкашенинова Е. В. 188
- Черкашенинова П. И. 188
- Чернов А. В. 379
- Чернов А. Ю. 6
- Чернышов А. И. 274, 291, 446
- Чернышев В. И. 99, 100, 104, 165, 170, 196, 431, 432
- Чернявский И. И. 536
- Черняев Н. И. 253, 311, 312, 316, 320, 372
- Черняев П. Н. 187
- Ческий И. В. 425
- Чижов А. Г. 553
- Чижова И. Б. 475
- Чимароза (Cimarosa) Д. 369
- Чириков Г. С. 240, 332
- Чирикова С. Н. 542
- Чистова И. С. 69, 82, 83, 131, 134, 145, 148, 152, 180, 320, 332, 372, 379, 385, 394, 403, 429, 437, 489, 493, 495, 538
- Чичерин А. В. 191, 202, 411
- Чосер (Chaucer) Дж. 220, 222
- Чудаков А. П. 51
- Чумаков Ю. Н. 20, 48, 51, 195, 196, 202, 303, 330
- Чхеидзе А. 303

- Шадури** В. С. 202, 411  
**Шакирова** Л. Г. 555  
**Шаликов** П. И. 34, 38, 45, 465, 495  
**Шалина** Е. С. 69  
**Шамфор** (Chamfort) С.-Р. Н. де 269, **270**  
**Шапир** М. И. 51, 240  
**Шарафадина** К. И. 540, 541  
**Шарль-Фердинанд д'Артуа** (Charles-Ferdinand d'Artois), герцог Беррийский 468  
**Шарон** Б. Г. 364  
**Шаронова** А. В. 289, 290, 570  
**Шарыпкин** Д. Л. 27, 29  
**Шаталов** С. Е. 52  
**Шатле** (Chatelet) Э. дю 210  
**Шатобриан** (Chateaubriand) Ф.-Р. де 23, 24, 558  
**Шафарик** П. 304  
**Шафиров** П. П. 275  
**Шаховская** Н. 221  
**Шаховской** А. А. 31, 137, 354, 355, 466, 520, 524, 525  
**Шванвич** М. А. 445  
**Шварц** Д. М. 166, 192, 430  
**Шварцбанд** С. М. 177, 316, 510  
**Шебалин** В. Л. 262  
**Шебунин** А. Н. 283, 287, 385  
**Шевырев** С. П. 87, 108, 141, 178, 204, 287–290, 333, 419, 439, 451, 452, 470, 472, 485  
**Шейн** А. С. 278  
**Шейн** П. В. 195  
**Шекспир** (Shakespeare) В. 29, 130, 131, 232, 430, 545  
**Шелли** (Shelley) П. Б. 59  
**Шеллинг** (Schelling) Ф. В. Й. фон 304, 345  
**Шенье** (Chénier) А. 29, 85, 181, 186, 227, 238, 257–260, 343, 374, 381, 406, 439–441, 469, 566  
**Шереметев** А. В. 347  
**Шереметев** Б. П. 276, 278  
**Шереметев** Д. Н. 463  
**Шереметев** С. Д. 570  
**Шеффер** П. Н. 242, 570  
**Шикло** А. Е. 289  
**Шиллер** (Schiller) Ф. 115, 124, 125, **172**, 358, 399  
**Шимкеич** К. А. 205, 206  
**Ширинский-Шихматов** С. А. 27, 252, 335, 350  
**Шишков** А. А. 403  
**Шишков** А. С. 252, 261  
**Шкловский** В. Б. 29, 30, 52, 355, 454, 463  
**Шлецер** (Schlözer) А. Л. **148**–151  
**Шляпкин** И. А. 75, 89, 98, 99, 149, 152, 535, 573  
**Шмид** В. 463  
**Шмидт** С. О. 543  
**Шоде** (Chaudet) А. Д. 337  
**Шодерло де Лакло** (Choderlos de Laclos) П.-А.-Ф. 28  
**Шолье** (Chaulieu) Г. А. 340  
**Шпрага** Е. А. 124, 408, 441  
**Штейн** Ф. Ф. 56  
**Штелин** Я. Я. 276, 284  
**Шторх** Г. 146  
**Штрайх** С. Я. 571  
**Шувалов** И. И. 561  
**Шуйский** В. И. 141  
**Шульц** Р. 555  
**Щеглов** Ю. К. 327, 330  
**Щеголев** П. Е. 98, 123–125, 148, 151, 169, 181, 200, 271, 279, 282, 283, 316, 472, 497, 536, 553, 573  
**Щепкин** М. С. 87, 279  
**Щербатов** М. М. 142, 275, 277, 284  
**Щербачев** Ю. Н. 356, 357, 382, 385, 391, **403**, 404  
**Щербинин** М. А. 112, 113, 356, 357, 382, 385, 391, **403**, 404  
**Щербинина** (урожд. Дашкова) А. М. **144**  
**Щербинины** 404  
**Эдуард III**, английский король 207  
**Эйгес** И. Р. 445, 492  
**Эйдельман** Н. Я. 116, 117, 129, 154–156, 176, 177, 299, 303, 515

- Эйзенштейн С. М. 427  
 Экушар Лебрэн см. Лебрэн  
 Эльзон М. Д. 65  
 Энгельгардт Б. М. 545  
 Энгельгардт В. В. 293, 404  
 Энгельгардт Варв. Вас. 330  
 Энгельгардт Е. А. 206, 363, 387  
 Энгельгардт С. Г. 493  
 Эристов (Эристави) Д. А. 293  
 Эртель В. А. 56  
 Эскоикис (Escoiquiz) 337  
 Эткиндр Е. Г. 65, 98, 185, 198, 228,  
 233, 235, 260, 330, 368, 469, 472,  
 487  
 Эфрос А. М. 353, 386  
**Юдин** П. М. 399, 518  
 Юзефович М. В. 5, 473  
 Юлия, внучка Октавиана Августа 246,  
 439  
 Юрфе (d'Urfé) Оноре де 369  
 Юрьев Ф. Ф. **185**, 186  
 Юсупов Н. Б. **338**–345  
 Юсуповы 345  
**Язвический** В. 478  
 Язвический Н. И. 382  
 Языков Д. И. 148  
 Языков Н. М. 30, 65, 84, 113, 193, 239,  
 404, **405**–408, 437, 478, 490  
 Языковы, братья 293  
 Якобсон Р. О. 52, 200  
 Яковлев В. А. 27  
 Яковлев М. Л. 105, 194, 257, 293, 295,  
 297, 298, 352, 353, 496  
 Яковлев П. Л. 386, 388  
 Яковлева А. Р. (Арина Родионовна)  
 99, 166, 170, **192**–194, 211, 430  
 Якубович Д. П. 107, 108, 112, 187,  
 188, 207, 218, 220, 303, 322, 378,  
 388, 391, 448, 536, 540, 565  
 Якушкин В. Е. 66, 74, 75, 77, 82, 105,  
 118, 128, 129, 131, 156, 165, 168,  
 182, 185, 202, 210, 211, 250, 307,  
 430, 432, 433, 435, 437, 474, 475,  
 525, 543, 544, 553, 566, 573  
 Якушкин И. Д. 415, 469, 498  
 Яниш (в замуж. Павлова) К. К. 329  
 Янкович-де-Мириево Ф. И. 311  
 Ярослав I Мудрый, великий князь  
 Киевский 313  
 Ярр (Yart) А. 439  
 Яшин М. И. 433  
**Анасрэон** см. Анакреон  
 Ancelot J.-A.-F.-R. см. Ансело  
 Arminjon V. 287  
 Austin P. M. 427  
 Bayley J. 427  
 Bion см. Бион  
 Boele O. 565  
 Boym S. 235  
 Byron см. Байрон Дж.  
 Charpentier J.-R. 106  
 Cizevsky D. 52  
 Clayton J. D. 52  
 Dolinin см. Долинин А. А.  
 Ebbinghaus A. 427  
 Finke M. 303  
 Guizot см. Гизо Ф.  
 Herdmann U. 427  
 Langlé F. 107  
 Layton S. 427  
 Letourneur см. Летурнер П.  
 Liapunov V. 52  
 Lo Gatto E. 287  
 Maistre de R. 183  
 Mikkelson G. E. 303  
 Millot C.-F.-X. 106  
 Moschus см. Мосх  
 Penda-Déka K. 476  
 Pichot см. Пишо А.  
 Platt K. M. 287  
 Saintines (J.-X. Boniface) 470  
 Sapho см. Сафо  
 Shakspeare см. Шекспир У.  
 Shaw T. J. 52  
 Stökl E. 263  
 Suchanek L. 528  
 Vickery W. N. 52, 222  
 Wachtel M. 565

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

### Автоиллюстрации

- «И вот ущелье мрачных скал...». 1829 – ПД 841, л. 42 об.  
«Кавказ». 1820 – ПД 830, л. 9  
«Кавказский пленник». 1821 – ПД 831, л. 21 об.  
«Евгений Онегин». 1830 – ПД 1084, л. 2 об.  
«Евгений Онегин». 1823 – ПД 834, л. 36  
«Евгений Онегин». 1824 – ПД 1261, л. 34

### Прижизненные иллюстрации

- «Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збруева, М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбека. 1828  
«Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збруева, М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбека. 1828  
«Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збруева, М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбека. 1828  
«Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збруева, М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбека. 1828  
«Кавказский пленник». Гравюра С. Ф. Галактионова и И. В. Ческого по рисунку А. И. Иванова. 1824

### Иллюстрации художников XIX–XX веков

- «Евгений Онегин». Ил. П. П. Соколова. Рисунок. 1892  
«Евгений Онегин». Ил. В. В. Гельмерсена. Силуэт. Нач. XX в.  
«Евгений Онегин». Ил. В. В. Гельмерсена. Силуэт. Нач. XX в.  
«Евгений Онегин». Ил. В. В. Гельмерсена. Силуэт. Нач. XX в.  
«Евгений Онегин». Ил. Е. П. Самокиш-Судковской. Рисунок, акварель. 1908  
«Евгений Онегин». Ил. Е. П. Самокиш-Судковской. Рисунок, акварель. 1908  
«Евгений Онегин». Ил. Е. П. Самокиш-Судковской. Рисунок, акварель. 1908  
«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина. Рисунок. 1933  
«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина. Рисунок. 1933  
«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина. Рисунок. 1933  
«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина. Рисунок. 1933  
«Евгений Онегин». Ил. М. В. Добужинского. Рисунок. 1938  
«Евгений Онегин». Ил. М. В. Добужинского. Рисунок. 1938  
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974  
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974  
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974  
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974  
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974  
«Зимняя дорога». Ил. И. М. Година. Рисунок. 1955  
«Египетские ночи». Ил. М. П. Клодта. Рисунок. 1885

- «Египетские ночи». Ил. А. И. Кравченко. Гравюра на дереве. 1934  
«Египетские ночи». Ил. А. И. Кравченко. Гравюра на дереве. 1934  
«Езерский». Ил. Д. Д. Арсенина. Рисунок. 1987  
«Жених». Ил. К. А. Трутовского. Рисунок. 1862  
«Зима. Что делать нам в деревне...». Ил. Н. В. Ильина. Рисунок. 1949  
«Зимний вечер». Ил. Б. А. Дехтерева. Рисунок. 1955  
«История Пугачева». Ил. М. Е. Малышева. Рисунок. 1888  
«История Пугачева». Ил. М. Е. Малышева. Рисунок. 1888  
«История села Горюхина». Ил. А. Н. Самохвалова. Рисунок. 1936  
«История села Горюхина». Ил. Э. Х. Насибулина. Рисунок. 2002  
«Кавказский пленник». Лубок. Литография. 1840-е гг.  
«Кавказский пленник». Ил. К. А. Клементьевой. Рисунок. 1949  
«Капитанская дочка». Ил. В. Е. Маковского. Рисунок. 1882  
«Капитанская дочка». Гравюра А. Ламота по рисунку П. П. Соколова. 1891  
«Капитанская дочка». Гравюра А. Ламота по рисунку П. П. Соколова. 1891  
«Капитанская дочка». Ил. С. В. Герасимова. Акварель. 1951  
«Капитанская дочка». Ил. Д. А. Шмаринова. Акварель. 1976  
«Капитанская дочка». Ил. Ф. Д. Константинова. Гравюра на дереве. 1978  
«Кирджали». Ил. Н. А. Тырсы. Рисунок. 1954  
«Красавица перед зеркалом». Ил. В. П. Педанова. Рисунок. 1853



**Пушкинская энциклопедия**

Произведения. Вып. 2

Е – К

Редактор *О. Э. Карпеева*

Выпускающий редактор *М. В. Беглецова*

Корректор *А. М. Никитина*

Оригинал-макет *Л. А. Филоsofoва*

Дизайн обложки *Л. А. Филоsofoва*

Подписано в печать 21.12.2012. Формат 60×84<sup>1/16</sup>

Бумага офсетная. Печать офсетная

Усл.-печ. л. 37,5

Тираж 2000 экз. Заказ № 2822

Издательство «Нестор-История»

197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7

Тел. (812)235-15-86

e-mail: [nestor\\_historia@list.ru](mailto:nestor_historia@list.ru)

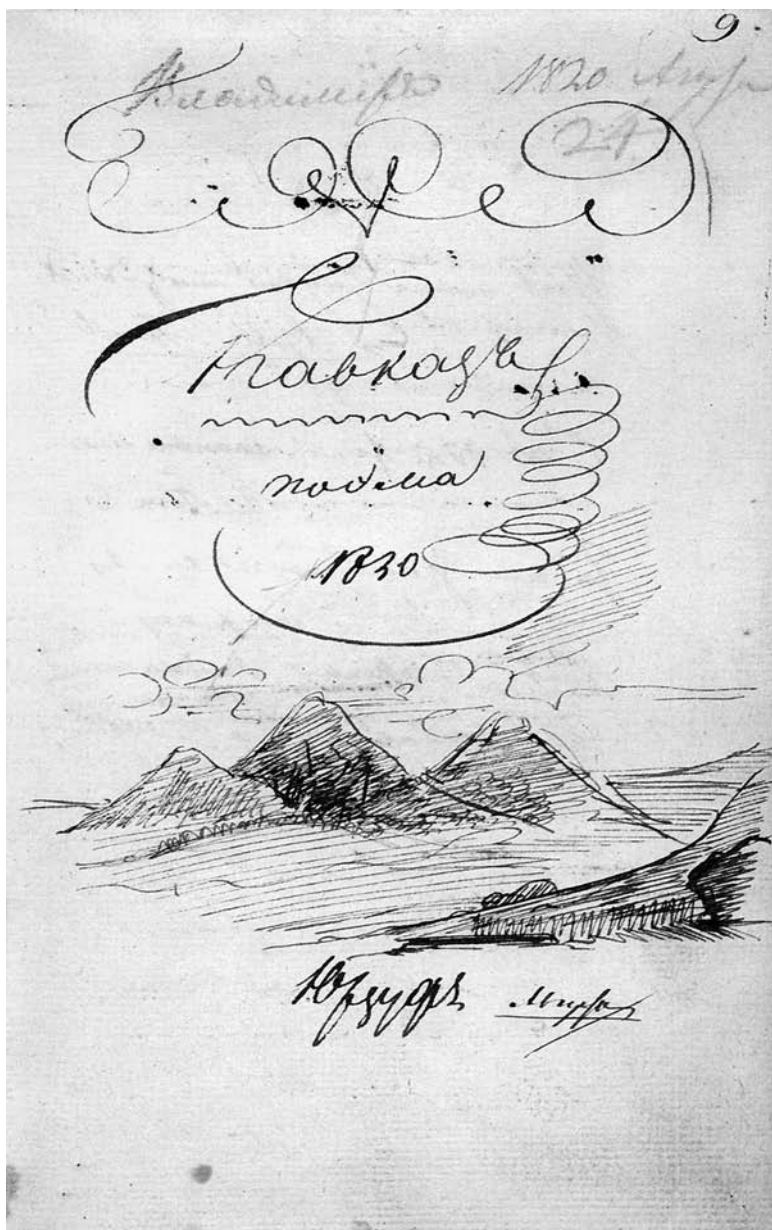
[www.nestorbook.ru](http://www.nestorbook.ru)

Отпечатано в типографии «Нестор-История»

198095 СПб., ул. Розенштейна, д. 21

Тел. (812)622-01-23





«Кавказ». 1820









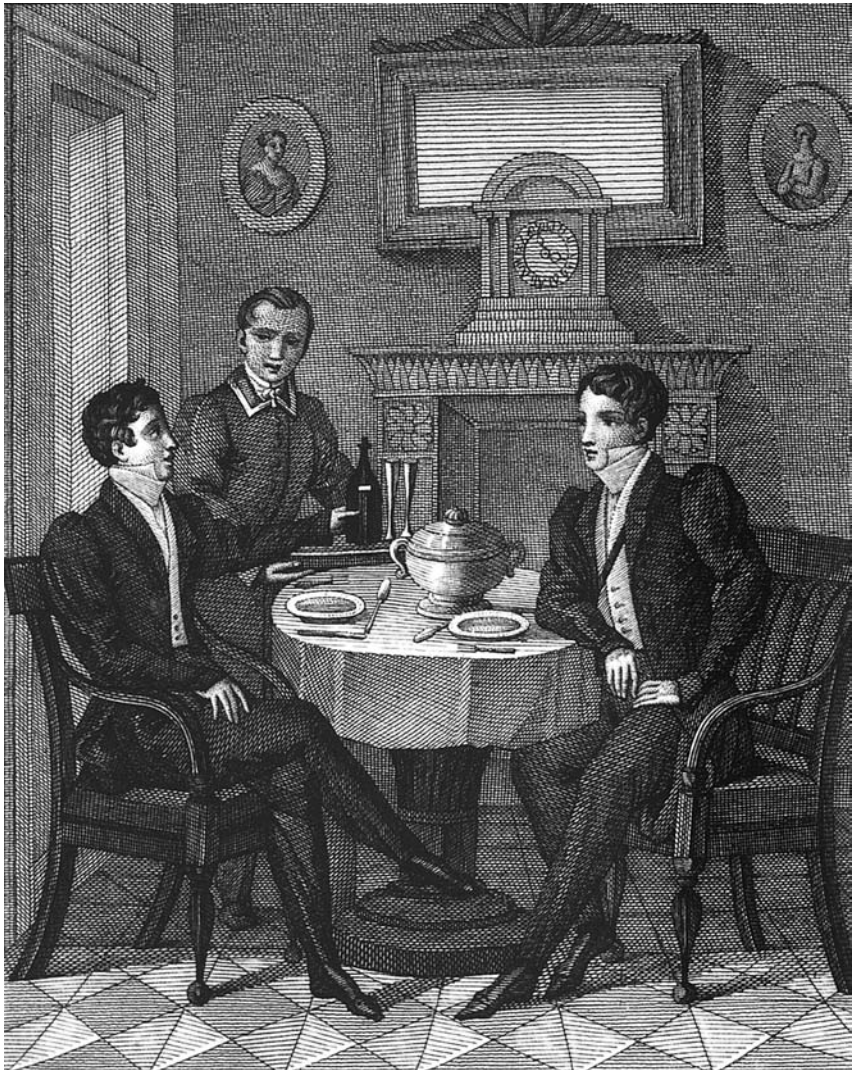
«Евгений Онегин». 1824

## Прижизненные иллюстрации

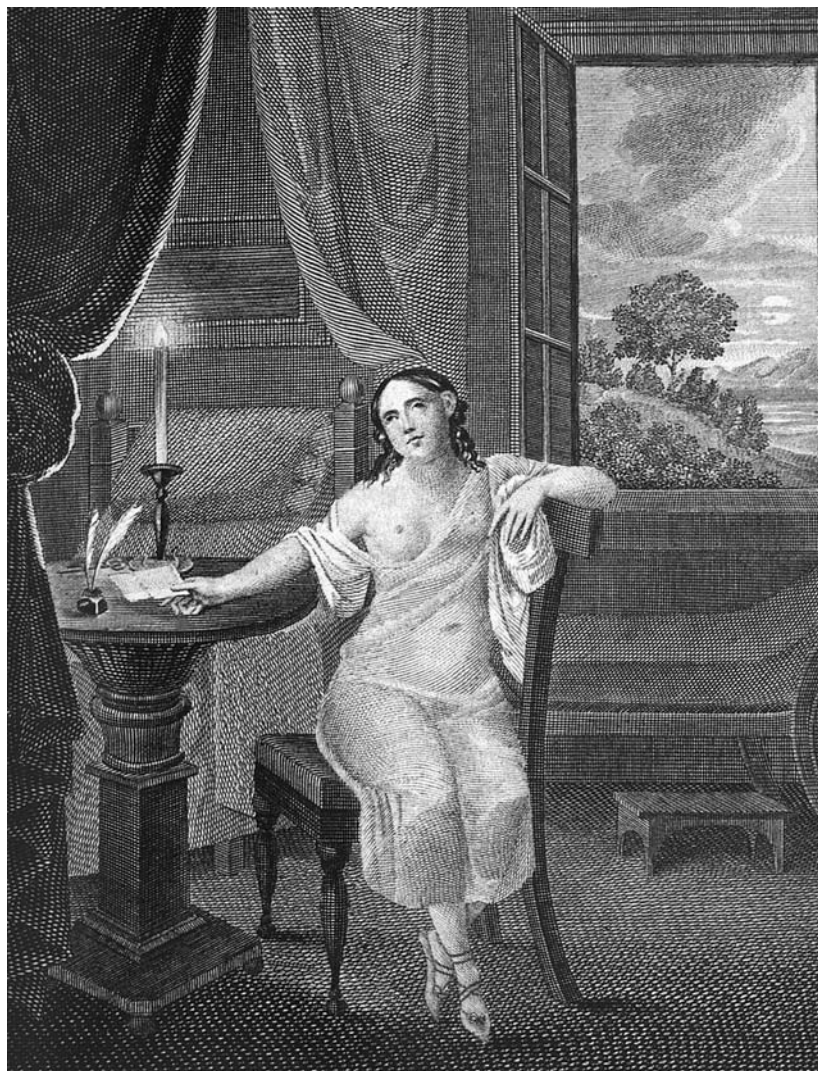


«Евгений Онгин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збруева,  
М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбека. 1828





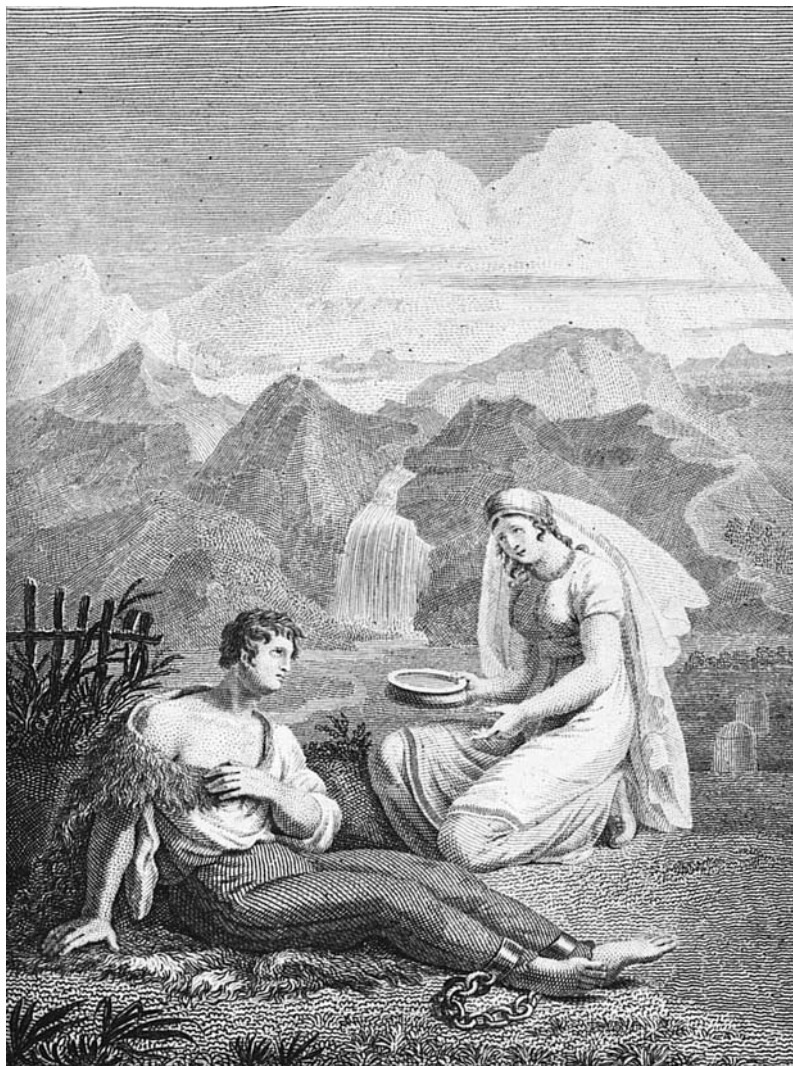
«Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збрусва,  
М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбска. 1828



«Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана, А. А. Збруева,  
М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Нотбска. 1828



«Евгений Онегин». Гравюра С. Ф. Галактионова, Е. И. Гейтмана,  
А. А. Збруева, М. А. Иванова, И. В. Ческого по рисунку А. В. Ногбска. 1828



«Кавказский пленник». Гравюра С. Ф. Галактионова и И. В. Ческого по рисунку А. И. Иванова. 1824

## Иллюстрации художников XIX—XX веков



«Евгений Онегин». Ил. П. П. Соколова. Рисунок. 1892



«Евгений Онегин». Ил. В. В. Гельмерсена. Силуэт. Нач. XX в.



«Евгений Онегин».

Ил. В. В. Гельмерсена. Силуэт. Нач. XX в.



«Евгений Онегин».

Ил. В. В. Гельмерсена. Силуэт. Нач. XX в.



«Евгений Онегин». Ил. Е. П. Самокиш-Судковской.  
Рисунок, акварель. 1908



«Евгений Онегин». Ил. Е. П. Самокиш-Судковской.  
Рисунок, акварель. 1908





XIII.

Рѣшась кокетку ненавидѣть,  
Кипящій Ленскій не хотѣлъ  
Предъ поединкомъ Ольгу видѣть,  
На солнце, на часы смотрѣлъ,

«Евгений Онегин». Ил. Е. П. Самоишн-Судковской.  
Рисунок, акварель. 1908



«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина.  
Рисунок. 1933



«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина.  
Рисунок. 1933



«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина. Рисунок. 1933



«Евгений Онегин». Ил. Н. В. Кузьмина. Рисунок. 1933



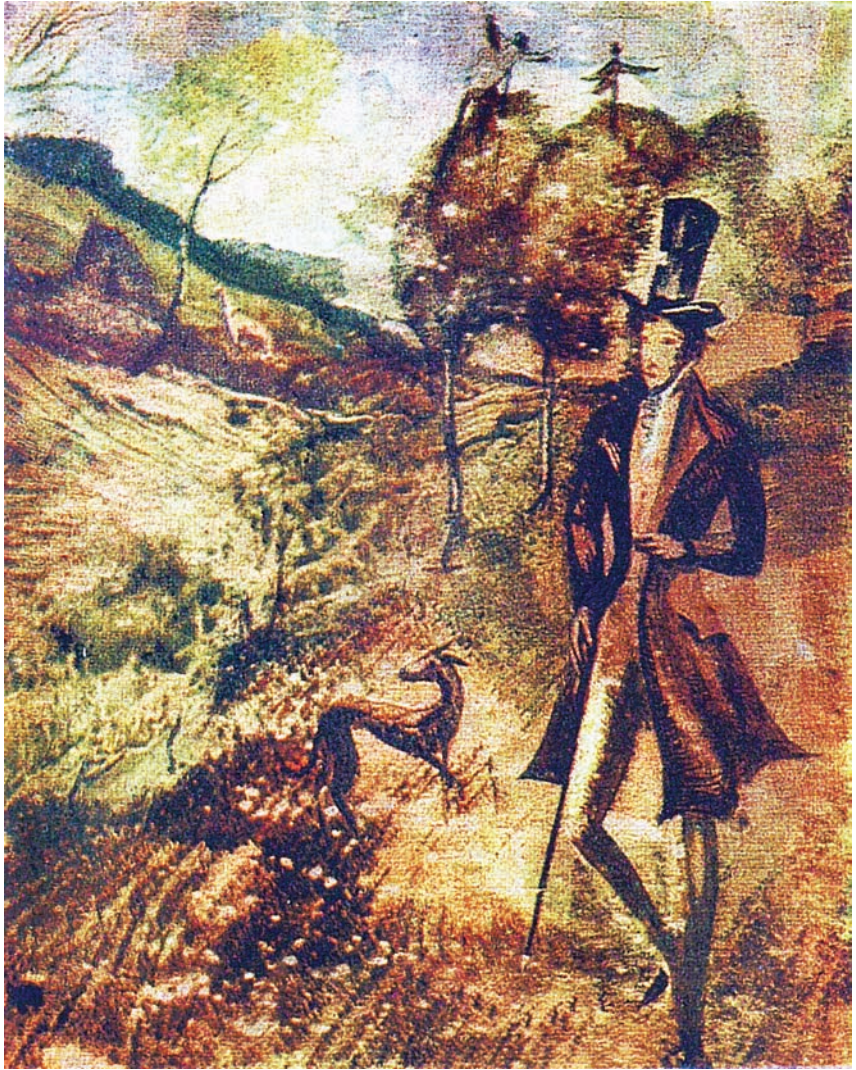
«Евгений Онегин».  
Ил. М. В. Добужинского.  
Рисунок. 1938



«Евгений Онегин».  
Ил. М. В. Добужинского.  
Рисунок. 1938



«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулис. Акварель. 1974

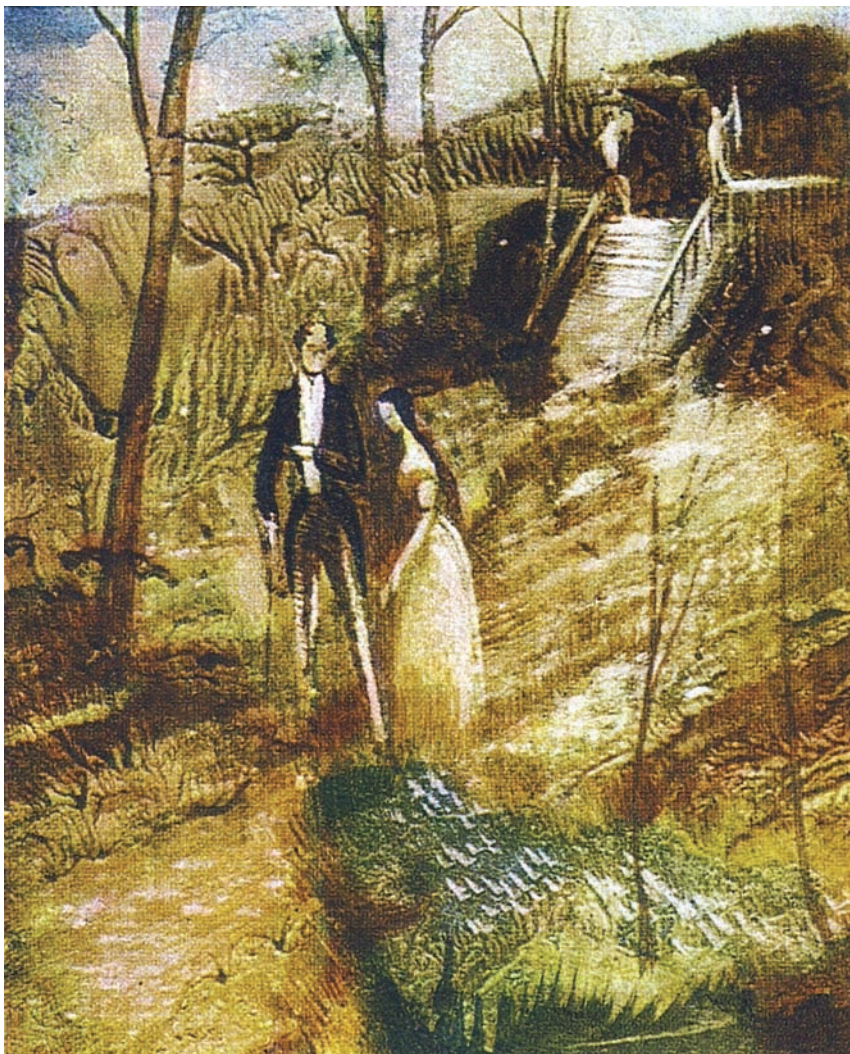


«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974

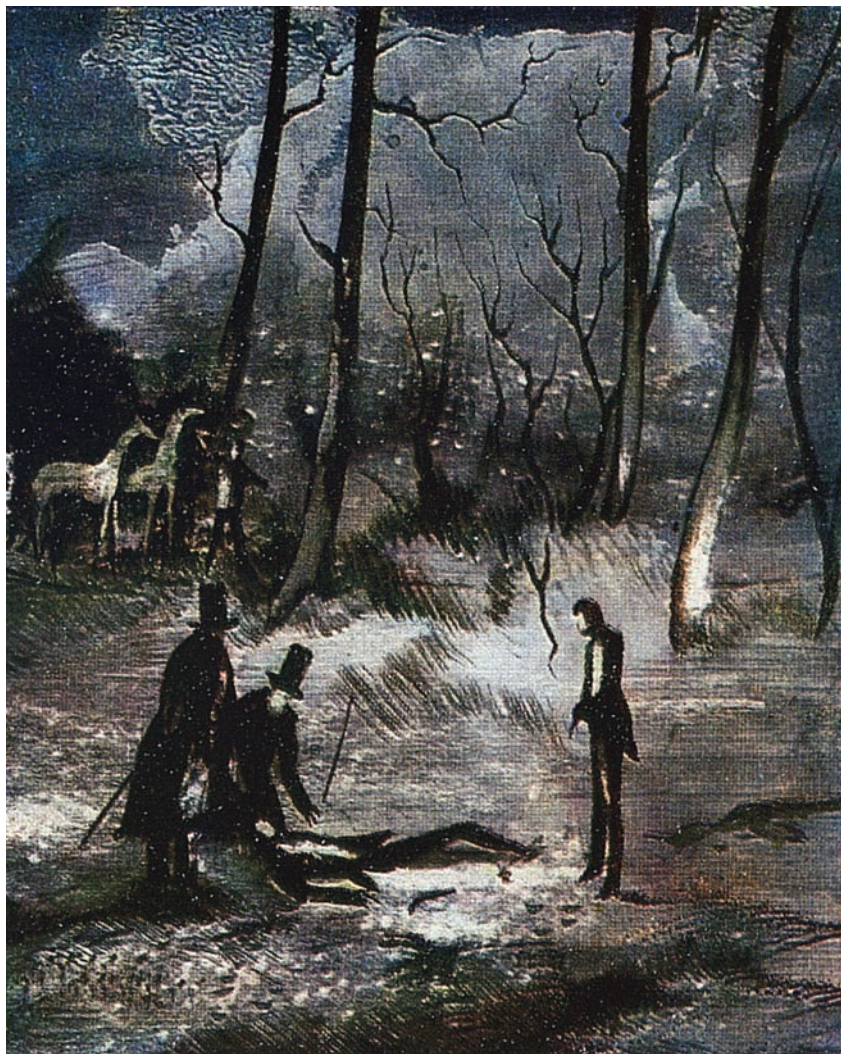


«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулиса. Акварель. 1974





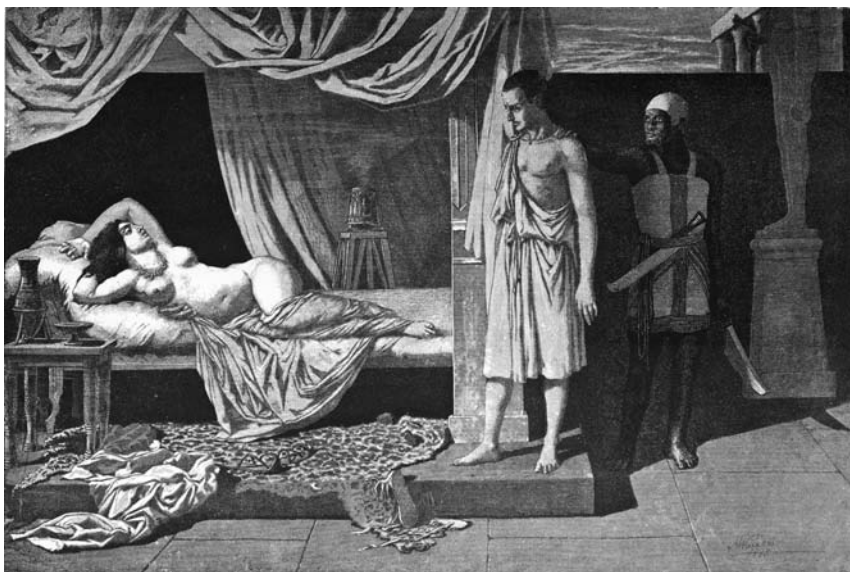
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбудиса. Акварель. 1974



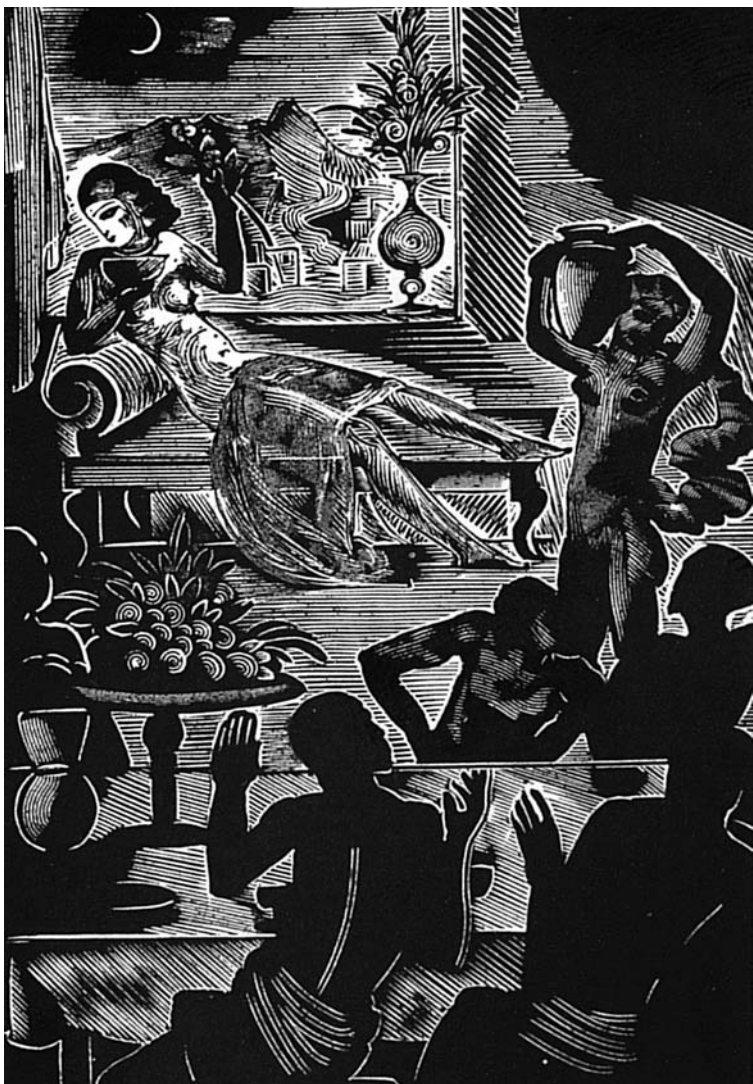
«Евгений Онегин». Ил. Ю. Т. Звирбулис. Акварель. 1974



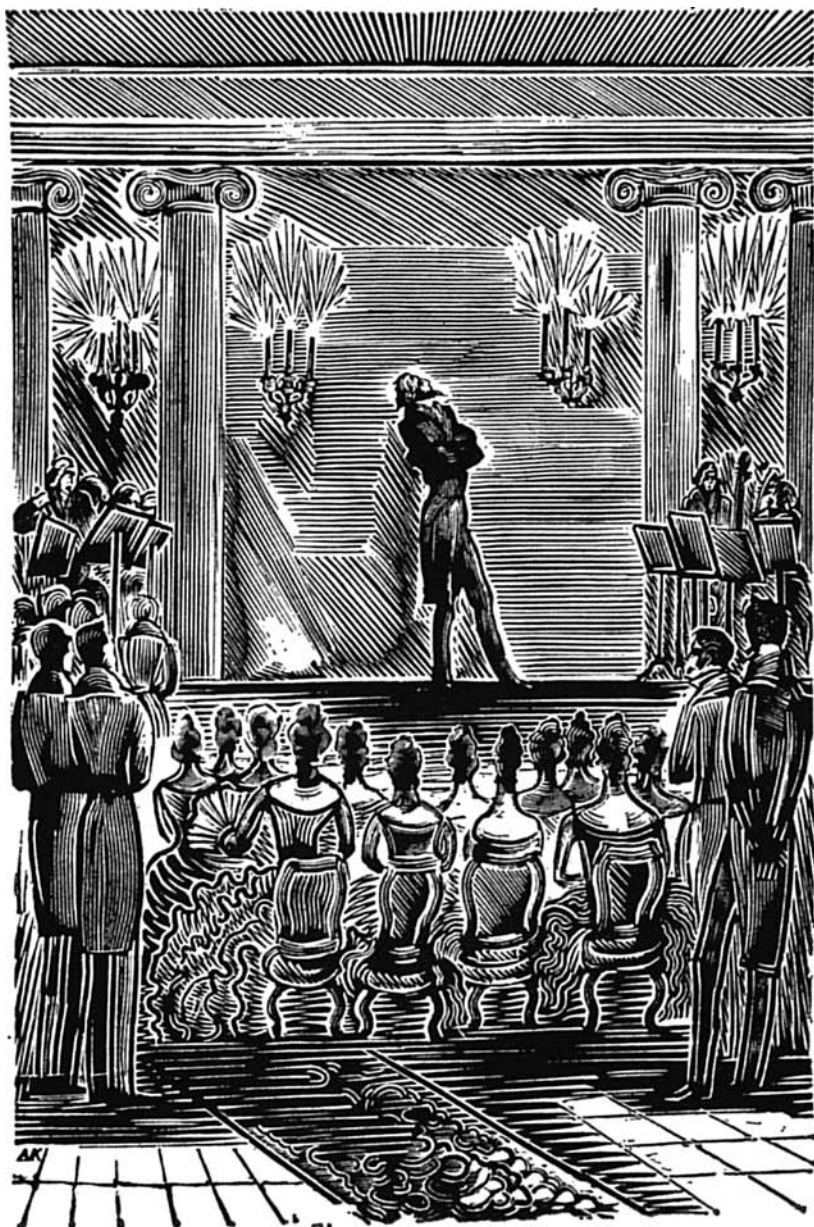
«Зимняя дорога». Ил. И. М. Година. Рисунок. 1955



«Египетские ночи». Ил. М. П. Клодта. Рисунок. 1885



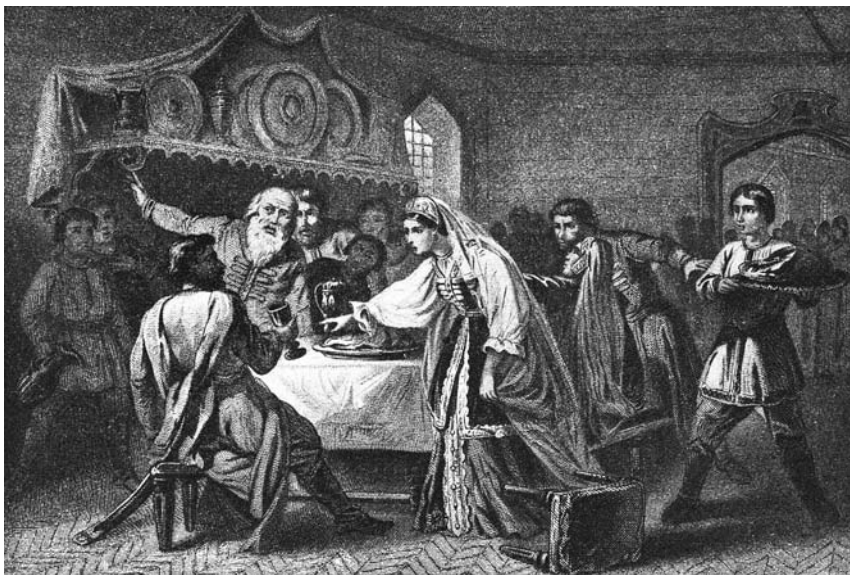
«Египетские ночи». Ил. А. И. Кравченко. Гравюра на дереве. 1934



«Египетские ночи». Ил. А. И. Кравченко. Гравюра на дереве. 1934



«Езерский». Ил. Д. Д. Арсенина. Рисунок. 1987



«Жених». Ил. К. А. Трутовского. Рисунок. 1862

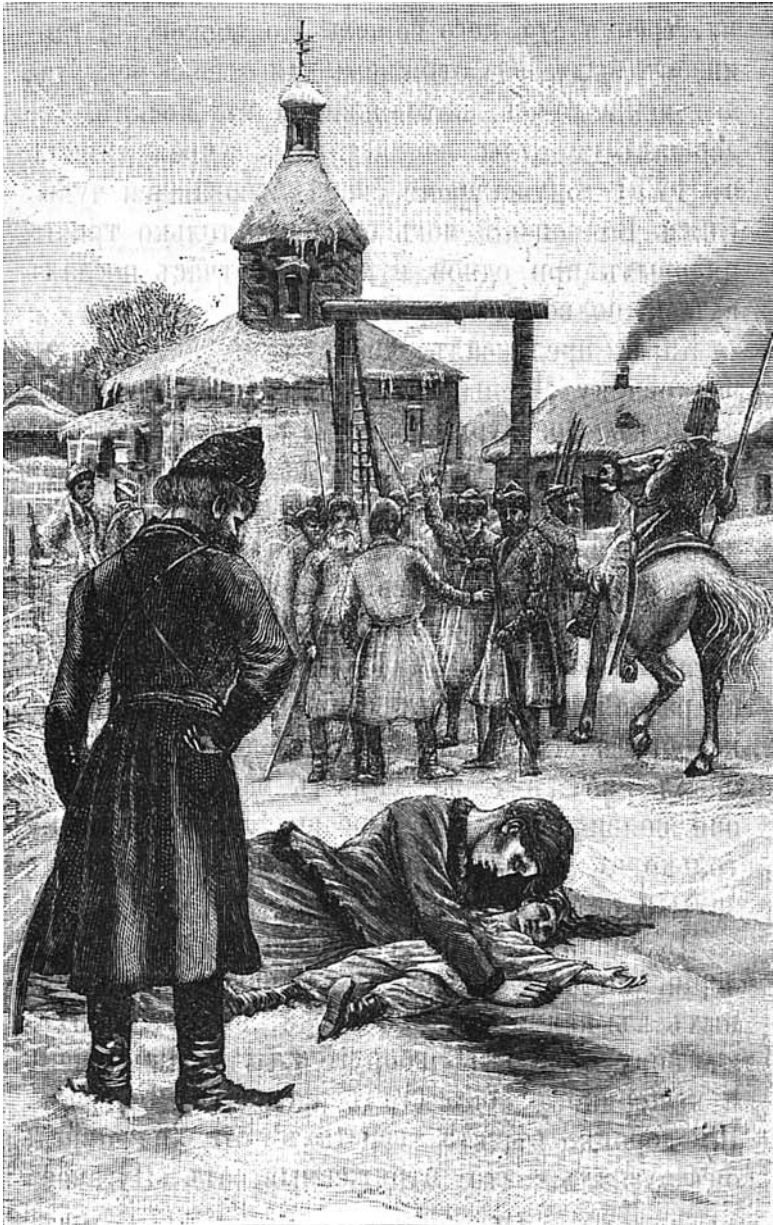


«Зима. Что делать нам в деревне...». Ил. Н. В. Ильина. Рисунок. 1949



«Зимний вечер». Ил. Б. А. Дехтерева. Рисунок. 1955

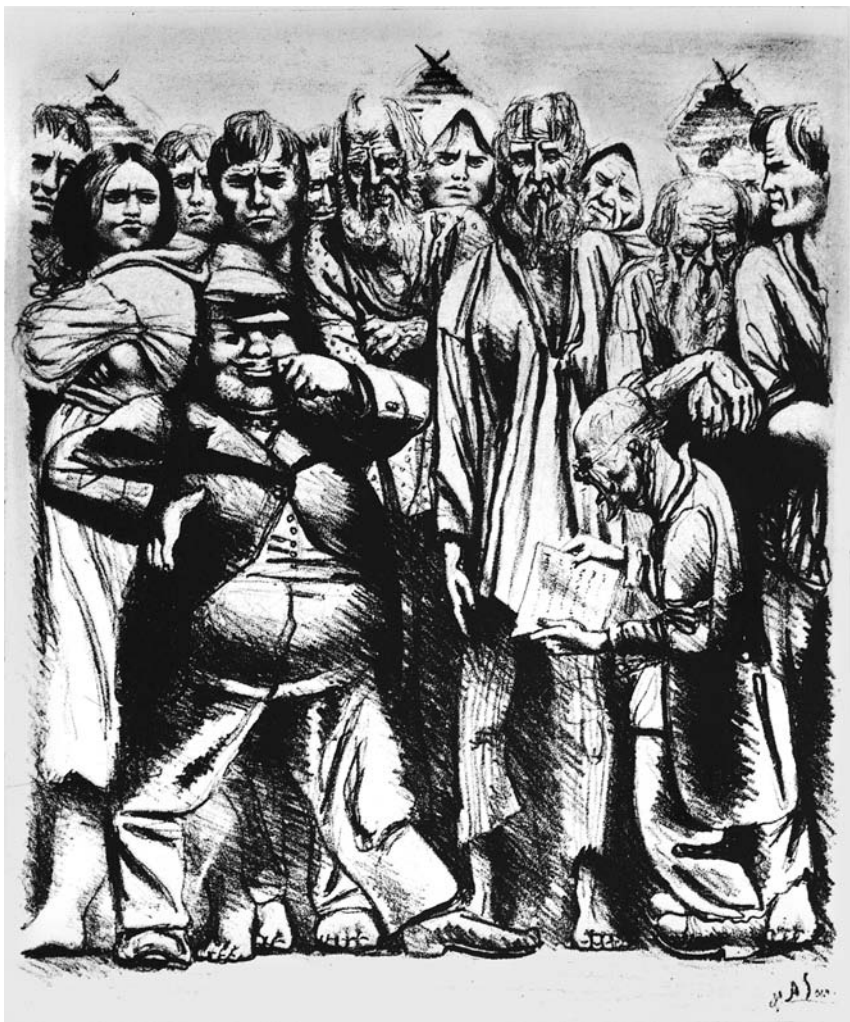




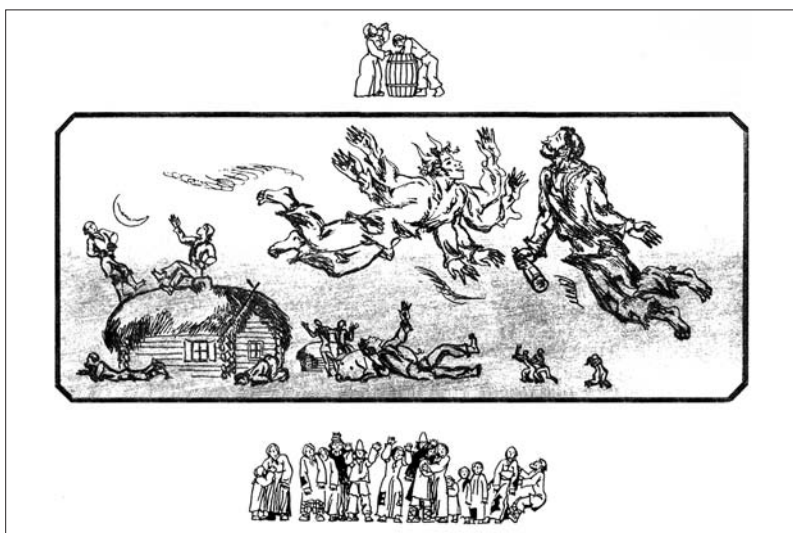
«История Пугачева». Ил. М. Е. Малышева. Рисунок. 1888



«История Пугачева». Ил. М. Е. Мальшева. Рисунок. 1888



«История села Горюхина». Ил. А. Н. Самохвалова.  
Рисунок. 1936



«История села Горюхина». Ил. Э. Х. Насибулина. Рисунок. 2002



«Кавказский пленник». Лубок. Литография. 1840-е гг.



«Кавказский пленник». Ил. К. А. Клементьевой. Рисунок. 1949



«Капитанская дочка». Ил. В. Е. Маковского. Рисунок. 1882



Imp. Chardon-Wittmann, Paris.

«Капитанская дочка». Гравюра А. Ламота по рисунку П. П. Соколова. 1891

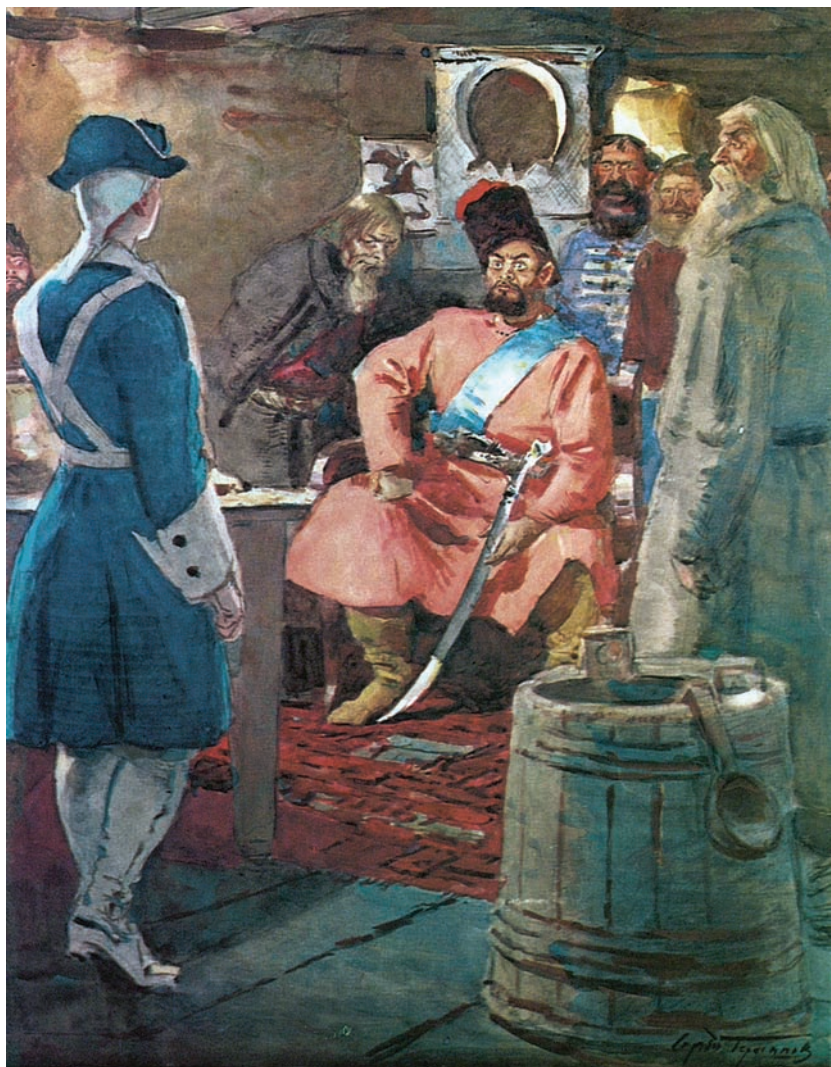
Пушкинский кабинет ИРЛИ



Imp. Chardon-Wittmann Paris.

«Капитанская дочка». Гравюра А. Ламота по рисунку П. П. Соколова. 1891





«Капитанская дочка». Ил. С. В. Герасимова. Акварель. 1951



«Капитанская дочка». Ил. Д. А. Шмаринова. Акварель. 1976



«Капитанская дочка». Ил. Ф. Д. Константинова. Гравюра на дереве. 1978



«Кирджали». Ил. Н. А. Тырсы. Рисунок. 1954



«Красавица перед зеркалом». Ил. В. П. Педанова. Рисунок. 1853