

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© В. Д. Рак

ПУШКИНСКИЙ ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК «[ВДАЛИ ТЕХ ПРОПАСТЕЙ ГЛУБОКИХ]...»

Черновой набросок Пушкина «[Вдали тех пропастей глубоких]...», написанный в первой «Кишиневской» тетради (ПД 831, л. 50), согласно принятой датировке, в августе—декабре 1821 года (Акад. II, 1186),¹ был опубликован П. В. Анненковым в 1874 году в ряду других, как полагал биограф поэта, «осколков» родившегося у Пушкина в Кишиневе замысла «большой политической и общественной сатиры», действие которой «должно было происходить (...) в аду, при дворе сатаны». Не считая возможным строить на основании отрывков догадки о задуманном Пушкиным произведении, Анненков тем не менее высказал предположение, согласно которому «в числе грешников, варящихся в аду, и в сонме гостей, созданных на праздник геенны, явились бы (...) некоторые лица городского кишиневского общества и наиболее знаменитые политические имена тогдашней России», а их «прием (...) в подземном царстве соответствовал бы (...) представлению автора о их бывшей или текущей земной деятельности».² В публикации Анненкова набросок начинался строкою «Во тьме кромешной» без указания того, что в автографе она зачеркнута. Этот текст воспроизводился до 1930 года, когда М. А. Цявловский заменил первую строку другою, незачеркнутою («Где слез во мраке льются реки») и в указателе привел (не включив в текст) также самую верхнюю, зачеркнутую («[В Геенне праздник]»), с которой собственно начиналась работа поэта над задуманным произведением.³ Позднее он поставил в начало, перед строкой «Где слез во мраке льются реки», два предшествующих ей в рукописи зачеркнутых стиха, составляющих связный фрагмент («[Вдали тех пропастей глубоких / Где в муках вечных и жестоких]»),⁴ в этом виде текст был принят в Акад. (II, 469) и печатается во всех изданиях. Предположение Анненкова было признано убедительным и надолго определило заглавия подборок набросков, относимых редакторами, наряду с рассматриваемым, к этому замыслу («Наброски из политической и общественной сатиры, начатой, но не оконченной Пушкиным во время его пребывания в Кишиневе»;⁵ «Наброски из неоконченной сатиры»;⁶ «Из неоконченной сатиры»⁷), и ком-

¹ Ссылки в этой форме приводятся на издание: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 1—16, [Т. 17]: Справочный том. Римской цифрой обозначается том, арабской — страница.

² *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху // *Вестник Европы*. 1874. Т. 1 (45). Кн. 1. Янв. С. 23—26. Отдельное издание: СПб., 1874. С. 174—178; переиздание: Минск, 1998. С. 128—131.

³ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930. Т. 1. С. 336; Т. 2. С. 296 (Прилож. к журн. «Красная Нива»).

⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. 3-е изд. М.; Л.: Гослитиздат, 1935. Т. 1. С. 526.

⁵ *Рус. архив*. 1876. Кн. 3. № 10. С. 214—215. (Публ. Н. В. Гербея).

⁶ *Пушкин А. С.* 1) Соч. 3-е изд., испр. и доп. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 1. С. 375—376; 2) Соч. 8-е изд., испр. и доп. / Под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 1. С. 519—520; 3) Полн. собр. соч. / Под ред. П. А. Ефремова; Изд. В. В. Комарова. СПб., 1887. Т. 1. С. 385—386.

⁷ *Пушкин А. С.* 1) Соч. / Под ред. и с объяснит. примеч. П. О. Морозова. СПб., 1887. Т. 1. С. 267—268; 2) Соч. / Ред. П. А. Ефремова. СПб., 1903—1905. Т. 1. С. 442—444; Т. 8. С. 177; 3) Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 1. С. 310—311, 619—620.

ментарии относительно содержания и характера задуманного, но не написанного произведения. Тексты отрывков уточнялись, менялись их датировки, сочетания, объединительные заглавия, некоторые нюансы интерпретации, но все это не затрагивало основы сложившегося под влиянием Анненкова взгляда на существо пушкинского замысла. Н. О. Лернер и С. А. Венгеров предложили заглавие «Отрывки из „Адской“ поэмы»,⁸ оно перешло в указатели «Полных собраний сочинений» А. С. Пушкина 1930-х годов,⁹ но в третьем издании было выведено из употребления.¹⁰ Вместе с тем Ю. Г. Оксман и М. А. Цявловский продолжали указывать на принадлежность наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...» к «недописанной сатирической поэме».¹¹ Тем не менее заглавие «Адская поэма» не ушло на этом этапе в окончательное небытие, а в 1959 году снова появилось в «Указателе стихотворных произведений» справочного тома «Большого» академического издания, будучи там отнесено уже только к этому наброску (Акад. XVII, 492), поскольку другие, ставшиеся ранее в сочетание с ним, были передатированы Т. Г. Цявловской и выделены в особую подборку, названную ею «Наброски к замыслу о Фаусте» (Акад. II, 380—382), что и закрепилось в дальнейшей издательской практике. Согласившись с этим решением, Б. В. Томашевский писал о том, что эти наброски «не то поэмы, не то драмы „из адской жизни“, в которой упоминается и имя Фауста, (...) настолько отрывочны, что по ним трудно восстановить сюжет задуманного произведения», притом, однако, «видно (...), что в нем присутствовали элементы сильной политической сатиры».¹² Таким образом, хотя понятие «адская поэма» продолжало употребляться, набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]...» оказался как бы отсеченным от гипотетического сатирического замысла.

Выделение Т. Г. Цявловской группы «Набросков к замыслу о Фаусте» и невключение в нее рассматриваемого было связано с созревшей у исследовательницы, кажется, еще до войны, но опубликованной только в 1960 году гипотезой, согласно которой эти стихи и расположенный на другой стороне того же листа рукописи рисунок Пушкина, изображающий, как его поняли ранее С. А. Венгеро¹³ и С. М. Бонди,¹⁴ беса, уединившегося в преисподней и предающегося любовным мечтаниям о земной красавице, чей образ над ним витает (ПД 831, л. 50 об.),¹⁵ представляют «элементы одного и того же замысла — романтической поэмы „Влюбленный бес“».¹⁶ Приняв первую часть этого вывода, Н. В. Измайлов поставил, однако, под сомнение «определение замысла как романтической (т. е. лирико-героической) поэмы», считая, в соответствии с традиционным толкованием, что «это мог быть

⁸ Пушкин А. С. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 85—87.

⁹ Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 293, 300, 302 (Прилож. к журн. «Красная Нива»); 2) Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 2. С. 364, 373, 375; 3) Полн. собр. соч.: В 6 т. 2-е изд. М.; Л.: Гослитиздат, 1934. Т. 2. С. 353, 365, 368.

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. 3-е изд. М.; Л.: Гослитиздат, 1935. Т. 3. С. 501, 508, 511.

¹¹ Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч.: В 9 т. [М.; Л.]: Academia, 1935. Т. 2. С. 582; 2) Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1. С. 787.

¹² Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824—1837). С. 92.

¹³ Пушкин А. С. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 87.

¹⁴ Бонди С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века // Пушкин — родоначальник новой русской литературы: Сб. научно-исслед. работ / Под ред. Д. Д. Благого и В. Я. Кирпотина. М.; Л., 1941. С. 398. Переиздание: Бонди С. М. Драматургия Пушкина // Бонди С. М. О Пушкине: Ст. и исслед. М., 1978. С. 220.

¹⁵ Воспроизведение см.: Пушкин А. С. Рабочие тетради. СПб.; Лондон, 1995. Т. 3; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В [19 т.]. М.: Воскресенье, 1996. Т. 18: Рисунки. С. 403.

¹⁶ Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 105; ср.: Цявловская Т. Г. Примечания к стихотворениям Пушкина 1813—1822 гг. // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. С. 625.

замысел сатирической поэмы, связанный в какой-то мере с „Гавриилиадой“», поскольку «самый термин „бес“ (а не „демон“) указывает скорее на ироническую, чем на лирико-героическую трактовку сюжета».¹⁷ Категорически отверг наблюдения и рассуждения «маститой исследовательницы» М. П. Алексеев, нашедший в ее статье «множество недоказуемых догадок, нуждающихся в подтверждении или полном пересмотре».¹⁸ Столь резкая оценка заключений Т. Г. Цявловской была в значительной мере обусловлена ошибочным убеждением М. П. Алексеева в том, что «ни в одном из фрагментов рукописи имя Фауста ни разу не названо» и «его можно читать так лишь приблизительно, после основательного самовнушения и только в отрывке „Вот Коцит, вот Ахерон“»,¹⁹ однако предостережение о необходимости тщательно проверить и, может быть, пересмотреть высказанные Т. Г. Цявловской «догадки» было полностью справедливым. К сожалению, его не услышали, и все положения статьи о замысле «Влюбленного беса» прочно утвердились в пушкиноведении, так что при ее переиздании²⁰ публикаторы сочли возможным опустить подстрочное возражение Н. В. Измайлова.

Никаких аргументов, которые можно было бы признать *доказательствами* творческой связи между наброском «[Вдали тех пропастей глубоких]...» и рисунком беса «в задумчивой позе у жаровни»,²¹ Т. Г. Цявловская не привела. Вывод, сделанный ею, покоился на чисто эмоциональных основаниях, в подтверждение чего есть смысл процитировать без сокращений ее пространные рассуждения на эту тему.

«Догадка о том, — писала исследовательница, — что большой рисунок связывается с темой „Влюбленного беса“, заставляет нас внимательнее вчитаться в черновые строки поэтического текста, написанные непосредственно перед этим рисунком на том же листе на его лицевой стороне.

В Геенне праздник

*

во тьме крошечной

Есть отдаленный уголок

*

В аду

*

[Вдали тех пропастей глубоких,
Где в муках вечных и жестоких]

Где слез во мраке льются реки,
Откуда изгнаны навеки
Надежда, мир, любовь и сон,
Где море адское клокочет,

¹⁷ Подстрочное редакторское примечание (14) к статье Т. Г. Цявловской (Пушкин: исследования и материалы. Т. 3. С. 105).

¹⁸ Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9. С. 31, сн. 45.

¹⁹ Там же. С. 29.

²⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 19 т.]. М.: Воскресенье, 1996. Т. 18: Рисунки. С. 601—635.

²¹ Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 102.

Где [грешника] внимая стон,
Ужасный сатана хохочет...

Есть еще один вычеркнутый стих:

Где свищут адские бичи...
(II, 2, 989; II, 1, 469).²²

Это текст, называвшийся когда-то редакторами „Адской поэмой”. Написан он на одном листе со стихами из начала „Бахчисарайского фонтана”.

С сугубым вниманием слушаем мы эти давно известные стихи, с невольным волнением задерживаемся на словах:

Откуда изгнаны навеки
Надежда, мир, любовь и сон...

Мы уже готовы узнать в этих словах то чеховское „ружье”, выстрел которого подготавливается писателем с первых же строк.

Но, полно! не увлекаемся ли мы? Ведь в стихах этих не видно еще никакой перспективы сюжета. Здесь можно говорить лишь о поисках начала какого-то произведения, о том, что замысел был эпический, что поэтом начиналась новая романтическая поэма, что действие ее протекало в аду... и — больше ничего.

Можно ли, однако, серьезно допустить мысль, чтобы художник работал одновременно над двумя произведениями, которые оба были бы романтическими поэмами (иллюстрация не допускает иной возможности), в обоих изображался бы ад с его обитателями, но их сюжеты были бы различны?! Нелепость такого построения очевидна. Подобная постановка вопроса показывает со всей ясностью, что попытка разделения текста „В Геенне праздник” и рисунка „Влюбленный бес” не плодотворна. Текст и рисунок — элементы одного и того же замысла — романтической поэмы „Влюбленный бес”.

Между тем нам никогда не пришла бы в голову мысль, что стихи „В Геенне праздник” представляют собой начало поэмы о влюбленном бесе, если бы перед нами не было совершенно очевидной „портретной” зарисовки образа главного героя этой поэмы, рисунка, сделанного непосредственно вслед за приведенным текстом.

Гипотеза эта, предложенная без демонстрации рисунка, была бы заведомо обречена на провал. Теперь же я выдвигаю свое утверждение без всяких колебаний.²³

Установив такими рассуждениями очевидную, как ей казалось, связь рисунка и наброска с замыслом «Влюбленный бес», исследовательница в другом месте статьи попыталась «со всей осторожностью <...> произвести опыт реконструкции, хотя бы приблизительной и неполной, хотя бы только в схеме, замысла поэмы Пушкина или части ее». Именно здесь эмоциональная сторона захлестывает и подавляет историко-литературную.

«Вчитаемся, — предлагает вторично Т. Г. Цявловская, — в написанные Пушкиным стихи.

[Вдали тех пропастей глубоких,
Где в муках вечных и жестоких]

Где слез во мраке льются реки,
Откуда изгнаны навеки
Надежда, мир, любовь и сон,

²² Ссылки на Акад. (с указанием номера полутома).

²³ Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 104—105.

Где море адское клокочет,
Где [грешника] внимая стон,
Ужасный сатана хохочет...

(II, 1, 469)

Мы понимаем, что многократные „где” ведут, напряженно и неуклонно, к чему-то более важному, что должно поразить воображение читателя. Но он уже находится под впечатлением этих ужасающих картин ада. Что еще может затмить силу и яркость этих поэтических описаний ада?

По законам искусства — только контраст, картина, внезапно сменяющая ужасы, доведенные до предела, что-то тихое, мирное и неожиданное.

И эту картину поэт нарисовал, он только еще не выразил ее словами, картину поэзии предварил авторский рисунок. Но именно эта картина, и только она, может разрешить ту дисгармонию, которая овладела душой читателя.

Образ беса, не лукавого, искушающего, не жестокого, мучающего свою жертву, а затихшего, погруженного в себя, мечтательного, пораженного чувством любви. Вот то неожиданное, что заставляет нас мгновенно оторваться от страшного зрелища преисподней и со всей свежестью восприятия переключиться на новые впечатления.

Попробуем восстановить мысль поэта, ход ее, представить себе последовательность развития текста:

Вдали тех пропастей глубоких...
Где слез во мраке льются реки...

Следует описание ужасов ада.

И далее поэт должен был, по-видимому, вернуться к записанному первоначальному наброску:

во тьме крошечной
Есть отдаленный уголок...

Далее текст стихов оборван, но мы можем на основании рисунков угадать смысл продолжения: „Есть отдаленный уголок”, в котором уединяется бес, впервые познавший чувство любви. Он погружен в свои мечтанья, он равно далек от мрачной жизни ада с муками грешников и от развлечений чертей — бала, устроенного для них повелителем их, Сатаной (бал тоже изображен на рисунке).

Это — начало поэмы, не написанное, но обдуманное, с запечатлевшимся в рисунке образом героя, предворяющим стихи, только незначительная часть которых была поэтом написана». ²⁴

Если на самом деле существуют, а не придуманы исследовательницей законы искусства, на которые она опирается в цитированном выше пассаже, то их действие отнюдь не универсальное, но допускает исключения и отклонения. Во всяком случае Пушкину был, несомненно, хорошо известен по крайней мере один прецедент, когда поэт не соблюл предписанных якобы этими законами правил. Это была аллегорическая поэма Ж.-Б. Руссо «Кривошея» («Torticolis»), где по примеру четвертой песни «Освобожденного Иерусалима» изображен совет обитателей преисподней, на котором Люцифер задает вопрос, почему резко уменьшилось поступление в его владения грешников, и получает ответ, что по высшему предопределению близится конец его царства и на землю спустилась божественная дева Филотея (Philothée — Любовь к Богу), поклявшаяся его погубить и, несмотря на все происки нечистой силы, открывшая людям небеса, столько веков остававшиеся для них запертными. Услышав эту страшную для себя весть, «тиран смертных» (le tyran des

²⁴ Там же. С. 108, 110.

morts) распускает совет и направляется искать помощи у своей дочери. Далее следуют стихи, с которыми в пушкинском наброске обнаруживается тематическая, а местами и текстуальная близость:

Près de ce gouffre horrible, épouvantable,
Lieu de douleurs, où le triste coupable
Parmi des flots de bitume enflammé
Brûle à jamais, sans être consumé;
Séjour de cris et de plaintes funèbres,
Est l'antre impur des anges de ténèbres;
École antique, où dictant ses leçons,
Le noir Satan forme ses nourrissons.²⁵

Очевидно, когда Руссо живописал стихами адскую пропасть, где вопиют обреченные на вечные страшные муки грешники, он так же, как столетием позже Пушкин, вел повествование (хотя и с несколько меньшим эмоциональным напряжением, чем русский поэт) «к чему-то более важному, что должно поразить воображение читателя» — и это «что-то» не было у него ни «тихим», ни «мирным», ни «неожиданным». После нескольких соединительных, промежуточных стихов о «черном училище» (noir séminaire) и его воспитанниках он переходит к героине своей поэмы — дочери Люцифера, поставленной отцом во главе inferнальной иерархии и являющей собою

...une furie étique:
Monstre, qui seul de tous ces demons,
A réuni les exécrables dons.²⁶

Правда, следующее за этой вводной характеристикой портретное описание богини Лицемерия представляет ее умиротворенной святошей, исполненной благодати и кротости, но поэт на каждом шагу пресекает могущее зародиться «тихое» и «мирное» впечатление, напоминая о том, что кроется за внешней мягкостью, набожностью, видимым человеколюбием, умеренностью в речах и другими подобными чертами поведения. Завершается этот фрагмент поэмы родословной фурии с объяснением происхождения ее имени:

Jadis la Fraude et l'Orgueil fastueux
Mirent au jour cet être monstrueux;
Et, se voyant sans espoir de famille,
Le vieux Satan l'adopta pour sa fille.
On dit qu'alors tour l'Enfer s'assembla,
Et que par choix le conseil l'appela
Torticolis! figure symbolique
De son col tors et de sa tête oblique.²⁷

Последний штрих к портрету этого омерзительного существа поэт добавляет, рассказывая о том, как, выслушав отца,

l'infernale harpie
Frémit de rage; et sur sa tête impie

²⁵ *Rousseau J.-B. Oeuvres. Nouv. éd.; avec un commentaire historique et littéraire, précédé d'un nouvel essai sur la vie et les écrits de l'auteur. Paris, 1820. T. 2. P. 155—156. Пер.: Вблизи той страшной, ужасной пропасти, места скорби, где жалкий грешник в потоках пылающей смолы горит вечным пламенем, не сгорая дотла, обители криков и стонов, есть грязное логово ангелов тьмы, древняя школа, где своими поучениями черный Сатана воспитывает своих питомцев.*

²⁶ *Ibid. P. 156. Пер.: тощую фурию, чудовище, соединившее в себе мерзкие дарования всех этих лживых демонов.*

²⁷ *Ibid. P. 157. Пер.: Родителями этого чудовища были Обман (la Fraude, ж. р.) и надутая Гордость (l'Orgueil fastueux, м. р.); а старый Сатана, потеряв надежду обзавестись семьей, ее удочерил. Рассказывают, что тогда собрался весь Ад и совет выбрал для нее символическое имя Кривошеея! по ее кривой шее и скособоченной голове.*

Faisant siffler ses serpens furieux,
Prend son essor vers les terrestres lieux.²⁸

Только теперь, отдаленное от описания адской бездны сорока шестью стихами, появляется то самое «тихое» и «мирное», что, согласно Т. Г. Цявловской, следовало бы ожидать непосредственно после него в качестве неожиданного контраста.

Таким образом, Пушкин, которого в Лицее учили, что Ж.-Б. Руссо — величайший французский поэт,²⁹ знал и, набрасывая стихи об адских пропастях, держал, вероятно, мысленно в качестве образца их описание, которое имело продолжением, вопреки закону Т. Г. Цявловской, не «тихие» и «мирные» сцены, а нагнетение образов, долженствовавших усиливать впечатление ужаса и омерзения. Поэтому аргументы, выведенные исследовательницей из этого закона, не могут быть признаны убедительными и достаточными для доказательства тематической связи между наброском «[Вдали тех пропастей глубоких]...» и замыслом «Влюбленный бес», как он, по ее толкованию, отразился в рисунке.

Не является таковым и другой аргумент, согласно которому нельзя «серьезно допустить мысль, чтобы художник работал одновременно над двумя произведениями, которые оба были бы романтическими поэмами (...), в обоих изображался бы ад с его обитателями, но их сюжеты были бы различны». Слабое место этого рассуждения — в отсутствии какого-либо доказательства в пользу интерпретации наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...» как начала «новой романтической поэмы». Это его объяснение лишь заявлено и, не имея под собою никакой опоры, построенной на фактах, свидетельствах или историко-литературных аналогиях, может считаться лишь необоснованной субъективной догадкой. Более того, если даже согласиться с гипотезой о принадлежности наброска и рисунка к одному и тому же замыслу, из этого отнюдь не следует со всей обязательностью, что рисунок явился графическим продолжением написанных на предыдущей странице стихов. В свое время С. М. Бонди справедливо указал, что запись «Влюбленный бес» в списке задуманных произведений, составленном после 29 июля 1826 и не позднее 20 октября 1828 года (ПД 895, л. 1 об.),³⁰ подразумевала «не тот сюжет о влюбленном бесе, который рассказан был Пушкиным гостям Дельвига и пересказан с разрешения Пушкина в печати В. П. Титовым». В этой связи вспомнил ученый и рисунок, о котором идет речь: «Что у Пушкина мог быть не единственный вариант темы о влюбленном бесе, показывает его рисунок, относящийся к 1821 году и изображающий беса, сидящего в задумчивости, и в облаках над ним — витающий образ красавицы».³¹ Проницательное заключение об «адском» сюжете Пушкина вынес и Л. С. Ошоват, пришедший к выводу, что «замысел этот на первых порах имел куда более аморфный характер, чем представляется исследователям» (именно Т. Г. Цявловской и М. П. Алексееву), и что «возможно, это был своего рода конгломерат замыслов общего происхождения», а приложение к нему эпитета «влюбленный» на этом этапе «быть может, (...) несколько опережает развитие темы».³²

Далее, вряд ли можно согласиться с тем, что рисунок допускает лишь одно толкование, которое, будучи предложено и принято несколькими виднейшими пушкинистами, должно тем самым получить статус окончательного и бесспорно-

²⁸ Ibid. P. 158. Пер.: адская гарпия задрожала от ярости, змеи на ее нечестивой голове яростно зашипели, и она летит к земле.

²⁹ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 144.

³⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 19 т.]. М.: Воскресенье, 1997. Т. 17: Рукою Пушкина. 2-е изд., перераб. С. 214.

³¹ Бонди С. М. О Пушкине. С. 220.

³² Ошоват Л. С. «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821—1831 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 176—177.

го.³³ Тот же сюжет повторен на более позднем (1823 года) рисунке (ПД 834, л. 42 об.),³⁴ где поза якобы мечтающего беса изменена, добавлены висельник и поджаривающий его на огне другой черт, а витающая женщина, выписанная на этот раз полностью, имеет черты лица, позволившие Анненкову причислить ее «к тому же семейству демонических личностей».³⁵ Судя по этим деталям, изображенная ранее ситуация получила у Пушкина развитие вне сюжета «Влюбленного беса». Введение второго черта, жарящего на огне висельника, снимает усматриваемый в первом рисунке мотив «отдаленного уголка» (место мучений — «глубокие пропасти»), и в связи с этим нельзя не обратить внимания на то, что стих, в котором он фигурировал в разбираемом наброске, был вычеркнут и ниже написан другой: «Вдали тех пропастей глубоких». Допустимы разные догадки о причине этой замены, и одной из весомых может стать предположение о том, что слово «уголок» не подходило для обозначения места, где предполагалось развитие действия. В поддержку этого объяснения можно указать, что, исключенная из наброска вычеркиванием и стиха «Вдали тех пропастей глубоких», тема двух отдаленных друг от друга мест в аду, одним из которых было то, где подвергаются вечным мукам грешники, оставалась в творческом сознании Пушкина и всплыла в более позднем «адском» стихотворном наброске:

Но где же грешников варят?
Все тихо. — Там, *гораздо* дале.
— Где мы теперь? — В парадной зале.

(«Наброски к замыслу о Фаусте»: (III) «Сегодня бал у Сатаны...», стихи 12—15 — Акад. II, 381; курсив мой — В.Р.).

Парадная зала — место заседаний адского совета и празднеств, на одно из которых и приглашен Фауст с его спутником: «На именины мы званы» (Там же, стих 2). Но и набросок о «пропастях глубоких» должен был, по всей очевидности, стать экспозицией рассказа о пиршестве в аду, что явствует из стиха «В Геенне праздник» (Акад. II, 989), которым открывалось новое задуманное произведение в первый момент над ним работы. Вычеркнутая уже на этом самом раннем этапе, тема праздника, можно с большою уверенностью предположить, не была исключена, но отложена композиционно; в дальнейшем возвращенная, она привела бы с собою парадную залу, и тогда, очень вероятно, получил бы конкретизацию мотив отдаленности от «пропастей», будучи соотнесен не с неким «уголком», а с ареною торжества.

Графическое развитие темы празднества в преисподней Т. Г. Цявловская нашла в еще одном рисунке (ПД 831, л. 49 об.),³⁶ который предшествует стиху «В Геенне праздник» непосредственно, а одною страницей — рисунку (ПД 831, л. 51 об.), послужившему исследовательнице опорой для заключения относительно наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...», и который с ним, а также несколькими другими, сделанными «в одно и то же время (...), так сказать, в едином творческом порыве», составляет, по ее мнению, «сюиту», иллюстрирующую замысел романтической поэмы о влюбленном бесе.³⁷ Здесь Пушкин изобразил виселицу

³³ Напомним, что первый комментатор этого рисунка увидел в нем «большого беса, сидящего в тюрюме, за решеткой, и греющего ноги у огня» (Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 175; Минск, 1998. С. 129).

³⁴ Воспроизведение см.: Пушкин А. С. Рабочие тетради. СПб.; Лондон, 1996. Т. 4; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 19 т.]. М.: Воскресенье, 1996. Т. 18: Рисунки. С. 405.

³⁵ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 175; Минск, 1998. С. 129.

³⁶ Воспроизведение см.: Пушкин А. С. Рабочие тетради. СПб.; Лондон, 1995. Т. 3; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 19 т.]. М.: Воскресенье, 1996. Т. 18: Рисунки. С. 401.

³⁷ Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 106.

с повешенным, сидящего под нею путника, другую виселицу и под нею колесо — орудие казни, непонятное уродливое существо, вытаскивающее из могилы скелет, и (в овале) танцующих под скрипку чертей и ведьму. В этом рисунке Т. Г. Цявловская, а до нее Н. С. Ашукин и М. Б. Загорский усмотрели реминисценции романа немецкого писателя Фридриха Максимилиана Клингера (Klinger, 1752—1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад», кн. I, гл. 4—7; кн. IV, гл. 4; кн. V, гл. 4—6 («Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt», 1791; французский перевод, который мог бы читать Пушкин: «Aventures du docteur Faust et sa descente aux enfers», 1802).³⁸ Через двадцать пять лет после выхода статьи Т. Г. Цявловской, в середине 1980-х годов, в научной печати было заявлено, что ее «утверждение (...) о связи отдельных графических элементов замысла с романом Ф. М. Клингера осталось непровергнутым».³⁹ Эти слова действенны и в настоящее время, но только потому, что за прошедшие уже четыре с половиною десятилетия никто не обратился к самому произведению и не сравнил того, что изображено на рисунке, с текстом, который якобы послужил толчком к его возникновению. Между тем при внимательном и непредубежденном сопоставлении ни одна ситуация, описанная в указанных главах романа, не находит убедительного соответствия на рисунке. В частности, сценка в овале не может быть «реминисценцией празднества у Сатаны»,⁴⁰ поскольку ведьмы не принимают участия в торжествах, происходящих в преисподней, куда при жизни они не могут быть допущены и где после смерти обречены на муки (у Клингера их нет среди участников пиршества). В главах пятой книги рисунок может быть соотнесен (причем с очень большим допущением) лишь с двумя небольшими фрагментами. Первый (начало гл. 4): «Они (Фауст с дьяволом) ехали по большой дороге и, не доезжая нескольких сот шагов до города, увидели виселицу, на которой был повешен стройный красивый юноша. Фауст поднял глаза. Свежий вечерний ветерок слегка покачивал труп и развевал светлые волосы, падавшие на лицо мертвеца». Фауст узнает от дьявола, что повешенный — его сын, в чьей смерти он сам виноват, и после этого следует второй фрагмент: «Черная ночь спустилась на землю. Фауст стоял объятый ужасом и смотрел на своего несчастного сына. Безумие жгло его мозг...».⁴¹ Если согласиться с тем, что именно в этих цитированных строках Пушкин нашел сюжет для своего рисунка, то логично задать вопрос, почему такой же творческой подсказкою или стимулом нельзя с равным или даже предпочтительным основанием признать любой другой текст, где упоминается хотя бы бегло виселица с болтающимся на ней трупом казненного. Во всяком случае, более очевидны, чем с романом Клингера, совпадения пушкинского рисунка со следующими стихами первопечатного текста баллады П. А. Катенина «Ольга»:

Казни столп; кругом в мерцанье
Чуть-чуть видно при луне
Адской сволочи скаканье;
Смех и пляски в вышине.⁴²

Существует еще один немаловажный, если даже не решающий аргумент, подрывающий доводы Т. Г. Цявловской. В замысле «Влюбленный бес», как он известен по собственному плану Пушкина, записанному в 1821—1823 годах (Акад. VIII, 429), воспоминаниям А. П. Керн, относящимся к июню 1825 года,⁴³ и повести

³⁸ Там же. С. 106—107; Загорский М. Б. Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 328—329.

³⁹ Осват Л. С. «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация... С. 178.

⁴⁰ Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 106.

⁴¹ Кlinger Ф. М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад: Пер. с нем. М.; Л., 1961. С. 187, 189.

⁴² Вестник Европы. 1816. Ч. 87. № 9 (май). С. 21.

⁴³ Керн А. П. Воспоминания; Дневники; Переписка. М., 1974. С. 34.

В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» (1829), нет ни малейшего намека на сцену в аду, подобную изображенной на рисунке и якобы предполагавшуюся в развитии наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...». Каким бы аморфным и многовариантным ни был замысел (о чем говорилось выше), полное умолчание со стороны Пушкина на протяжении восьми лет о такой интересной и важной сцене, какую предполагала Т. Г. Цявловская, представляется не просто непонятным, но вообще невозможным, так что, по всей вероятности, ничего в этом роде не задумывалось. Отсутствует в сюжете «Влюбленного беса» и эпизод пиршества (празднества) в преисподней. В то же время в скудных свидетельствах современников, которые или непосредственно от Пушкина, или из вторых рук что-то знали о замысле «адской поэмы», не упоминается ни одна деталь, присутствующая в сюжете «Влюбленного беса»; им запомнились эпизоды, имеющие некоторые соответствия в «Набросках к замыслу о Фаусте», никак не связанных с замыслом «Влюбленного беса» (запись в дневнике М. П. Погодина от 16 октября 1822 года со слов Д. В. Давыдова;⁴⁴ письмо А. П. Толстого к А. А. Муханову от 12 июля 1833 года⁴⁵).

Все сказанное приводит к выводу о том, что, не отрицая творческой связи между «адскими» рисунками и наброском «[Вдали тех пропастей глубоких]...», общую гипотезу Т. Г. Цявловской можно считать, как справедливо оценил ее в свое время М. П. Алексеев, не более чем остроумной догадкой, лишенной объективного, надежного обоснования и не исключающей других интерпретаций как рисунков, так и стихов.

Объяснение наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...» следует искать в литературной традиции, на которую опирался Пушкин. Еще на заре своей пушкиноведческой деятельности Б. В. Томашевский указал, что зачеркнутый первый вариант начального стиха: «[В Геенне праздник]» (Акад. II, 989) — соотносится со стихами из песни V «Орлеанской девственницы» Вольтера:

...un jour Satan, seigneur du sombre empire,
À ses vassaux donnait un grand régal.
Il était fête au manoir infernal...⁴⁶

Это замечание ученого было прочно забыто и совсем исчезло из научного оборота. Не вспомнила его и Т. Г. Цявловская, что для нее оказалось и удобным, и даже спасительным, потому что как раз оно расшатывает и подрывает ее построения, обозначая то главное звено литературной традиции, на которое опирался Пушкин, приступая к новому произведению. В песни V «Орлеанской девственницы», откуда Пушкин заимствовал ситуацию празднества в геенне, повествуется о том, что в разгар пира, устроенного Сатаной по случаю поступления в ад новой большой партии грешников (*une éporme gesue*), появляется давно ожидавшийся там монах-францисканец Грибурдон, после чего следует сатирическое обозрение бездонной пропасти с осужденными на вечные муки душами людей, при жизни пользовавшихся уважением и славой, даже слывших святыми, а затем монах рассказывает о своей попытке овладеть силою Жанной д'Арк. В поэме Ж.-Б. Руссо Лицемерие (Кривошеея) отправляется на землю, где успешно развращает избавившееся от грехов человечество, обильно пополняя тем самым приток осужденных в ад. В романе Клингера Сатана во время пира отправляет дьявола Левиафана

⁴⁴ Цявловский М. А. Пушкин по документам Погодинского архива: I. Дневники М. П. Погодина / Публ. М. А. Цявловского // Пушкин и его современники. Пг., 1914. Вып. 19/20. С. 68.

⁴⁵ Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина. М., 1901. Ч. 9. С. 192.

⁴⁶ Томашевский Б. В. [Комментарий] // Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма / Ред., примеч. и коммент. Б. Томашевского. Пб., 1922. С. 44—45. Пер.: Однажды Сатана, повелитель царства мрака, давал своим вассалам роскошный пир. В адских владениях шло празднество.

на землю служить Фаусту, и посещение ученым доктором в сопровождении посланца преисподней разных мест в Германии дает писателю возможность рисовать сатирические картины немецкой действительности. В пушкинское время подобный сюжет воспринимался как живой и плодотворный для сатирических целей: об этом свидетельствуют «Пир Асмодея» М. Ю. Лермонтова (1830) и «Большой выход у Сатаны» О. И. Сенковского (1833). В этом контексте предпочтительной, хотя и остающейся недоказуемой, становится гипотеза Анненкова о замысле сатирической поэмы. Кого и что именно предполагал осмеять Пушкин, составляет вечную загадку, для решения которой нет никаких подходов.

© И. П. Щеплыкин

К ТРАКТОВКЕ АЛЛЕГОРИЙ СИМВОЛИКО-ФИЛОСОФСКОЙ ПОВЕСТИ ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС»

Считается, что в произведениях Лермонтова много загадок. Это убеждение становится уже трюизмом. Но вот в повести «Штосс», вернее в рукописи, начинающейся словами «У графа В... был музыкальный вечер», действительно много загадок, в первую очередь смысловых, что и осложнило изучение произведения.

Во всяком случае, даже в самом полном библиографическом указателе литературы о творчестве М. Ю. Лермонтова, составленном О. В. Миллер, с 1825 по 1916 год зафиксировано только пять публикаций о «Штоссе»,¹ среди которых наибольший интерес вызывает отзыв В. Г. Белинского 1845 года «Вчера и сегодня. Литературный сборник, составленный гр. В. А. Соллогубом».²

В период с 1917 по 1977 год по данным «Библиографии литературы о М. Ю. Лермонтове», подготовленной тоже О. В. Миллер, появилось около двадцати публикаций, в том числе принадлежащих перу известных лермонтоведов, таких как В. Э. Вацура, Э. Г. Герштейн, В. А. Мануйлов, Б. В. Нейман, Б. Т. Удолов, И. С. Чистова и др.³

В девяностых годах XX века также печатались работы о повести Лермонтова, однако не столь часто, как хотелось бы. К наиболее значительным публикациям, появившимся о «Штоссе» в последние десять-пятнадцать лет, следует отнести статьи Я. Э. Голосовкера «Секрет автора. „Штосс“ М. Ю. Лермонтова» (Русская литература. 1991. № 4) и безвременно скончавшейся талантливой исследовательницы Л. А. Беловой «Прототип героини „Штосса“ — кто она?» (Лермонтовский выпуск. Пенза, 1996. № 5). Словом, рассматриваемое произведение не принадлежит к числу самых изучаемых (интенсивно изучаемых) произведений Лермонтова.

Между тем оно с полным основанием может быть отнесено к лучшим творениям великого автора. Приведу высказывание В. Г. Белинского, первое по времени после публикации рукописи в сборнике, составленном гр. В. А. Соллогубом (Вчера и сегодня. СПб., 1845). Характеризуя материалы, напечатанные в сборнике, критик особо выделил прозаический «отрывок» Лермонтова: «Несмотря на то, что его содержание фантастическое, читателя невольно поражает *мастерство* рассказа и какой-то *могучий колорит* (курсив мой. — И. Щ.), разлитый широкою кистью по недоконченной картине. С неприятным чувством доходишь до конца этого отрыв-

¹ Литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. Библиографический указатель. 1825—1916 / Сост. О. В. Миллер, под ред. Г. В. Бахарева и В. Э. Вацура. Л., 1990. С. 339.

² Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 7. С. 542—550.

³ Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—1977 гг.) / Сост. О. В. Миллер. Ред. В. Н. Баскаков. Л., 1980. См. номера 2573, 2693, 3404, 4184 и др.