

**НЕЗАВЕРШЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
А. С. ПУШКИНА**

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Москва

1993

Государственный музей

А. С. Пушкина

НЕЗАВЕРШЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
А. С. ПУШКИНА

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Москва

1993

Составители: Н. И. Михайлова, В. А. Невская.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Проблема незавершенных текстов является одной из актуальных в современном пушкиноведении. Ей была посвящена научная конференция, которая состоялась в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве в 1991 году. Конференция была проведена музеем совместно с ИРЛИ РАН (Пушкинским домом). В ней приняли участие исследователи из Москвы, Петербурга, Коломны, Риги. Прочитанные доклады и созданные на основе докладов статьи публикуются в настоящем сборнике.

Представленные материалы отражают различные аспекты названной проблемы. Поэтические и прозаические произведения, не законченные Пушкиным, рассматриваются в широком историко-литературном контексте, в соотношении с эволюцией пушкинского творчества. Анализируется их тематика и проблематика, образная система, особенности жанра и стиля. Многие наблюдения имеют текстологический характер. Специальное внимание уделяется вопросам, возникающим при издании незавершенных произведений Пушкина.

Материалы публикуются в том виде, в котором они поступили в Государственный музей А. С. Пушкина, взявший на себя труд подготовить сборник к печати.

С. А. Кибальник

«Придет ужасный час... твои небесные очи»

Где-то между 22 октября и 3 ноября 1823 года — если верить «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» — в Одессе поэтом были написаны два стихотворения, представляющие собой самостоятельное развитие фрагментов его неоконченного большого замысла «Таврида». Это одно из самых замечательных лирических творений Пушкина вообще «Надеждой сладостной младенчески дыша» и неоконченный набросок «Придет ужасный час — твои небесны очи». Вместе с написанным еще в 1822 году в Кишиневе стихотворением «Люблю ваш сумрак неизвестный», окончательная редакция которого относится к Михайловскому периоду, они составляют своеобразный триптих, в котором отражаются тогдашние размышления Пушкина о смерти и который вследствие этого заслуживает специального рассмотрения под этим углом зрения. Только одновременное рассмотрение «неоконченного и необработанного отрывка» «Придет ужасный час», как его определяет малое академическое издание, вместе с этими его своеобразными стихотворениями-спутниками позволит сделать предположения об общем характере замысла и оценить его с точки зрения тогдашних мировоззренческих и литературных устремлений.

Поэтическая мысль во всех стихотворениях, как и в неоконченной «Тавриде», вращается вокруг темы бессмертия человеческой души. В «Тавриде» ее ход, по характеристике Б. В. Томашевского, был таков: «Пушкин начинает с темы посмертного бытия, или точнее, с темы небытия:

Ты сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак,
Не жажду твоего покрова...

Эта тема небытия («ничтожества») получает свое развитие в дальнейших стихах и вызывает противоположную тему

Элизия, которую Пушкин рассматривает не как религиозный догмат, а как создание поэтической фантазии.

Зачем не верить вам, поэты?
Да, тени тайною толпой
От берегов печальной Леты
Слетаются на брег земной.

Рисуя эту поэтическую картину, Пушкин ставит вопрос, какое же место привлечет его собственную тень, какая земная привязанность победит грядущую смерть.

Так, если удаляться можно
Оттолк, где вечный свет горит,
Где счастье верно, непреложно,
Мой дух к Юрзуфу прилетит.

Далее должны следовать картины Крыма».¹

Пушкин, следовательно, развивал в «Тавриде» романтическое представление о победе любви над смертью, о том, что бессмертная душа и за гробом сохранит «память милой». Можно предположить, что этот неглубокий оптимизм текста и был одним из факторов, предрешивших его судьбу. Оставив этот крупный замысел, Пушкин попытался развить его фрагменты в миниатюрах, в которых он стремился найти не столь стандартные варианты решения темы.

В стихотворении «Люблю ваш сумрак неизвестный» был опробован вариант смерти не возлюбленной, а самого лирического героя — т. е. первоначальный вариант «Тавриды». В окончательной редакции стихотворение даже и состояло почти исключительно из стихов «Тавриды», но изменение их последовательности привело к изменению смысла на противоположный. Если в соответствующем отрывке «Тавриды» поэтическое представление о посещении «земного берега» теньями умерших в Элизии высказывается с доверием: «Зачем не верить вам, поэты?...», то в «Люблю ваш сумрак неизвестный» оно, напротив, подвергается сомнению:

Но, может быть, мечты пустые —
Быть может, с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные,
И чужд мне будет мир земной;
Быть может, там, где все блистает
Нетленной славой и красой,

1. Томашевский Б. А. «Таврида» Пушкина. — Ученые записки ЛГУ, № 122. Серия филолог. наук. Вып. 16. 149. С. 123-124.

Где чистый пламень пожирает
Несовершенство бытия,
Минутных жизни впечатлений
Не сохранит душа моя,
Не буду ведать сожалений
Тоску любви забуду я?...

(11, 255)

Сомнение это со временем сменилось у Пушкина откровенной иронией. Так, в седьмой главе «Онегина» поэтическое представление об Элизии подвергнуто пародированию:

Мой бедный Ленский! за могилой
В пределах вечности глухой
Услышал ли твой дух унылый,
Обет изменницы земной,
Или а Летой усыпленный
Поэт забвием блаженный,
Уж не смущается ничем,
И мир ему закрыт и нем?...

По крайней мере из могилы
Не вышла в сей печальный день
Его ревнующая Тень,
И в поздний час, Гимену милый,
Не испугали молодых
Следы явлений гробовых.

(VI, 422)

Наиболее пессимистический вариант темы получил развитие в стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша»:

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тления убежав, уносит мысли вечны
И память, и любовь в пучине бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...
Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!... И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.

(II, 295)

Иное бытие рисуется в романтическом плане, как идеальный мир «свободы, наслаждений», но разум лирического героя подсказывает, что за гробом его ожидает «ничтожест-

во»; это рождает в герое желание жить, чтобы сохранить в себе образ любимой. Вспомним, что в соответствующих отрывках «Тавриды» на вопрос:

Но, улетев в миры иные,
Ужели с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные
И чужд мне будет мир земной.

следовал отрицательный ответ и утверждение бессмертия любви.

На первый взгляд, сходная идея развивается в наброске «Придет ужасный час»:

Придет ужасный [час]... твои небесны очи
Покроются, мой друг, туманом вечной ночи,
Молчанье вечное твои сомкнет уста,
Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,
Где прадедов твоих почиют*мощи хладны.
Но я, дотолы твой поклонник безот(радный),
В обитель скорбную сойду [я] за тобой
И сяду близ тебя, печальный и немой,
У милых (?) ног твоих — себе их на колена
Сложу — и буду ждать [печаль(но)] ... [но чего?]
Что силою мечтанья моего

(II, 296)

И в самом деле, например, Б. П. Городецкий полагал, что в этом стихотворении «намечается возможность победы любви над смертью».² В тексте действительно заложены некоторые ассоциации в духе мифа об Орфее и Эвридике. Однако последние строки предполагают скорее скептическое развитие романтического мотива преодоления смерти «силою мечтанья» героя. Скепсис этот, очевидно, связан с возможностью сохранения в загробной жизни земных чувств и соответственно с бессмысленностью возвращения. Коллизия наброска, следовательно, близка к коллизии стихотворения «Надеждой сладостной младенчески дыша». Не случайно, оставив набросок «Придет ужасный час», Пушкин на другой стороне листа создал его черновой автограф. Своего рода «эхом» наброска «Придет ужасный час» можно полагать песню Мери в «Пире во время чумы», воплощающую ту же романтическую идею победы любви над смертью и, очевидно, вызывающую авторское сочувствие, но не веру.

2. Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 272.

Итак, за полтора года, разделяющие «Тавриду» и новые вариации на ее темы, Пушкин решительно меняет свое отношение к вопросу о бессмертии души. Поворотным пунктом при этом оказывается мотив сохранения в новом бытии «земных чувств». Его лирический герой отказывается верить в то, что его душа, «от тленья убежав» (образ, впоследствии использованный в «Памятнике») — унесет «мысли вечны и память, и любовь в пучины бесконечны». Этот поворот темы не имеет, как кажется, никаких существенных параллелей у самого Пушкина. Мы можем только вспомнить сочувственное цитирование поэтом в 1821 г. слов П. И. Пестеля: «*Mon coeur est matérialiste, mais ma raison s' y refuse*» (XII, 303). Между прочим, это пестелевское сопротивление разума материализму, возможно, отмечено печатью «естественной религии» Ж. Ж. Руссо, а активное изучение Пушкиным последнего в 1822 году могло утвердить в нем поэта. Но к концу 1823 года это влияние, по-видимому, столкнулось с каким-то противоположным.

Одним из таких противоположных влияний были, конечно же, «уроки чистого афеизма», о которых поэт в письме к П. А. Вяземскому от апреля — первой половины мая 1824 г. писал: «Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать, qu' il ne peut exister d' être intelligent Créateur et régulateur, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но к несчастью более всего правдоподобная» (XIII, 92). Итак, теперь уже рациональное обоснование невозможности бессмертия души вызывает вполне сочувственный пушкинский отзыв. Особенно показательна последняя фраза: из нее ясно, что уроки «англичанина, глухого философа» пришлись на уже подготовленную почву. И это вполне понятно, если иметь в виду, что отзыв этот был сделан на полгода позднее создания двух одесских стихотворных размышлений Пушкина о смерти.

В самом деле, уже в стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша» поэт отказывается верить в бессмертие души: «мой ум упорствует, надежду презирает». Но главным оказывается даже не само бессмертие, а сохранение души ее прежних, земных ощущений, без которых бессмертие не имеет смысла. И такой поворот темы заставляет поставить вопрос о ее философских и литературных основах, до сих пор не поднимавшийся. Между тем решить его не так уж трудно.

Дело в том, что пушкинской «Тавриде» самим поэтом был предпослан эпиграф из посвящения к гетевскому «Фаусту». И чрезвычайно близкие параллели к стихотворению «Надеждой сладостной младенчески дыша» обнаруживают уже речи Фауста к Вангеру и Мефистофелю в первой части трагедии. Как и лирический герой Пушкина, Фауст полон устремления в «мир новой жизни неизвестной»:

Но две души живут во мне,
И обе не в ладах друг с другом
Одна, как страсть любви, пылка
И жадно льнет к земле всецело,
Другая вся за облака
Так и рванулась бы из тела.
О, если бы не в царстве грез,
А в самом деле вихрь небесный
· Меня куда-нибудь унес
В мир новой жизни неизвестной!

В то же время Фауст сознает свою связанность только с земным миром: только в нем он способен испытывать какие-либо чувства:

Но я к загробной жизни равнодушен.
В тот час, как будет этот свет разрушен,
С тем светом я не заведу родства.
Я сын земли. Отрады и кручины
Испытываю я на ней едипой.
В тот горький час, как я ее покину,
Мне все равно, хоть не расти трава,
И до иного света мне нет дела,
Как тамошние б чувства ни звались,
Не любопытно, где его пределы
И есть ли там, в том царстве, верх и низ.³

В пушкинском стихотворении звучит та же мысль, что и в декларациях Фауста: мысль о прочной связанности поэта с земным миром, в котором только и существуют как гетевские «отрады и кручины», так и пушкинские «мыски вечны, и память, и любовь». Пушкинское развитие этого фаустовского мотива вполне оригинально, так как выдержано в любовно-элегическом ключе, чего совсем нет у Гете. Тем не менее, тождество основной идеи в сочетании с многочисленными свидетельствами о знакомстве Пушкина в эти годы с «Фаустом» делает наше предположение о связи двух произведений весьма вероятным.

3. И. — В. Гете. Фауст. Трагедия. Пер. Б. Пастернака. М., 1982. С. 57-58, 74.

Разумеется, названный мотив весьма распространен в европейской литературе. Например, близкий к пушкинскому ход мыслей представлен даже в знаменитом монологе Гамлета из одноименной шекспировской трагедии, начинающемся словами «Быть или не быть?...»:

Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?

Кто бы согласился
Кряхтя под ношей жизненной плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знаемым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться.⁴

Однако близость эта носит гораздо более общий характер. У Гете декларирована та же, что и у Пушкина, приверженность к земле, на которой только и существуют человеческие привязанности. У Шекспира также речь идет о снятии «покрова земного чувства в смертном сне», но далее следует мысль о том, что только страх перед этой неизвестностью останавливает многих «мириться» со своей земной долей. В шекспировской модификации мотив этот стал в европейской литературе довольно расхожим. В фаустовском, довольно крамольном с точки зрения религиозных представлений виде, он редок. Байрону, несмотря на все его богоборчество, он чужд именно своей «дольностью». Это делает наше предположение более чем вероятным.

Любопытно, что как у Гете, так и у Шекспира, в данном случае, был, по-видимому, один общий источник, бывший вообще одним из основных поставщиков философских представлений, подвергаемых ими художественному исследованию, — это Монтень. Во всяком случае, столь пленивший Пушкина аргумент против бессмертия души был наиболее известен в его блестящем изложении: «Ведь впадают же некоторые наши единоверцы в подобное заблуждение и надеются после воскресения вернуться к земной и телесной жизни со всеми мирскими благами и удовольствиями. /.../ Все радости смертных тоже смертны. /.../ изменение должно быть таким коренным и всесторонним, что мы перестанем быть в физическом

4. Вильям Шекспир в переводе Б. Пастернака. М.; Л., 1943. Т. I. С. 506.

смысле тем, чем были. /.../ тот, кто будет испытывать это наслаждение, не будет больше человека, а следовательно, это будем не мы; ведь мы состоим из двух основных частей, разделение которых и есть смерть и разрушение нашего существования». (Книга первая. Глава XII).⁵ Аргумент этот взят Монтемом из арсенала эпикурейской философии, и сам писатель приводит здесь же соответствующие высказывания Лукреция Кара, как например: «Да и если бы после смерти вещество нашего тела было вновь собрано временем и приведено в нынешний вид и если бы нам дано было вторично явиться на свет, то это все-таки не имело бы для нас никакого значения, так как память о прошлом была бы у нас уже прервана». (О природе вещей. III. 859).⁶ Таким образом, то любовно-элегическое развитие темы, которое мы находим в двух стихотворениях Пушкина, имеет в своей основе эпикурейско-ренессансную идею, вполне естественную в устах гетевского Фауста.

Говоря об элегическом начале в стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша», следует отметить ориентацию на батюшковскую традицию. Отчетливо ощущалась она еще в «Тавриде», неслучайно воспроизводившей заглавие известной элегии К. Н. Батюшкова. Здесь и использование чисто батюшковской фразеологии. Ср. «ужели с ризой гробовой /Все чувства брошу я земные» Пушкина и «земную ризу брошу в прах» («Надежда»), «И с ризой странника срывая прах и тлен, /В мир лучший духом возлетаю» (К другу») Батюшкова

Начало стихотворения «Надеждой сладостной младенчески дыша» в самом общем плане близко к финалу пушкинской «Тибулловой элегии III», также выполненной александринами:

Когда же парк сужденье,
Когда суровых сестр противно вретено
И Делией владеть Тибуллу не дано,
Пускай теперь сойду во области Плутона,
Где блага топкие и воды Ахерона
Широкой цепню вокруг ада облежат,
Где беспробудным сном печальны тени спят.⁷

Хотя по смыслу пушкинские стихи скорее противоположны батюшковским. Если Тибулл в переводе Батюшкова готов

5. Монтедь М. Опыты. М.; Л., 1958. Кн. 2. С. 219—221.

6. Там же. С. 221.

7. Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. М., Л., 1964. С. 103.

умереть, когда ему не дано владеть Делней, то лирический герой Пушкина, напротив, хочет жить ради того, чтобы хранить в своей душе образ любимой; мысли же о смерти связаны у него с несовершенством земного мира («жизнь» — «уродливый кумир»). Но главное — это то, что пушкинская романтическая философия смерти строится отнюдь не на религиозных основаниях, как у Батюшкова, а даже полемична по отношению к такому типу мирозерцания. Особенно очевидно это в стихе «Мой ум упорствует, надежду презирает», явно отсылающем нас к батюшковской «Надежде» (1815), открывающей раздел элегий в «Опытах в стихах и прозе». Религиозное осмысление надежды, впрочем, было характерно и для стихотворения в прозе В. А. Жуковского «К надежде» (1800) и для одноименной пьесы Н. И. Тургенева, однако в поле зрения Пушкина было прежде всего пользовавшееся большей известностью стихотворение Батюшкова.

Проделанный анализ стихотворения «Надеждой сладостной младенчески дыша» только подтверждает предварительно высказанные соображения относительно наброска «Придет ужасный час». В этом законченном творении Пушкина как раз и нашла све полное развитие художественная идея наброска.

«Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти»,⁸ — заметил однажды по поводу Пушкина Мережковский. На примере тех проанализированных выше пушкинских стихотворений можно видеть, что поэтическое претворение этой темы уже на протяжении южного периода претерпело существенное развитие, которое позволяет говорить о значительном движении поэта от традиционно романтического ее осмысления к трактовке в духе «истинного романтизма» Пушкина второй половины 1820-х—1830-х годов, о других значительных переменах в мировосприятии поэта. Перемены эти запечатлели уже неорганичность для создания поэта субъективно-идеалистического начала. Его поэтический вариант, в духе античного мифа об Элизии, впрочем, по-прежнему привлекал его. Об этом свидетельствуют и написанная в Одессе «Прозерпина» (1824) и завершенное в Михайловском стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный» (1825). Но его идейная основа уже оказывается чужда Пушкину. В этом осознании своей кровной связи с земным миром

8. Мережковский Д. С. Вечные спутники. Пушкин. 3-е изд. СПб. 1906. С. 22.

и реальностью один из важнейших творческих итогов переработки фрагментов «Тавриды» в отдельные самостоятельные произведения. Немаловажным оказывается и то, что традиция сближать мировосприятие Пушкина с художественной философией Гете, восходящая к «Вечным спутникам» Мережковского, получает в ходе их пристального анализа вполне конкретные и четкие историко-литературные основания. Имея в виду уныло элегическую интерпретацию темы смерти в лицейский период и эпикурейскую в петербургский (например, «Кривцову» — 1817), можно констатировать успешное движение Пушкина в сторону открытия в трактовке темы смерти новых, прежде не открывавшихся в русской поэзии горизонтов.

А. С. Лобанова

«ВЕЧЕРНЯ ОТОШЛА ДАВНО»

Вечерня отошла давно,
[Но в кельях тихо и] темно.
Уже и сам игумен строгой
Свои молитвы прекратил
И кости ветхие склонил,
Перекрестясь, на одр убогой.
Кругом и сон и тишина,
Но церкви дверь отворена;
Трепе(щет) луч лампы
И тускло озаряет он
И темну живопись икон
И позлащенные оклады.
И раздается в тишине
То тяжелой вздох, (то) шопот важный,
И мрачно дремлет в вышине
Старинный евод, глухой и влажный.
Стоят за клиросом (чернец)
И грешник — неподвижны оба —
И шопот (?) их, как глас (из) гроба (?),
И грешник бледен, как мертвец.
М. (онах).
Несчастный — полно, перестань,
Ужасна исповедь злодея!
Заплачена тобою дань
Тому, кто в мщеньи (?) свирепя (?)
Лукаво грешника блюдет —
И к вечной гибели ведет.
Смирись! опомнись! [время, время],
покров (?)
Я разрешу тебя — грехов
Сложу мучительное (бремя).

Из отрывка вычленяется завязка сюжета: ночная «исповедь злодея», грешника (вероятно, разбойника) в монастыре; монах-исповедник призывает его «смириться», «опомниться» (ср. варианты: «раскайся!», «раскаянья настало время» — II, 814), подойти под «покров», т. е. епитрахиль (кусок материи, которым священник, а в данном случае монах покрывает голову исповедующегося, произнося разрешительную молитву), для отпущения грехов. Сюжет этот — о покаянии разбойника, великого грешника, злодея — приводит на память целый ряд произведений послепушкинского времени: рассказ Ионушки «о двух великих грешниках» из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и его же стихотворение «Влас», главу «Влас» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского, в которой стихотворение Некрасова и «удивительная повесть из народного быта», услышанная от страдальца-схимника, — о человеке, приползшем на коленях «за страданием», раскаяваясь в страшном кощунстве и не надеясь на прощение, — служат писателю материалом к размышлению о русском народном характере. Вспоминается в связи с этим сюжетом и рассказ Льва Толстого «Крестник», основанный на двух легендах из сборника А. Н. Афанасьева — «Крестный отец» и «Грех и покаяние»,¹ и стихотворение В. Я. Брюсова «Сказание о разбойнике». (Из Пролога). Список этот можно, вероятно, продолжить, т. к. сюжеты всех этих произведений имеют общий архетип.

Как будет показано в данной работе, мотив покаяния великого грешника, разбойника, прощения его грехов и спасения его души характерен для христианской культуры вообще и для православной, русской в частности. Самая суть христианства — Благодать, не отменяющая Закона, существовавшего до Христа, и справедливого возмездия за грех, но оставляющая грешнику возможность искупления его грехов покаянием и прощения его силой Божественной Любви, ибо Бог христиан есть Любовь, а, как сказано в Евангелии от Луки, «на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведных, не имеющих нужды в покаянии» (гл. 15, ст. 7).

Сюжет, о котором идет речь, широко распространен как в канонических, так и в апокрифических духовных сочинениях и устных преданиях. Свой образец он имеет в Евангелии

1. Народные русские легенды, собранные [А. Н.] Афанасьевым. Лондон, 1859. № 28, 30; Толстой Л. Н. Полн. собр. соч./ Под ред. В. Г. Черткова. Сер. 1-я. М., 1937. Т. 25. С. 725—732.

от Луки, где речь идет о «разбойнике благоразумном», сораспятом с Христом на кресте и уверовавшем в Него. В то время как другой сораспятый с Христом разбойник глумится над Ним, «разбойник благоразумный» «сказал Иисусу: помни меня, Господи, когда приидешь в Царствие Твое! И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (гл. 23, ст. 42-43). То же находим в апокрифическом «Евангелии Никодима».² Процитированные слова «разбойника благоразумного» поются во время Литургии, предваряя «заповеди блаженства» («Блаженни нищии духом...»); «разбойник благоразумный» упоминается и в литургической молитве, которую читает священник перед причащением, причем слова «разбойника» приносятся всеми прихожанами: «Вечери Твоя тайныя днесь, Сыне Божий, причастника мя приими: не бо врагом Твоим тайну повем, ни лобзания Ти дам, яко Иуда, но, яко разбойник, исповедую Тя: помяни мя, Господи, во Царствии Твоем!»³ Память «с Христом разбойнику распеншемуся праведному» отмечена в Великих Четьих Минеях митрополита Макария под 23 марта; упоминается он и под 8 сентября, в чтениях, посвященных Рождеству Богородицы. Известны даже древние иконописные изображения «разбойника благоразумного» с ножом и троеперстным знаменем, с именем «св. Рах».⁴

Среди христианских святых есть два бывших разбойника — св. мученик Варвар мироточец (его память Православная Церковь отмечает 6 мая по ст. стилю) и преподобный Давид (его память — 6 сентября). Эти святые упомянуты под соответствующими датами с указанием на род их занятий до покаяния в двух книгах, сохранившихся в составе пушкинской библиотеки: Любопытный месяцеслов Московский и Всероссийския церкви, заключающий в себе двенадцать месяцев, расположенные по числам Господские, Богородичные праздники и всех Святых, с их жизнеописаниями... М., 1794. С. 59, 115; Орлов Я. В. Памятники событий в Церкви и Отечестве, содержащий в себе: историю церковных праздни-

2. Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям Соловецкой библиотеки. Спб., 1890. С. 174 (Сб. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Академии наук. Т. [П. № 4]).

3. Гоголь Н. В. Размышления о Божественной Литургии. Спб., 1857. С. 115.

4. Лесков Н. С. Благоразумный разбойник: (Иконописная фантазия) //Художественный журнал. 1883. № 3. С. 191—198.

ков, жития Святых... М., 1818. Т. 3. С. 32.⁵ В агиографических источниках о св. Варваре говорится, что он жил в Греции в IV в. по Рождестве Христове, был предводителем разбойников, но «почувствовал отвращение к своим преступлениям /.../ мучимый угрызениями совести, он пришел к священнику, исповедовал свои грехи и каялся 3 года, потом, разрешенный от грехов, удалился /.../ в лес», где провел 15 лет аскетической жизни среди зверей, оброс шерстью и был застрелен проезжими купцами, принявшими его за зверя. Мощи его источали миро.⁶ Житие св. Варвара помещено в Четвх Минеях Димитрия Ростовского под 6 мая. В составленной Опекой описи пушкинской библиотеки под № 374 значились Четвх Миней в количестве 3-х томов.⁷ Неизвестно, была ли среди них майская книжка Миней с житием св. Варвара. Однако, по убедительному предположению М. Б. Рабинович, Пушкину было хорошо известно помещенное в той же майской книжке житие свв. Бориса и Глеба, повлиявшее на рассказ пастуха о чудесном исцелении в «Борисе Годунове».⁸ Кроме того, известно, что Пушкин внимательно читал агиографическую литературу (Миней и Прологи) в течение всей своей жизни. Еще в Лицее 1813 г. он пишет поэму «Монах», основываясь на житии св. Иоанна Новгородского⁹; в январе 1825 г. И. И. Пущин видит Четвх Миней на рабочем столе поэта¹⁰; летом того же года Пушкин, работая над «Борисом Годуновым», тщетно искал в Минеях житие Василия Блаженного, о чем писал В. А. Жуковскому 17 августа (XIII, 212); в его черновиках разных лет сохранились упоминания и выписки из Четвх Миней¹¹.

5. См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. №№ 222, 272 (Пушкин и его современники. Вып. 9-10).

6. Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., б. д. Т. I. Стлб. 441; Архимандрит Сергей. Полный месяцеслов Востока. М., 1876. Т. 2. С. 125.

7. См.: Модзалевский Л. Б. Библиотека Пушкина: Новые материялы //Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 1013.

8. Рабинович М. Б. Рассказ пастуха в «Борисе Годунове» //Доклады и сообщения /Филол. ф-т ЛГУ. 1951. Вып. 3. С. 204—208.

9. Щеголев П. Е. Поэма «Монах» //Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд., испр. и доп. М.; Л., 1931. С. 32—35.

10. Пущин И. И. Записки о Пушкине //А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. I. С. 102.

11. Подробнее см.: Фомичев С. А. Пушкин и древнерусская литература. 1987. № 1. С. 29-30.

Апокрифические сказания приписывают покаяние за великий грех (кровосмешение) с последующим выполнением непосильной епитимьи и отпущением грехов одному из действующих лиц Ветхого Завета — Лоту (в некоторых вариантах сказания речь идет о безымянном грешнике): Лот (грешник) пришел на покаяние к Аврааму, который велел ему поливать три сгоревших голыни до тех пор, пока они не прорастут, т. е. пока не будут искуплены грехи¹². По некоторым версиям легенды, из дерева, выросшего в результате, был сделан крест, на котором распяли «разбойника благоразумного». ¹³ Сказание о «крестном древе» проникло на Русь из Византии, как и другие апокрифические сказания, двумя путями: через апокрифические сочинения и в устной передаче паломников, ходивших к святым местам. Одним из таких паломников был в XII в. Даниил, «русской земли игумен», изложивший один из вариантов сказания о «крестном древе» в своем «Хождении». ¹⁴ Интересно, что «Хождение» игумена Даниила в Иерусалим упоминается со ссылкой на «Историю Государства Российского» Н. М. Карамзина в черновой записи Пушкина (ПД, № 830. Л. 50), непосредственно соседствующей с черновиком стихотворения «Вечерня отошла давно» (Л. 51, об. 52; Л. 50, об. 51 — чистые, между ними один лист вырван).

С начала XIV в. в Патериках и Прологах Пушкин читал Прологи и делал из них выписки¹⁵) появляются апокрифические сказания о раскаявшихся разбойниках—безымянном юноше, наставленном на путь духовного спасения апостолом и евангелистом Иоанном Богословом, о предводителе разбойников Флавиане, проникшем под видом монаха в женский монастырь с целью ограбления, но раскаявшемся под влиянием кротости, смирения и благочестия монахинь и посвятив-

12. Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1877. С. 277. (Сб. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Академии наук. Т. 17. С. 277. (Сб. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Академии наук. Т. 17. № 1).

13. Там же. С. 99—103; Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1883. Ч. 10. С. 371—378; Памятники отеченной русской литературы /Собраны и изданы Н. Тихонравовым. СПб., 1863. Т. 1. С. 305—309.

14. Порфирьев И. Я. История русской словесности. Казань, 1904. Ч. I. С. 412; Сувцов Н. Ф. Очерки истории южно-русских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888. С. 6.

15. См.: Фомичев С. А. Указ. соч. С. 29-30.

шем остаток своих дней монашескому подвигу (см. стихотворение В. Я. Брюсова на этот сюжет — «Сказание о разбойнике. Из Пролога». (1898)), о разбойниках Давиде, Кираке и др., как названных по имени, так и безымянных.¹⁶ Об интересе Пушкина к апокрифам свидетельствует наличие в его библиотеке книги (хотя и неразрезанной): *Livres Apocryphes de l'Ancien Testament... Paris, 1742.*¹⁷

Легенда о кающемся грешнике, исполнением непосильной епитимьи искупающем грехи, прочно вошла в устное народное творчество.¹⁸ Вспомним хотя бы уже упоминавшуюся легенду «Грех и покаяние». Мотив раскаяния, искупления есть в известной балладе о девяти разбойниках, которые убили зятя и племянника и взяли в плен сестру, не узнав их. Окончание баллады в ее варианте, записанном Пушкиным, звучит так:

Пошли... к родной матушке,
Становились на коленки все
И просили у нее прощеньца...¹⁹

В другом варианте баллады мотив покаяния еще более явственен:

Раздавали разграблено золото-серебро
И все имение-богатство
По тем ли сиротам по бедным,
По тем ли церквям по Божиим;
Сами пошли скитаться по разным странам.²⁰

В былине о Василии Буслаевиче герой так объясняет свое намерение сходить к святым местам:

16. Жданов И. Н. Русский былевой эпос: Исследования и материалы. СПб., 1895. С. 341-342; Яцимирский А. И. Мелкие тексты и заметки по старинной и русской литературе // Изв. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Академии наук. СПб., 1911. Т. 16. Кн. 2. С. 248—276.

17. См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. № 1108.

18. Яворский Ю. А. Очерки по истории русской народной словесности. I. Легенда о панщине. Львов, 1901; Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 378—382; Сумцов Н. Ф. Указ. соч. С. 89; Андреев Н. П. Легенда о двух великих грешниках // Изв. Ленингр. пед. ин-та. Л., 1928. Вып. 1. С. 185—198; Гин. М. М. Спор о великом грешнике: (Некрасовская легенда о «двух великих грешниках» и ее источники) // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 90, 93, 95-96.

19. Лит. наследство. М., 1968. Т. 79. С. 188.

20. Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895. Т. 1. № 180.

Смолоду много бито, граблено,
Под старость хочю душу спасти...²¹

Кроме того, сюжет о паломничестве Василия Буслаевича в Иерусалим бытовал в многочисленных и сказочных вариантах.²²

Тема покаяния, спасения души, ужаснувшейся своим грехам, обычная для жанра, пограничного между книжной и устной народной культурой, — духовных и покаянных стихов, — которые бытовали как в рукописях, так и в устной традиции, в исполнении странников, нищих, «калик перехожих»:

Окаянне убогыи человекче!
Въкъ твой кончается
И конецъ приближается,
А Судъ страшеныи готовится.
Горе тебѣ, убогая душе!
Солнце ти есть на запади,
А дене при вечери
И секика при корени.
Душе, душе, почто тлюющими печешися?
Душе, вострепещи...²³

Легенда о покаянии великого грешника имеет множество западноевропейских аналогов.²⁴ Один из них, наиболее распространенный, мог быть известен Пушкину. Это сказание о Роберте Дьяволе — «западном родственнике Василия Буслаевича»²⁵ — человеку, душа которого от рождения продана дьяволу; по некоторым вариантам легенды, он является сыном дьявола и смертной женщины. Древнейшие пересказы легенды известны с XIII в.²⁶ Пушкин мог быть знаком с позд-

21. Василий Буслаев молиться ездил // Древние русские стихотворения, собранные Кириеем Даниловым... М., 1818. С. 169. Это издание находилось в библиотеке Пушкина (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. № 118), но в нем разрезаны только с XXIX—64 и 185—192; цитируя этот сборник в примечаниях к Евгению Онегину», Пушкин, видимо, пользовался первым изданием, не сохранившимся среди его книг (М., 1804; приведенная цитата находится в нем на с. 240).

22. Библиографию см.: Жданов И. Н. Указ. соч. С. 193—194.

23. Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVI века. М., 1986. С. 554. Аналогичные мотивы в устной традиции см.: Калики перехожие: Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1863. Вып. 6. № 674 (текст был записан П. В. Киреевским).

24. См.: Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 379, прим.; Жданов И. Н. Указ. соч. С. 336, прим.

25. Жданов И. Н. Указ. соч. С. 292.

26. Библиографию см. там же. С. 292—294.

ним французским изложением²⁷ или с его русским переводом²⁸. Нашумевшую в свое время оперу Дж. Мейербера «Роберт Дьявол» (1831; на петербургской сцене она появилась в 1834 г.) Пушкин услышал лишь в 1835 г., о чем свидетельствует письмо Е. Н. Вревской к мужу от 21 января 1835 г. из Петербурга²⁹.

Пушкину, разумеется, были известны и доступны далеко не все из вышеназванных источников. Определенно можно сказать лишь о Евангелии, текстах, звучащих во время церковной службы, об агиографической и отчасти апокрифической литературе (Четых Минеях и Прологах), книгах, сохранившихся в библиотеке поэта, о былинах и народных песнях, которыми он интересовался; мог он слышать и покаянные стихи от нищих, странников, слепцов, юродивых. Однако здесь важны не столько конкретные источники, сколько общий христианский, православный дух, в них выраженный. Вышеназванного вполне достаточно для осмысления фрагмента «Вечерня отошла давно» в его отношении к источнику-архетипу.

Попробуем теперь поставить его в контекст пушкинского творчества. Тема греха и покаяния, смирения находит свое продолжение в позднейших произведениях поэта: в стихотворении «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день»; 1828), в поэме «Анджело», в последнем лирическом цикле. Особенно интересен в этом отношении сделанный Пушкиным в 30-е гг. перевод отрывка из поэмы Р. Соути «Родриг» (1833—1835), где герой, с нетерпением ожидающий смерти, узнает из чудного видения, что умрет и попадет в Царствие Небесное после того, как примет исповедь «великого грешника» и даст ему разрешение грехов.

Все, о чем говорилось до сих пор, — это духовный аспект проблемы. Есть здесь и другой аспект, ставящий фрагмент в несколько иной ряд пушкинских произведений. Это интерес поэта к психологии разбойника, и — шире — человека отчаянного, способного на жестокость и убийство. Интерес этот выразился в биографическом плане в расспросах о судьбах разбойников Урсула и Кирджали в бытность Пушкина в Кишиневе и в посещениях им кишиневского острога,

27. Histoire de Robert le Diable et de Richard sans Peur, son fils //Bibliothèque bleue ou recueil d'histoires singulières et naïves. 1769.

28. История Роберта, герцога нормандского, прозванного Дьяволом, переведенная с французского И. Я. (ковкиным). СПб., 1985.

29. Пушкин и его современники. Пгр., 1916. Вып. 21-22. С. 388.

а впоследствии — в изучении личности Пугачева; в творческом плане — в стихотворениях «Дочери Карагеоргия», «Черная шаль», «Кирджали» и повести с тем же названием, «Чinovник и поэт», в «Песнях о Стеньке Разине», в поэмах «Братья разбойники» и «Бахчисарайский фонтан», позже — в «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева», отчасти в «Дубровском». Нас сейчас по преимуществу интересует поэма «Братья разбойники», которая имеет с рассматриваемым фрагментом несомненную связь.

Экспозиция обоих произведений представляет собой описание ночи: в первом случае — в лагере разбойников, во втором — в монастыре. И в поэме, и во фрагменте завязкой повествования является ночная «исповедь злодея», но в поэме можно говорить об исповеди лишь фигурально, имея в виду просто откровенный рассказ разбойника о своей жизни; во фрагменте же разбойник перешел в монастырь именно для того, чтобы, действительно, исповедоваться, «сложить мучительное бремя» грехов. Напрашивающееся само собой сравнение с поэмой И. И. Козлова «Чернец»³⁰ действительно скорее для «Братьев разбойников», нежели для нашего фрагмента, т. к. в сугубо романтическом произведении Козлова хотя чернец и стал убийцей невольно, в его сердце нет раскаяния, оно заглушено чувством земной любви, и именно за нее он прощен; во фрагменте же, в отличие от обеих поэм, имеет место мотив проснувшейся совести, жаждущей искупления. Тот же сюжет, что и в поэме «Братья разбойники», — рассказ разбойника о своей жизни и злодеяниях — во фрагменте «Вечерня отошла давно» разворачивается на ином уровне. В поэме царит ночной мрак и в прямом, и в переносном смысле: рассказ разбойника заканчивается смертью брата и — вместе с ним — гибелью его собственной души:

Окамел мой дух жестокой,
И в сердце жалость умерла (IV, 151).

Во фрагменте намечен путь грешника от мрака к свету, от греха к покаянию и разрешению, к избавлению от «вечной гибели» души. В определенном смысле данный отрывок оказывается продолжением «Братьев разбойников», дальнейшей разработкой сюжета поэмы. Возможно, имея в виду этот свой

30. Ср.: «По-видимому, набросок этот («Вечерня отошла давно». — А. Л.) представляет начало какой-то поэмы, — может быть, в роде Чернеца Козлова» (Соч. Пушкина /Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1912. Т. 3. Примечания. С. 119).

замысел, Пушкин не включил в прижизненные издания поэмы ее финал (напечатанный П. А. Плетневым в посмертном издании), в котором мотив раскаяния присутствует как будущая возможность:

В их сердце дремлет совесть.
Она проснется в черный день (IV, 372).

С другой стороны, вероятно, имея в виду уже написанную поэму, Пушкин в отрывке «Вечерня отошла давно» сохранил, так сказать, «тайну исповеди» — сама «исповедь злодея» опущена (по логике повествования, ее место между ст. 20 и 21), хотя о ней идет речь и показана реакция на нее духовника. Интересно в связи с этим, что беловик «Братьев разбойников» Пушкин посылает П. А. Вяземскому для публикации 11 ноября 1823 г., т. е. возвращается к своему старому произведению именно тогда, когда идет работа над фрагментом «Вечерня отошла давно» (в академическом издании он датирован «предположительно около первых чисел ноября 1823 г.» — II, 1130). Усугубляет близость двух произведений (ни в коей мере не являясь, разумеется, ее доказательством) тот факт, что отрывок Пушкин пишет тем же размером, которым написаны «Братья разбойники» и все «южные» поэмы, кроме «Гаврилииды», — четырехстопным ямбом.

Заслуживает внимания и отмеченная еще Н. О. Лернером³¹ и П. О. Морозовым³² близость ст. 22—24 отрывка черновому фрагменту лирического эпилога «Бахчисарайского фонтана», не включенному Пушкиным в печатную редакцию поэмы:

[Безумец!] полно! перестать,
Не оживляй тоски напрасной,
Мятежным снам любви несчастной
Заплачена тобою дань... (IV, 170-171)

С. А. Фомичев объясняет это связью обоих произведений с поэмой Байрона «Гяур»³³. Вовсе не отрицая этого, попытаемся установить связь двух произведений, а, точнее, их замыслов, в пределах пушкинского творчества, как через поэму «Братья разбойники», так и непосредственно. Уже Морозов,

31. Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 584.

32. Соч. Пушкина / Под ред. П. О. Морозова. Т. 3. Примечания. С. 119, 290.

33. Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 88.

а вслед за ним и Б. В. Томашевский считали, что первоначальные планы «Братьев разбойников», где фигурировали атаман, любящая его любовница, шедшая с ума от ревности, и новая, взятая им в плен, не любящая его и в конце концов умирающая (ПД, № 831. Л. 45, 61, об.), реализовались в сюжете «Бахчисарайского фонтана», т. е. интересовавшие Пушкина психологическая ситуация и соотношение характеров перенесены в иную внешнюю среду³⁴. Между тем в плане «Бахчисарайского фонтана» (ПД, № 834. Л. 1, об.), в свою очередь, есть пункт, не нашедший никакого отражения в поэме. Этот пункт — «Монах», — возможно, и реализуется в стихотворении «Вечерня отошла давно» с привлечением текстового материала, также оказавшегося, как уже говорилось, вне окончательной редакции поэмы³⁵.

В рассматриваемом фрагменте впервые, пожалуй, в пушкинском творчестве сокнулись духовные поиски поэта и его интерес к личности с сильными страстями, не чуждой злодейства. М. Покровский связывал обращение Пушкина к «проблеме об убийстве и раскаянии убийцы» с его увлечением драматическими произведениями Шекспира, которое началось знакомством с ними в южной и углубилось в михайловской ссылке³⁶. Разумеется, нельзя отрицать влияния Шекспира; однако, мы видим, что на родной Пушкину почве существовали достаточно глубокие и стойкие предпосылки для разработки им этой темы. Следующий опыт такого рода — уже законченный и блистательно удавшийся — личность Бориса в трагедии «Борис Годунов». Здесь уместно вспомнить о том, как Пушкин в письме к Вяземскому благодарил Карамзина за замечание о «поэтической (...) стороне» характера Бориса, на которую он не обратил внимания раньше (XIII, 226-227) и которая состояла, по мнению историка, в «дикой смеси набожности и преступных страстей» (XIII, 224).

В свете последующего пушкинского творчества фрагмент «Вечерня отошла давно» оказывается первой попыткой свести воедино в их взаимосвязи те две грани русского национа-

34. Соч. Пушкина /Под ред. П. О. Морозова. Т. 3. Примечания. С. 181; Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. I: (1813—1824). С. 456-457.

35. Этим косвенно подкрепляется справедливость утверждения С. А. Фомичева о том, что Пушкин исключил лирический эпизод из «Бахчисарайского фонтана» по творческим причинам, а не только из-за автоцензуры (Фомичев С. А. Указ. соч. С. 87).

36. Покровский М. Шекспиризм Пушкина //Пушкин. [Соч.] /Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. Т. 4. С. 13—20.

льного характера, о которых впоследствии очень точно скажет Достоевский в уже упоминавшейся главе «Влас» из «Дневника писателя»: русский человек способен «как-то вдруг (...) попасть в (...) роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения (...) и иные роковые минуты его жизни», и вместе с тем одержим «жаждов самосохранения и покаяния (...) когда дойдет до последней черты, то есть когда уже идти больше некуда», причем «обратный толчок, толчок восстановления и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва — порыва отрицания и саморазрушения»³⁷.

37. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 33—35.

А. В. Кулагин

Из комментария к наброску «Под каким созвездием...»

Под каким созвездием,
Под какой планетой
Ты родился, юноша?
Ближнего Меркурия,
Аль Сатурна дальнего,
Марсовой, Кипридиной?

Уродился юноша
Под звездой безвестною,
Под звездой падучею,
Миг один блеснувшей
В тишине небес.
/II, 447/

Этот пушкинский набросок почти не привлекал внимания исследователей. В редких же исключениях интерес к нему оказался узко специальным: так, если М. П. Алексеев обращался к нему с точки зрения пушкинских знаний в области астрономии¹, то С. М. Бонди подошел как стиховед². Между тем набросок, как и любой пушкинский текст, нуждается в детальном комментарии. В данном случае нам представляется перспективным путь не только историко-литературного, но и биографического комментирования.

Набросок условно датируется 1825 годом. Первым такую датировку, с оговоркой «по всей вероятности», предложил публикатор наброска П. О. Морозов в 1916 г.³ Она была принята, тоже с оговоркой, в «большом» академическом издании. В «малом» академическом десятитомнике набросок включен в раздел стихотворений 1825 г. уже безоговорочно. Очевидно, у комментаторов были какие-то текстологические соображения, о которых они, к сожалению, умолчали. Мы будем исхо-

1. См.: Алексеев М. П. Пушкин: Сравнит.-историч. исследования Л., 1984. С. 62-63.

2. См.: Бонди С. о Пушкине: Статьи и исслед. Изд. 2-е. М., 1983. С. 385-386.

3. См.: Морозов П. Новые стихи Пушкина // Рус. слово, 1916. № 83. 10 апр. С. 2.

дить из этой датировки, тем более что она, как будет показано ниже, действительно не противоречит некоторым фактам творческой биографии поэта.

В течение двух михайловских лет Пушкин интенсивно работает над «Евгением Онегиным». В это время создаются центральные главы романа: четвертая, пятая, шестая. Важную роль в них играет образ Ленского: основные события, связанные с ним, разыгрываются именно в этих главах.

В шестой главе (1826) несколько строф посвящены поэтическим рассуждениям автора о возможной судьбе Ленского: «Быть может, он для блага мира, //Иль хоть для славы был рожден...» /VI, 133/ и т. д. Показательно авторское резюме:

Но что бы ни было, читатель,
Увы, любовник молодой,
Поэт, задумчивый мечтатель,
Убит приятельской рукой!
/VI, 134/

Поэтическая логика в этом фрагменте такова же, как в наброске «Под каким созвездием...»: сначала идет перечень возможных вариантов, а затем все они отстраняются перед лицом реальности. Подобные «перечни» вообще являют собой отличительную особенность пушкинской поэзии (см. «Полтаву», «Пир Петра Первого» и др.).⁴

Ниже, в седьмой главе, в тексте эпитафии Ленскому читаем: «Покойся, юноша-поэт!» (VI, 142). Герой наброска тоже был назван «юношей». Здесь уместно вспомнить и о своеобразной пушкинской прелюдии к теме Ленского — романтическом стихотворении 1821 г. «Гроб юноши».

Стиль наброска 1825 г. эклектичен: с одной стороны — фольклорная интонация, ритм, нарочитый предлог «аль», с другой — совсем не фольклорный «гороскоп», слова «планета», «юноша», «в тишине небес». В этой эклектике уже изначально заложена бесперспективность замысла для Пушкина с его тягой к органике. Эклектичность наброска одним из своих полюсов имеет ориентацию⁵ на явно романтический тип героя с несчастливой судьбой, обреченностью на раннюю

4. О поэтике пушкинских «перечней» см.: Пумпянский Л. В. Об исчерпывающем делении, одном из признаков стиля Пушкина //Пушкин: Исслед. и материалы. Т. X. Л., 1982 С. 207—215; Турбин В. Н. К проблеме стиля романа Пушкина «Евгений Онегин» //Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 27—36.

смерть. В этом смысле судьба «юноши» проецируется на судьбу Ленского.

Тем же 1825 годом предположительно датируется еще один пушкинский набросок:

Что с тобой, скажи мне, братец?
Бледен (ты) как святотатец,
Волоса стоят горой!
Или с девой молодой
Пойман был [ты у забора],
И, приняв тебя за вора,
Сторож гнался за тобой?
Иль смущен ты приведеньем,
Иль за тяжкие грехи,
Мучась диким вдохновеньем,
Сочиняешь ты стихи?
/II, 448/

В этом наброске иронически подчеркиваются традиционные качества романтического героя, поэта: бледность, «дикое вдохновенье». Высокая ситуация (это касается и любви, и творчества) переводится здесь в низкий, бытовой план. Это напоминает авторскую поэзию по отношению к Ленскому, романтическая приподнятость которого не раз подвергается в тексте романа иронической оценке.

По всей вероятности, оба наброска — «Под каким со звездием...» и «Что с тобой, скажи мне, братец...» — как бы проигрывают в разных стиливых плоскостях судьбу Ленского, сопровождают работу поэта над этим образом романа в стихах.

Мотив неудачной судьбы, «злостной звезды» нередко звучит в русских лирических песнях. В собрании М. Д. Чулкова обращают на себя внимание несколько таких песен, имеющих общий зачин:

Ах! талан ли мой, талан таков!
Иль участь моя горькая,
Ты звезда моя злостная,
Высоко звезда восходила...⁵

Сюжеты песен разнятся между собой, но некоторые из них объединены темой неволи. В одном случае речь идет о донском казаке, попавшем в плен к «султанскому величеству», в другом — о «добром молодце», сидящем в темнице, и т. д. В одной из песен девица говорит закованному молодцу:

5. Чулков М. Д. Соч. Т. 1. СПб., 1913. С 171-172, 191, 434 и др.

Не печалься доброй молодец!
Все оковы железные,
Они с ног твоих долой пойдут.
Как пойдем мы в чисто поле,
Что на устье синя моря...⁶

В другой песне — «Не былинushка в чистом поле зашаталася...» — поется:

Уж куды то я доброй молодец не кипуся:
Что по лесам, по деревням все заставы,
На заставах ли все крепки караулы;
Они спрашивают печатного пашпорта,
Что за красною печатью сургучевой.⁷

Нетрудно заметить в этих песнях ассоциации с положением самого Пушкина в 1825 г. Именно в тот год, а апреле, он предпринимает попытку вырваться из михайловской ссылки и уехать за границу. Предлогом был так называемый «аневризм». Новый замысел «поэтического побега» не удался. Кстати, в создаваемых, по мнению С. А. Фомичева, тогда же, весной 1825 г., «Песнях о Стеньке Разине» исследователь усматривает те же ассоциации с собственной судьбой поэта.⁸

Образ «звезды падучей» в стилизованном под народную песню наброске возник, надо полагать, под влиянием аналогичного фольклорного образа; тот же в свою очередь мог восприниматься поэтом по ассоциации с собственной судьбой. В пользу этой параллели говорят и такие детали в тексте песни, как «заставы», отсутствие «печатного пашпорта», стремление вырваться к «синю морю»; в 1825 г. все это было для поэта большой темой.

Но знал ли Пушкин в 1825 г. эти песни? Ведь первая часть песенного собрания Чулкова (изд. 1770 г.) появилась в пушкинской библиотеке, судя по надписи на книге, не ранее 1827 г.⁹ В том же году Пушкин приобрел все шесть частей дополненного Н. И. Новиковым издания этого собрания (1780).¹⁰ Однако работа над «Борисом Годуновым» (1825)

6. Чулков М. Д. Соч. Т. 1. С. 435.

7. Там же. С. 435-436.

8. См.: Фомичев С. А. «Песни о Стеньке Разине» Пушкина: (История создания, композиция и проблематика цикла) //Пушкин: Исслед. и материалы. Т. XIII. Л., 1989. С. 15-16.

9. См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографич. описание) //Пушкин и его современники. Вып. IX—X. СПб., 1910. С. 114 (№ 421).

10. См.: Из архива Пушкина //Лит. архив. Т. 1. М.-Л., 1938. С. 39.

показывает, что с этим собранием поэт уже был знаком. Именно в нем обнаружил Г. О. Винокур источники песни Варлаама из пушкинской трагедии.¹¹ Наконец, эти или аналогичные песни Пушкин мог слышать в Михайловском от Арины Родионовны или крестьян.

Об интересе Пушкина к астрономии в связи с этим наброском писал М. П. Алексеев, на работу которого мы выше уже ссылались. Однако здесь речь должна идти не только об астрономии, но и об астрологии. В свое время В. Я. Брюсов увидел в наброске «намек на астрологические представления о влиянии звезд».¹² Упоминания планет действительно могли иметь для Пушкина конкретное смысловое наполнение. Легко найти в этом пушкинском перечне автобиографические аллюзии: например, в юности поэт мечтал стать военным («Марс»), а еще прежде, в детстве, его хотели отдать в иезуитский пансион, и тогда он оказался бы под «покровительством» Сатурна. В таком случае «падучая звезда» — это поэзия, выбранное в итоге поприще. Не исключено, что в минуты пессимического настроения — а в 1825 г. у поэта были именно так, тем более что как раз в 1825 г. Пушкин окончательно осознает свое предназначение: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» (XIII, 198, 542; ориг. по-франц.). (Снова возникает — уже в ином ракурсе — параллель с наброском о «братце», сочиняющем стихи).

Вообще же, представляя духовный и душевный облик Пушкина, его доверие к предсказаниям и приметам, нетрудно допустить искренний интерес поэта к астрологии, свойственный и многим его современникам. Но, возможно, в данном контексте значим не столько астрологический, сколько общепозитический смысл названий планет. Они создают своего рода «отрицательный фон» для главной мысли наброска, заключенной в пяти последних стихах. Их назначение здесь скорее «служебное», и вместо одних планет, наверное, могли появиться другие. Впрочем, не рискуя делать жесткие выводы на этот счет, отметим лишь необходимость изучения проб-

11. Винокур Г. О. «Борис Годунов» // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. VII (пробный). М.-Л., 1935. С. 500-501.

12. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. Ч. 1. М., 1919. С. 256 (комм. В. Я. Брюсова).

лем «Пушкин и астрология», ибо астрологические мотивы по раз звучат в его творчестве.

Так или иначе, пушкинский набросок оказывается открыт для автобиографического толкования. Но не противоречит ли оно тому, о чем говорилось выше: вероятной связи этих стихов с образом Ленского? Думается, нет. Во-первых, при всей «разности» между автором и его героем известные точки сближения у них есть, и это не раз отмечалось в пушкиноведении. Во-вторых, многие пушкинские произведения допускают неоднозначное толкование, ибо творческое сознание поэта нередко имеет различную ассоциативную устремленность. Может быть, для незавершенных набросков это особенно показательно, так как подобная «разновекторность» скорее вела к прекращению работы над ними. Это еще одно возможное объяснение незавершенности произведения.

Обратимся к композиции наброска. Противопоставление возможных вариантов и реальной судьбе юноши восходит здесь к фольклорному приему, который А. Н. Веселовский обозначил как «отрицательный параллелизм» — одну из разновидностей психологического параллелизма¹³. Необходимого для этого противопоставления состояния человека и природы в наброске, конечно, нет, но есть то, что в пушкинскую эпоху называлось отрицательным сравнением. Да и сама фольклорная стилизация вольно или невольно отсылает нас именно к этому приему, часто встречающемуся в народной лирике. Он есть, например, в песне, позже записанной Пушкиным:

Не белинька березанька к земле клонится,
Не камыш-трава во чистом поле расшаталася, —
Зашатался-загулялся добрый молодец...¹⁴

Сам поэт обращался к этому приему в «Братьях-разбойниках» и, что особенно важно для нас, в «Песнях о Стеньке Разине». Дело не только в том, что в Михайловском он интересуется фольклором, слушает и записывает народные песни. В 1825 г. в Петербурге вышла книга «Простонародные песни нынешних греков», включавшая переводы Н. И. Гнедича из одноименного французского сборника Фориэля (1824). В предисловии Гнедич излагает основные идеи Фориэля и высказывает собственные суждения. Среди прочего в тексте есть и

13. См.: Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 1. СПб., 1913. С. 206—211.

14. Лит. наследство. Т. 79. М., 1968. С. 189.

такой пассаж: «Род [...] сравнений отрицательных, неизвестный древней греческой поэзии, составляет отличительное свойство нашей древнейшей поэзии, и высшей, и простонародной [...]. Они встречаются и во многих песнях греческих»¹⁵. Вопреки Фориэлю, видевшему в новогреческих песнях восточное влияние, Гнедич был склонен к мысли о влиянии славянском.

Пушкин познакомился с этим изданием и 23 февраля 1825 г. писал Гнедичу: «Песни Греческие прелесть и *tour de force*. Об остроумном предисловии можно бы потолковать? Сходство песенной поэзии обоих народов явно — но причины?...» (XIII, 145).¹⁶ Надо полагать, Пушкин обратил внимание и на фрагмент об «отрицательных сравнениях». Позже, в тридцатые годы, он выделил в плане статьи о русских песнях отдельным пунктом «Оригинальность отрица»¹⁷ или «отрицат»¹⁸. Среди различных конъектур этой строки наиболее убедительной считается «Оригинальность отрицательных сравнений»¹⁹. Стало быть, этот прием поэт считал важной отличительной особенностью народных песен. В 1825 же году чтение работы Гнедича могло стать дополнительным импульсом для пушкинского обращения к нему: не случайно М. К. Азадовский отмечал большое значение ее для Пушкина в теоретическом и в практическом, творческом смысле²⁰. Исследование С. А. Фомичева, на которое выше мы уже ссылались, показывает, что с чтением этой книги связано появление «Песен о Стеньке Разине».

На фоне заявленной в наброске фольклорной антитезы проступает парадоксальная способность незавершенного наброска восприниматься как законченное произведение. Здесь, в сущности, все уже сказано, нет лишь расшифровки ситуации. Сам же вопрос о «незавершенности» этим как бы снят.

15. Гнедич Н. И. Соч. Т. I. СПб., 1884. С. 232-233.

X. чудо мастерства (франц.)

16. Подробнее об этом см.: Азадовский М. К. Литература и фольклор: Очерки и этюды. М., 1938. С. 34—36.

17. Рукою Пушкина. М.-Л., 1935. С. 437.

18. См.: Архангельская В. К. План статьи Пушкина о русских песнях // Учен. зап. Саратовского гос. ун-та. Т. XXXIII: Вып. филологич. Саратов., 1953. С. 6.

19. См.: конъектуру М. К. Азадовского /указ. соч. С. 37/ и Б. М. Эйхенбаума /XII, 208/, а также уточнения В. К. Архангельской (указ. соч. С. 6) и Л. Скоковой (см.: Скокова Л. Об одном пушкинском черновике // Волг. лит., 1987. № 2. С. 181-182).

20. См.: Азадовский М. К. Указ. соч. С. 36.

В заключение — несколько слов о датировке наброска. Основные события, с которыми может быть связано его появление — чтение книги Гнедича, попытка вырваться из Михайловского, вероятное создание «Песен о Стеньке Разине» — относятся к февралю—апрелю 1825 г. Можно условно допустить, что он был написан именно в это время.

О ТЕКСТЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА О ДОЖЕ И ДОГАРЕССЕ

У текста незавершенного стихотворения Пушкина о дожде и догарессе сложная судьба. В современных изданиях сочинений поэта оно печатается в двух весьма отличных одна от другой редакциях, предложенных Т. Г. Цявловской и Б. В. Томашевским.

Текст, предложенный
Т. Г. Цявловской

В голубом небесном поле
Светит Веспр золотой —
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Воздух полн дыханьем лавра,
морская мгла,
Дремлют флаги Бучентавра,
Ночь безмолвна и тепла.¹

Текст, предложенный
Б. В. Томашевским

Ночь тиха, в небесном поле
Светит Веспр золотой.
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Воздух полн дыханьем лавра.
Дремлют флаги бучентавра.
Море темное молчит.

Разночтения между двумя редакциями весьма значительны; отличия приведенных текстов, особенно во втором четверостишии, настолько велики, что можно говорить почти о двух разных стихотворениях. Для того, чтобы разобраться в причинах этого, необходимо представлять историю установления текста пушкинского стихотворения. Она излагалась в литературе;³ можно поэтому ограничиться напоминанием лишь основных вех этой истории.

Впервые о самом существовании этого отрывка стало известно в середине 1850-х годов. Несколькими годами ранее

1. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 2. С. 502.

2. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. М., 1977. Т. 3. С. 360.

3. См.: Лернер Н. О. Стихи о Марино Фальери // Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 73—81; Цявловская Т. Г. Вновь найденный автограф Пушкина «В голубом небесном поле» // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58: Пушкин; Лермонтов; Гоголь. С. 279—181.

его неожиданно нашел Л. С. Пушкин «в старом словаре», принадлежавшем, вероятно, его брату. Рукопись оказалась трудной и не поддавалась полному прочтению; призванные на помощь молодые литераторы Н. Ф. Щербина и Б. М. Маркевич не смогли помочь в этом. По свидетельству Б. Маркевича, впервые опубликованному в 1880 году в газете «Варшавский дневник» (№ 110 от 26 мая), Л. Пушкин признался им в своем бессилии расшифровать черновик брата: «—Четыре стиха разобрал, — прелесть! (...). А дальше не мог, перема-рано очень, да и глаза ослабели; не поможете ли вы, господа?» Все усилия оказались напрасными; за первым, разобранным, четверостишием, по словам Б. Маркевича, «следовало десять или двенадцать строк, с приписками на полях», в них, однако, сообщает мемуарист, кроме нескольких отрывочных слов, которые привести в связь между собою, мы никакой не нашли возможности, ничего разобрать было нельзя».⁴

Первая публикация стихотворения, осуществленная уже после смерти Л. С. Пушкина М. Н. Лонгиновым в «Современнике», ограничилась четырьмя стихами, сообщенными публикатору братом поэта:

Ночь светла; в небесном поле
Ходит Веспер золотой.
Старый Дож плывет в голдоле
С Догарессой молодой.⁵

(В позднейшем мемуарном свидетельстве Б. Маркевича эти четыре стиха приводились почти в том же виде, за исключением второго слова, прочитанного по-другому, или цитированного по памяти: «Ночь темна...»)⁶.

Немного позднее о рукописи стихотворения подробнее было сообщено в журнале «Библиографические записки», в котором С. А. Соболевский опубликовал письма Пушкина брату. В примечании к этой публикации сообщалось о приложенных к собранию названных писем рукописях; первым упомянут «клочок бумаги, весь измаранный черновыми стихами Пушкина, из которых можно разобрать:

Догорала молодая
В голубом эфире

4. Из писем Б. М. Маркевича. Письмо к кн. Н. Н. Голицыну (Сообщено А. К. Маркевич) //Русский Вестник. 1888. Т. 98. Сент. С. 428-429.

5. Современник. 1956. Т. 58. № 7. Отд. 5. С. 11.

6. Русский Вестник. 1888. Т. 98. Сент. С. 428.

Блещет месяц золотой
Старый Дождь плывет в гондоле
С догарессой молодой.

Затем еще около десяти стихов совсем нельзя прочитать».⁷ Публикации «Современника» и «Библиографических записок» послужили последующим издателям источником текста пушкинского стихотворения, поскольку рукопись его надолго исчезла из поля зрения. Чтение Лонгинова еще до публикации «Библиографических записок» было повторено в издании П. В. Анненкова.⁸ Им, однако, не удовлетворился П. А. Ефремов. Сличив текст, опубликованный Лонгиновым, с сообщением «Библиографических записок», он отметил «совершенное искажение двух первых стихов».⁹ Это могло показаться справедливым, поскольку, не имея под рукой подлинной рукописи поэта и доверившись ее очень приблизительной и неточной расшифровке, сообщенной в примечании к публикации писем Пушкина брату, Ефремов не нашел оснований для чтения, приведенного Лонгиновым якобы по памяти. Взяв за основу сообщение «Библиографических записок», он и вычитал из него текст пушкинского стихотворения, заимствовав, однако, «недосчитанное слово» «поле» из публикации Лонгинова: им он дополнил несколько измененную вторую строку. Так возник новый текст стихотворения, существенно отличный от его первой публикации:

...В голубом эфира поле
Блещет месяц золотой;
Старый дождь плывет в гондоле
С догарессой молодой...¹⁰

Неиспользованными оказались лишь слова «Догаресса молодая», о которых как об одном из «предыдущих стихов» Ефремов сообщил в примечании. Однако и для них он позднее нашел место: во втором издании отредактированного им собрания сочинений Пушкина Ефремов дополнил стихотворение Пушкина еще одним, пятым стихом:

...В голубом эфира поле
Блещет месяц золотой;
Старый дождь плывет в гондоле

7. Библиографические записки. 1858. № 1. Стб. 1.

8. Пушкин. Сочинения /Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. 7-й, доп. том. С. 98 первой пагинации.

9. Пушкин А. С. Сочинения /Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 1. С. 564.

10. Там же. С. 416.

С догарессой молодой.
Догарала молодая...¹¹

Последний стих, таким образом, был перемещен из начала в конец текста и связан с упоминанием о догарессе, доживавшей, в представлении редактора, свои последние дни. Позднее Ефремов отказался от этой догадки, вернувшись к первоначально установленному им тексту стихотворения.¹² Но она не прошла незамеченной; ее принял П. О. Морозов, который, однако предположил (и как оказалось совершенно правильно), что последний стих должен читаться «Догаресса молодая»¹³ (ранее возможность такого чтения допускал и П. И. Бартнев, знакомившийся с подлинной рукописью стихотворения, полученной им от вдовы Л. С. Пушкина).¹⁴ Таким образом, уже дореволюционными пушкинистами были предложены весьма отличные прочтения пушкинского стихотворения. Все они имели последующую литературную судьбу, поскольку стихотворный отрывок Пушкина возбудил фантазию нескольких, в том числе крупных, поэтов, предложивших свои вариации на его тему. А. Н. Майков отправлялся от редакции четверостишия, восходившей к его первой публикации; текст первой редакции Ефремова повторил М. Славинский; наконец, восходящее ко второй редакции Ефремова чтение П. О. Морозова послужило началом стихотворения В. Ф. Ходасевича.¹⁵

В научных изданиях Пушкина советского периода предпочтению было оказано первоначальной публикации стихотворения; ее текст был воспроизведен и в т. 3 «большого» академического издания, в источниковедческих же примечаниях к нему были приведены сведения о материалах Бартенева и «Библиографических записок».¹⁶ Решение это представляется совершенно правильным: примечание к публикации Соболев-

11. Пушкин А. С. Сочинения /Под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 1. С. 532.

12. См.: Пушкин А. С. Сочинения /Редакция П. А. Ефремова. СПб., 1903. Т. 1. С. 479.

13. См.: Пушкин А. С. Сочинения и письма /Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1909. Т. 1. С. 338.

14. См.: Из пушкинианы П. А. Бартенева /Публ. и комм. М. А. Цявловского //Летописи Гос. лит. музея. М., 1936. Кн. 1. С. 499.

15. См.: Майков А. Н. Старый дож //Майков А. Н. Избр. произв. Л., 1977. С. 285 (Библиотека поэта. Большая серия); Славинский М. Догаресса //Север. 1896. № 29. С. 998-999; Ходасевич В. Ф. Романс // Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989 (Библиотека поэта. Большая серия).

16. См.: Пушкин. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 3. С. 473, 1293-1294 (2-й полутом).

ского давал явно неполное представление об утраченной рукописи, что исключало возможность достоверной реконструкции основного текста пушкинского стихотворения. Публикация же Лонгинова, освященная авторитетом такого знатока произведений Пушкина, как его брат, давала в этом отношении достойный большего доверия материал. Последующая находка рукописи стихотворения подтвердила правильность этого решения.

Автограф пушкинского отрывка был снова отыскан в 1951 году, спустя сто лет после первого его обнаружения. Он был найден в альбоме автографов, принадлежавшем М. П. Полуденскому, редактору тех самых «Библиографических записок», в которых были обнародованы сведения о нем. Рукопись была подробно изучена Т. Г. Цявловской, которой удалось сделать то, что оказалось не под силу ее первым читателям. Текст, заключенный в ней, был полностью прочитан, что, несомненно, является большой заслугой текстолога, поскольку рукопись, действительно, оказалась очень трудной. Ее расшифровка позволила уточнить и дополнить пушкинский текст, правда, отнюдь не десять-двенадцать стихами, как это показалось на первый взгляд. Результаты этой работы были сообщены в специальном исследовании, а затем текст стихотворения с вариантами был воспроизведен и в справочном томе «большого» академического издания.¹⁷

Текстологическое решение Т. Г. Цявловской не стало, однако, общепризнанным. По-другому к решению вопроса об основном тексте стихотворения Пушкина о дожде и догарессе подошел Б. В. Томашевский. Располагая рукописью, а также результатами ее исследования Т. Г. Цявловской, он пришел к выводам, во многом от них отличным.¹⁸ Предложенный им текст отличается прежде всего чтением первого стиха. Т. Г. Цявловская предпочла его первоначальный вариант, который находится прямо под словами «Догаресса молодая», зафиксированными, вероятно, первоначально мелькнувшую мысль стихотворения. Но еще ранее, как справедливо полагала Т. Г.

17. См. Лит. наследство. Т. 58. С. 278—286; Пушкин. Полн. собр. соч. М., 1959. Справочный том. С. 29—32. Текст этот был повторен в редактировавшихся Т. Г. Цявловской томах лирики Пушкина в двух изданиях пушкинского десятилетия изд-ва «Художественная литература» (1959, 1974).

18. Впервые текст стихотворения, установленный Б. В. Томашевским, опубликован в изд.: Пушкин А. С. Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 625. (Библиотека поэта. Большая серия).

Цявловская, Пушкиным были записаны сразу же сложившиеся и почти не правленные стихи «Старый дож плывет в гондоле С догарессой молодой», а вслед за ними — выше — рифмующиеся с ними слова «поле» и «золотой», к которым уже затем приискивается начало соответствующих стихов. Для первого это «В голубом эфирно(м)»;¹⁹ недописанное слово тут же зачеркивается и подбираются новые эпитеты к слову «поле»: «воздушном», «небесном»; затем зачеркиваются и слова «В голубом». Выше, над текстом, то есть явно позднее, записывается новое начало стиха «Ночь тиха», тоже затем зачеркнутое. Таким образом, равно зачеркнутыми оказываются два варианта начала первого стиха. Т. Г. Цявловская почему-то посчитала второй из них проходным, «возникшим в каком-то повороте мысли началом первого стиха»²⁰ и не сочла поэтому возможным ввести эту поправку в основной текст стихотворения. Представляется, однако, что более правомерно поступил Б. В. Гомашевский, оказавший предпочтение именно этому чтению как позднейшему; вместо избранного Т. Г. Цявловской варианта начала «В голубом небесном поле» он предлагает «Ночь тиха, в небесном поле». Таким же путем пошел в свое время и Л. С. Пушкин, именно так представивший себе начало стихотворения брата (он лишь неточно разобрал второе слово, более правильно прочитанное Т. Г. Цявловской).

Конечно, строго говоря, в первом стихе формально представлены только не зачеркнутые слова «небесном поле»; но для эстетического восприятия стихотворения целесообразно восстановить зачеркнутый текст, в качестве конъектуры введя еще и предлог «в», утраченный в результате отказа от чтения «В голубом небесном поле». Таким именно путем и складывается первый стих отрывка, справедливо избранный Б. В. Темашевским в качестве основного чтения.

Более фундаментальный характер отличия той части текста, которая следует за первым четверостишием. В процессе работы Пушкина над вторым четверостишием последовательно складываются две его редакции:

19. Именно этот вариант был неверно прочитан и реконструирован в публикациях «Библиографических записок» и Ефремова как «В голубом эфире» и «В голубом эфира поле». См. выше.

20. Лит. наследство. Т. 58. С. 285.

ние этому варианту как относящемуся к более полной, по ее мнению, редакции, Т. Г. Цявловская по-своему была права, то решение Б. В. Томашевского представляется недостаточно убедительным, поскольку контаминирует обе редакции второго четверостишия.

Стих, открывающий его, складывается в результате сложной работы. Сперва возникает чтение «Запах мирта, запах лавра»; после нескольких недовершенных приступов²³ оно заменяется на «Слышен запах роз и лав(ра)» и, наконец, на «Всюду запах роз и лав(ра)». При новом обращении к третьему двустистию появляется уже «Воздух полн дыха...», что предполагает как наиболее вероятную конъектуру «дыха(ньем лавра)», поскольку именно последнее слово все время рифмовалось с «бучентавра». Поэт, однако, не удовлетворяется этим чтением и, не дописав, вычеркивает его. Взамен его ниже появляется оставшиеся незачеркнутыми слова «Ночь полна», после которых ставится характерный значок /волнистая черта/, у Пушкина обычно указывающий на возвращение к ранее найденному варианту продолжения; поэтому вполне уместной оказывается конъектура «(дыханьем лавра)», предложенная Т. Г. Цявловской. Реконструируемый таким образом стих: «Ночь полна (дыханьем лавра)» — следует ввести в основной текст стихотворения вместо «Воздух полн дыха(ньем лавра)», как отвергнутого Пушкиным варианта. Подкрепляет такое решение и то, что возникающая анафора — «Ночь тиха...» и «Ночь полна...» — скрепляет первое и второе, незаконченное, четверостишия. Правда, то что слова «Ночь тиха» все-таки зачеркнуты в рукописи, лишает данное соображение должной убедительности, не позволяя непременно связывать его с художественным замыслом Пушкина.

Основной текст стихотворения может быть предложен в следующем виде:

[Ночь тиха], (в) небесном поле
Светит Вesper золотой —
Старый Дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Ночь полна (дыханьем лавра).
Дремлют флаги бучентавра.
Море темное молчит.

23. а. Начато: Ночь б. Начато: Вол (...) (?) в. Начато: Возд(ух) дышит.

Такое решение представляется наиболее правомерным, поскольку предлагаемый текст почти целиком совпадает с последним, не зачеркнутым слоем рукописи. Исключение составляют лишь эстетически оправданное восстановление зачеркнутого текста в начале стихотворения («Ночь тиха») и две вполне обоснованные конъектуры, введение которых также необходимо для полноценного восприятия пушкинского отрывка. Конечно, как и всякий незавершенный пушкинский текст, восстанавливаемый на основе черновой рукописи, он не лишен известной гипотетичности; однако он представляется вполне мотивированным текстологически. Именно в таком виде его следует печатать в изданиях сочинений Пушкина.

Н. И. Михайлова

**«Несмотря на великие преимущества,
кои пользуются стихотворцы. «(Отрывок).»**

В болдинском прозаическом «Отрывке», начинающемся словами «Несмотря на великие преимущества, кои пользуются стихотворцы», есть эпизод с князьями-пахарями. Этот эпизод являлся предметом специального исследования В. С. Листова.¹ Однако, в его работе вопрос о литературных источниках пушкинского текста не рассматривался. Мы же свою задачу видим в том, чтобы остановиться именно на этом вопросе, предложить его возможное решение, небезинтересное, как нам кажется, для комментария изучаемого «Отрывка» Пушкина.

Обратимся к текстам.

«Приятель мой произошел от одного из древнейших дворянских наших родов, чем и тщеславился со всевозможным добродушием. Он столь же дорожил тремя строчками летописца, в коих упомянуто было о предке его, как модный камер-юнкер тремя звездами двоюродного своего дяди. Будучи беден, как и почти все наше старинное дворянство, он подымая нос уверял, что никогда не женится или возьмет за себя княжну рюриковой крови, именно одну из княжен Елецких, коих отцы и братья, как известно, ныне пашут сами и, встречаясь друг со другом на своих бороздах, отряхают сохи и говорят: «Бог помочь, князь Антип Кузьмич, а сколько твое княжое здоровье сегодня напахало?» — «Спасибо, князь Ерема Авдеевич...»²

«Надобно отдать справедливость, что наши князья гораздо умнее иностранных графов. Там, как слышал я нередко, граф-отец, вставая с войлочной постели, говорит сыну: «Что

1. Листов В. С. Один мотив из болдинского «Отрывка» А. С. Пушкина «Не смотря на великие преимущества». В сб.: Болдинские чтения. Горький, 1983, С. 109—198.

2. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17 тт. Т. VIII. М.-Л., 1948. С. 410.

граф, чисты ли мои сапоги?» — «Как же, ваше сиятельство, вот у меня и руки еще в ваксе». А графиня-мать, чистая на поварне кастрюлю, говорит своей дочери: «Что, графиня, дошла ли ты корову?» — «Как же, ваше сиятельство, у меня еще и теперь ноги в навозе и на лбу шишка, — так проклятая лягается».

Наши русские князья сто раз умнее. Они занимаются хлебопашеством, хозяйством, пашут, жнут, продают хлеб и живут мирно и братски с крестьянами своими и чужими, и только в большие праздники, собравшись в шинки, объявляют о княжестве своем, если бы какой грубиян не устранился нанести кому-либо удар, что не очень редко случалось».³

Привлеченный для сопоставления с пушкинским «Отрывком» текст — из романа В. Т. Нарезного «Российский Жилблаз или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова». Здесь, как и в пушкинском «Отрывке» — анекдотически-курьезное несоответствие высоких графских и княжеских титулов с низменными хозяйственными занятиями носящих эти титулы особ, иронический тон изложения и вместе с тем уважительное отношение к почтенному занятию русских князей хлебопашеством. Недаром далее В. Т. Нарезный приводит наказ почтенного родителя Гаврилы Симоновича Чистякова, его обращение к сыну: «Будь трудолюбив, работай, не стыдись пустого титула и бог умножит твое имущество». (58).

Следует заметить, что многие страницы романа В. Т. Нарезного, посвященные главному герою — нищему князю-земледельцу, его хозяйственным занятиям, окрашены иронией: это и авторские описания, и диалоги князя Чистякова с мужиками, настойчиво именующими его «ваше сиятельство».

Подобно герою пушкинского «Отрывка», герой В. Т. Нарезного гордится своим древним знаменитым родом. Пушкинский герой намерен взять за себя княжну рюриковой крови. Чистяков женится на «знаменитой» княжне Феклуше Бураковой, отец которой такой же нищий князь-пахарь, как и Чистяков. При этом, как и в пушкинском «Отрывке» несоответствие княжеских титулов жениха и невесты с их простонародными трудами также иронически обыгрывается:

3. Нарезный В. Т. Сочинения в 2-х тт. Т. 1. М., 1983. С. 57. В последующем «Российский Жилблаз или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» цитируется по этому изданию с указанием в скобках страницы арабскими цифрами.

«Однажды, встретив ее согбенную под коромыслом, сказал я с сожалением: «Ах, княжна! Тебе, конечно, тяжело?» — «Что ж делать», — отвечала она закрасневшись. Я взял ведры и донес до дому. «Спасибо, князь», — сказала она». (58).

Был ли знаком Пушкин с сатирическим нравоописательным романом «Российский Жилблаз», автору которого В. Т. Нарезному суждено было войти в историю русской литературы как родоначальнику русских романистов?

Как известно, первые три части «Российского Жилблаза» были изданы в Санкт-Петербурге в 1814 г., т. е. в то время, когда Пушкин учился в Лицее. Вскоре на вышедшие в свет части романа из-за остроты заключенной в нем сатиры был наложен арест, последующие части было запрещено печатать. Книга В. Т. Нарезного стала литературной редкостью. Однако, запрещение романа возбудило читательский интерес к нему. Об этом сохранилось позднейшее свидетельство Н. И. Греча: «Публика, слышала о том, что эта книга не может быть напечатана, вообразила, что в ней заключено невесть что».⁴ В «Записках декабриста» Д. И. Завалишин назвал «Российский Жилблаз» в числе порицавших правительственные действия сочинений, распространявшихся в списках В 1820—1830-х гг. роман В. Т. Нарезного упоминался в печати, в частности, его высоко оценивал в своих статьях знаковый Пушкина, критик Н. И. Надеждин.

В произведениях, статьях, письмах, дневниковых записях Пушкина имя В. Т. Нарезного и его роман «Российский Жилблаз» не упоминаются. Но нам представляется, что все же можно предположить не только знакомство Пушкина с романом В. Т. Нарезного, но, на основании предложенного ранее сопоставления текста из пушкинского «Отрывка» с текстом из «Российского Жилблаза» говорить о том, что самое значительное произведение В. Т. Нарезного нашло отражение в пушкинском творчестве.

4. Греч Н. Чтения о русском языке. ч. II, Спб., 1840. С. 333.

Н. Л. Дмитриева

~~Аннотация~~
«Отрывок из неизвестных записок дамы».

Проблема завершенности/незавершенности произведения нередко оказывается весьма непростой и может повлечь за собой еще целый ряд вопросов: что следует печатать как основной текст, что относить к вариантам, каков жанр произведения. Ярким примером такого произведения-загадки может послужить пушкинский «Рославлев».

В конце мая 1831 г. вышел роман М. Н. Загоскина «Рославлев или русские в 1812 году»: в Москве в продажу роман поступил не позднее 30 мая 1831 г. (см. объявления книгопродавцев в «Московских ведомостях» от 30 мая 1831 г.). Предыдущий исторический роман Загоскина «Юрий Милославский или русские в 1612 году» имел «блистательный» и «вполне заслуженный успех»¹, потому появление нового романа ожидалось с большим интересом. 8 мая 1831 г. Пушкин пишет Е. М. Хитрово, что роман Загоскина о войне двенадцатого года еще не вышел и что автор переделывает некоторые главы². Как видим, Пушкин, подобно многим, с нетерпением ожидал появления нового романа и интересовался ходом работы над ним. «Рославлев», правда, не оправдал ожиданий: он не имел того успеха, что «Юрий Милославский» ни в литературных кругах, ни среди широкой публики.

Реакция Пушкина на «Рославлева» была мгновенной: в черновой рукописи пушкинского «Рославлева» проставлена дата «22 июня 1831». Пушкин мог получить роман от самого Загоскина через О. М. Сомова только после 15 июня³. Он мог приобрести роман и раньше, но ценамного: во второй половине мая — в июне Пушкин был в Петербурге и Царском/Селе, а сообщение о продаже «Рославлева» во всех книжных

1. Пушкин. Полн. собр. соч. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. 11. С. 93. (Далее все цитаты из Пушкина даются по этому изданию, в сносках указываются том и страница).

2. Пушкин. Т. 14. С. 164.

3. Русская старина. 1902, сентябрь. С. 620.

лавках Петербурга появляется в «Северной пчеле» 12 июня. 3 июля Пушкин пишет Вяземскому: «Рославлева» прочел» и спрашивает его мнение о романе: «Очень желаю знать, каким образом ты бранишь его»⁴. Вяземский, однако, не проявил такого интереса к роману как Пушкин и только 24 августа ответил, что прочитал роман и что в нем «нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении».⁵ Пушкин соглашается с Вяземским, но замечает, что «положения, хотя и натянутые, занимательны, что разговоры, хотя и ложные, живы и что все можно прочесть с удовольствием»⁶, что он, очевидно, и сделал, учитывая ту скорость, с которой он отреагировал на появление «Рославлева».

Роману Загоскина, несомненно, присущи отмеченные Пушкиным живость и занимательность. Загоскин изобразил события 1812 года (которых он, кстати, был непосредственным участником) в романтически-мелодраматическом свете. Интрига сильно запутана, в повествовании с самого начала наличествует ощущение тайны, в романе много эффектных сцен и неожиданных развязок. Загоскин очень талантливо рисует бытовые сцены, у романа имеется целый ряд бесспорных достоинств. Автор, однако, несколько прямолинейно разделяет понятия добра и зла: «добродетельные люди в его романах точно добродетельны, а злодеи — не шутя злодеи»⁷. Отсюда некоторая схематичность в изображении персонажей. Главный герой — благородный и добродетельный Рославлев оказывается чересчур возвышенным (насколько симпатичнее его друг — Зарецкий, которому присущи определенные слабости и недостатки!). Героиня — Полина — выглядит и вовсе бесцветной. По свидетельству Нащокина ее образ настолько не понравился Пушкину, что он-то и послужил причиной написания его «Рославлева»: Полина «казалась ему слишком опошленной; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее»⁸. Конечно, та поспешность, с которой Пушкин ответил на появление романа, не может объясняться только его антипатией к героине. Главная тема романа — тема любви к Отечеству — была очень актуальна в момент его выхода в свет. События 1812 года ассоциировались с современной обстанов-

4. Пушкин. Т. 14. С. 187.

5. Пушкин. Т. 14. С. 214.

6. Пушкин. Т. 14. С. 221.

7. Белинский В. Г. Собр. соч. в 9-ти томах. Т. 5. М., 1979. С. 210.

8. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Барте-невым. Под ред. М. А. Цявловского. М., 1925. С. 39.

кой — с польским восстанием 1830—1831 гг., с угрозой интервенции западно-европейских стран, и в первую очередь — Франции. Пушкина все это очень волновало: «В 1831 г. один знакомый встретил Пушкина в Петербурге на улице задумчивого и озабоченного. «Что с вами?» — «Все читаю газеты.»—«Так что же?»—«Да разве вы не понимаете, что теперешние обстоятельства чуть ли не так же важны, как в 1812 году?»—отвечал Пушкин».⁹ В упоминавшемся выше письме к Хитрову от 8 мая 1831 г. Пушкин сообщает, что Загоскин переделяет некоторые главы, а именно те, в которых речь идет о поляках. Однако в романе Загоскина поляки не играют существенной роли; как пишет Н. В. Измайлов, «поляки не интересовали Загоскина, интересовался же ими Пушкин, всецело поглощенный событиями на берегах Вислы».¹⁰ Пушкин пишет в своем письме к Хитрову: «Поляки 1831 года доставляют намного больше хлопот, и их роман далеко еще не закончен».¹¹ В это время Пушкин пишет стихотворения «Перед гробницею святой», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина». Естественно, при том настроении, в котором пребывает в это время Пушкин, роман, посвященный 1812 году и трактующий тему патриотизма, не мог не затронуть его. «Рославлев» Загоскина весь пронизан русской идеей. Перед лицом опасности русский человек оставляет все ненужное: русские дворяне освобождаются от своего французского воспитания. Так происходит с французоманом Зарецким — русским в душе. Для Загоскина важна идея единения в момент опасности, нависшей над отечеством. И, когда русские люди всех сословий объединяются для борьбы с неприятелем, героиня романа Полина соединяет свою судьбу, пусть с благородным, но все-таки с врагом своего отечества, — это в дальнейшем не приносит ей счастья. Пушкину должно было казаться наивным такое понимание патриотических чувств, как стремление перед лицом врага-француза порвать со всем французским, в то время как французский язык и французская культура прочно вошли в жизнь русского дворянства. Именно поэтому в его «Рославлеве» слова в защиту патриотизма русского народа произносит француженка — мадам де

9. Разговоры Пушкина: репринт. воспроизведение изд. 1929 г. — М., 1991. С. 168.

10. Измайлов Н. В. Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово 1827—1832 гг. //Труды Пушкинского дома. Вып. XVIII. Л., 1927. С. 108.

11. Пушкин. Т. 14. С. 164.

Сталь, именно поэтому его Полина нарочно говорит по-французски в гостиных вдруг «наполнившихся патриотами». Пушкинский «Рославлев» — это полемическая реплика на роман Загоскина. Совершенно неверно называть его «Рославлева» повестью и даже историческим романом. Напротив, абсолютно справедливо утверждение о том, что это проведение носит публицистический характер.¹² Пушкин явно не собирался писать роман; вообще трудно представить, что он стал писать исторический роман, переиначивая сюжет чужого произведения и заставляя по-своему действовать персонажей другого писателя.

Поскольку Загоскин пишет, что интрига его романа основана на истинном происшествии (и действительно, еще во время войны с Наполеоном появлялись сообщения о браках русских дворянок с французскими военнопленными¹³), пушкинская героиня обращается к сюжету романа с целью исправления якобы неверно изложенных событий. Пушкин отталкивается от загоскинского сюжета, но далее события развиваются иначе. Таким образом, его произведение оказывается совершенно самостоятельным. Внимание Пушкина останавливается не на образе героя, а на образе героини. Вообще нельзя с уверенностью сказать, присутствует ли в пушкинском повествовании сам Рославлев. Одни исследователи считают, что жених Полины, брат рассказчицы — Рославлев¹⁴. Другие полагают, что Рославлев выпал из произведения¹⁵. Н. В. Измайлов находит, что брат рассказчицы скорее наделен чертами друга Рославлева, Зарецкого; это замечание справедливо. Впрочем, если Полина Пушкина не похожа на Полину Загоскина, то и герой может быть совсем другим. Мы скорее склоняемся к мысли о том, что Рославлев вообще не присутствует в пушкинском повествовании. В пользу такой точки зрения говорит и то, что Рославлева у Загоскина зо-

12. Томашевский Б. В. Пушкин и народность // Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 51; Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 103.

13. См.: Гуковский Г. А. Об источнике «Рославлева» // Пушкин. Временник 4-5. М.-Л., 1939.

14. Благой Д. Д. Исторические романы Пушкина // Пушкин. Арап Петра Великого. Рославлев. Капитанская дочка. М., 1965.; Филиппова Н. Ф. Закончен ли пушкинский «Рославлев»? // Русская литература. 1962.

15. Измайлов Н. В. Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. С. 110. Оксман Ю. Г. «Рославлев» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в шести томах. Т. 6. «Путеводитель по Пушкину». Приложение к журналу «Красная нива». М.-Л., 1931. С. 318.

вут Владимиром Сергеевичем, а жениха пушкинской Полины зовут Алексеем (впрочем, француз, ставшего мужем Полины, в романе Загоскина зовут Сеникур. Пушкин называет пленного французского офицера Синекур, хотя пишет: «назову же и его именем, данным ему г-ном Загоскиным».) Правда, следует отметить: поскольку изображается, что речь идет о действительно существовавших людях, подразумевается, что их имена — условные, и Пушкин это оговаривает.

Неопубликованные части пушкинского произведения напечатаны в посмертном издании под заголовком «Рославлев», с тех пор за ним утвердилось это наименование. Однако правильность выбора такого заголовка спорна. На первом листе белого автографа, действительно, проставлено заглавие «Рославлев», но заголовок этот носит явно условный характер — произведение не может называться по имени отсутствующего персонажа (даже если считать, что он присутствует, его имя не названо, и он является второстепенным лицом). Об условном характере заголовка свидетельствует и то, что он написан пушкинской рукой карандашом, тогда как сам автограф написан чернилами. Кроме того, «карандашное» заглавие говорит о том, что речь идет не о романе или повести, а о рецензии на «Рославлева» Загоскина.

Пушкинское повествование обрывается. Многие считают его «Рославлева» незаконченным произведением¹⁶ и строят предположения о дальнейшем развитии сюжета, сравнивая его с ходом интриги у Загоскина, благо простор для этого большой. Например, о дальнейшей судьбе героини известно только, что к моменту написания «Записок дамы» ее уже нет в живых и что она была «несчастной женщиной». Кроме того, соблазн для построения догадок представляет и такая оброненная о ней фраза: «Увы! К чему привели ее необыкновенные качества души и мужественная возвышенность ума?». Можно строить разные предположения о судьбе пушкинской Полины, однако думал ли Пушкин продолжать повествование о ней? Более убедительно звучит мнение тех, кто считает пушкинского «Рославлева» законченным произведением. Д. Д. Благой отмечает, что о законченном характере пушкинской работы свидетельствует план, имеющийся в черновой рукописи. План

16. Измайлов Н. В. // Пушкин А. С. Стихотворения и поэмы. Чкалов, 1949; Мейлах Б. С. // Пушкин А. С. Стихотворения. Т. 1. Л., 1954; Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962; Петров С. М. Исторический роман А. С. Пушкина. М., 1953

полностью охватывает содержание того, что написано Пушкиным¹⁷. (Правда, в конце черного автографа есть фраза, которую предположительно можно прочесть как «фельдъегерь едет за (нрзб.)», однако скорее всего эта фраза не относится к «Рославлеву»). Ю. Г. Оксман пишет, что дальнейшее развертывание действия невозможно, т. к. стала бы видна искусственность связи «Отрывка» с романом Загоскина. Кроме того, Ю. Г. Оксман считает, что в пушкинском произведении отражен весь фонд заметок Пушкина о дворянстве 1811-1812 и 1831 гг., о пребывании г-жи де Сталь в России, о русской литературе, о русских женщинах: в словах Полины можно узнать строки полемики Пушкина с Мухановым о Жермене де Сталь, а также слова Пушкина из письма к Вяземскому от 27 мая 1826 г. В характеристике дворянского общества заметны пушкинские впечатления 1831 г. (см. письмо к Хитрово от 26 марта 1831 г.). В рассуждениях рассказчицы о русской литературе находят отражение строки «Альбома Онегина», мысли о русских женщинах — в заметке «О дамах» из «Table-talk»¹⁸. О завершенности «Рославлева» пишут Л. С. Сидяков¹⁹, Н. Ф. Филиппова²⁰, отмечая, что Пушкин полностью решил поставленную задачу, и продолжение повествования оказывается лишенным смысла. В самом деле, Пушкин дал своеобразный отзыв на роман Загоскина, представив совершенно в ином свете Полину, сказав то, что считал нужным сказать о понятии патриотизма, выразив свое отношение к политической обстановке времени появления романа. Поскольку речь идет не о романе, а о рецензии, пушкинский «Рославлев» — вполне законченное произведение.

До нас дошли три источника — два рукописных: черновой автограф в рабочей тетради 1829—1836 гг. и белой автограф, а также один печатный—помещенный Пушкиным в III томе «Современника» 1836 г. под заголовком «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)». Черновой текст самый большой. В переписанном набело автографе убрана довольно значительная часть (м. б., правда, он не полностью сохранился). Печатает же Пушкин еще более короткий текст, до минимума сократив развитие сюжета. Можно с уверенностью утверждать, что для передачи основного замысла Пушкина

17. Благой Д. Д. Исторические романы Пушкина. С. 20.

18. Оксман Ю. Г. «Рославлев». С. 318-319.

19. Сидяков Л. С. Художественная проза Пушкина. С. 101-102.

20. Филиппова Н. Ф. Закончен ли пушкинский «Рославлев»? С. 58-59.

описание дальнейших событий, связанных с судьбой Полины, необязательно. Таким образом, попытки представить возможное развитие сюжета абсолютно бессмысленны. Любопытно, что дата «22 июня 1831» проставлена в черновом автографе после текста, соответствующего напечатанному Пушкиным, — можно высказать предположение, что Пушкин сразу сумел выразить главное, дальнейшее повествование не углубило его замысел.

Можно высказать еще одно предположение, почему Пушкин выбирает для публикации именно этот отрывок. Ю. Г. Оксман полагает, что отрывок выбран по цензурным соображениям²¹. Нам, однако, кажется, что отрывок этот выигрышен сам по себе. В третьем томе своего «Современника» (впрочем как и во втором, и в четвертом) Пушкин помещает материал, посвященный нашествию Наполеона. Он стремится разнообразить содержание журнала и из имеющегося у него материала в числе прочего выбирает записки о 12-годе, написанные им еще в 1831 г. Поместив свою рецензию на «Рославлева» Загоскина, Пушкин подает ее как подлинные записки дамы: «Отрывок из неизданных записок дамы» напечатан без подписи, в конце помечено «с французского», очевидно для того, чтобы подчеркнуть, что это действительно дамские записки Пушкину важно подкрепить свою мистификацию, и он выбирает отрывок ярко выраженного мемуарного характера, который достигнут благодаря присутствию исторического лица — мадам де Сталь. Известно, что в конце 1820— начале 1830-х гг. существовала целая масса поддельной мемуарной литературы, в которой исторические лица иногда сами выступали главными героями, а иногда играли роль своеобразного исторического фона для приключений вымышленных персонажей. (Об этом жанре и об одном из ярких его представителей — французском писателе Е.-Л. Ламоте-Лангоне, творчество которого было известно Пушкину и среди персонажей которого встречается мадам де Сталь, было подробно рассказано в докладе А. Глассе, прочитанном на I международной Пушкинской конференции в июне 1991 г.²²). Пушкин прибегает к этому же приему, но делает это очень тонко. Во-первых, важную роль тут играет приведенный текст записки мадам де Сталь к Полине. Записка, как

21. Оксман Ю. Г. «Рославлев» С. 319

22 Глассе А. «Пушкин и популярная французская литература 1820—1830 гг.».

это справедливо отмечено Н. Е. Мясоедовой, не предполагает каких-то изменений в развитии сюжета, она использована только как способ передачи мемуарного характера произведения²³. (Р. Е. Терехина сопоставляет записку г-жи де Сталь к Полине с подлинной ее запиской к З. А. Волконской и делает предложение, что Пушкин видел эту записку.²⁴) Далее, рисуя портрет мадам де Сталь, Пушкин обращается к свидетельствам людей, действительно знавших ее.²⁵ В упомянутом докладе А. Глассе высказывается предположение, что Пушкин мог использовать детали портрета мадам де Сталь, почерпнутые им из «Записок знатной дамы» (Lamoignon E.-I. Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité sur Louis XVIII, sa cours et son règne par O...C-sse de... Paris, 1829) Однако более верным нам кажется ее последующее замечание о том, что оба они обращались к свидетельствам очевидцев. Образ Жермены де Сталь из пушкинского «Отрывка» очень достоверен. Пушкин пишет: «Видели в ней пятидесятилетнюю толстую бабу, одетую не по летам». В 1812 году мадам де Сталь было 46 лет. Обратимся к свидетельствам людей, знавших и видевших г-жу де Сталь. С. С. Уваров, близко знакомый с ней, отмечает в своих записках, что это была женщина «среднего роста, довольно полная»²⁶. А. П. Бутенев, восхищаясь г-жей де Сталь, вспоминает, что «только ее изысканный туалет был неподходящ ни к ее летам, ни ко всей обстановке»²⁷. У Пушкина мадам де Сталь свертывала «прекрасными пальцами трубочку из бумаги». В предисловии к собранию сочинений мадам де Сталь ее родственница, мадам Неккер де Соссюр, пишет о своей кузине, что единственной привычкой, которую за ней замечали, была еще детская привычка крутить пальцами кусочек бумаги.²⁸ Обратимся вновь к запискам Уварова: «В руках у г-жи де Сталь веревка, любимая игрушка, которую она в случае надобности заменяет небольшим куском бумаги». Уваров пишет о «белых»,

23. Мясоедова Н. Е. Мемуарная форма в художественной прозе А. С. Пушкина // Пушкин и русская литература. Рига, 1986. С. 64.

24. Терехина Р. Е. Пушкин и З. А. Волконская // Русская литература 1975. № 2. С. 143-144.

25. См. об этом Лотман Ю. М. Три записки к пушкинским текстам // Пушкин. Временник. Л., 1977. С. 91.

26. Литературное наследство. Т. 33-34. М., 1939. С. 233.

27. Бутенев А. П. Воспоминания // Русский архив. 1833. Кн. 1. С. 21.

28. Necker de Saussure. Notice sur le caractère et les écrits de madame de Staël // Oeuvres complètes de madame de Staël. Bruxelles, 1830. Т. 1. P. 22.

«приятной округлости» руках мадам де Сталь²⁹. Растопчин в письме Александру I от 26 июля 1812 г. сообщает, что г-жа де Сталь уехала из Москвы, «поиграв умом и показав свои прекрасные руки»³⁰. Пушкин, рисуя портрет мадам де Сталь, говорит о ее «черных» глазах. Г-жа Неккер де Соссюр отмечает «великолепие» ее глаз³¹. Уваров вспоминает «живые черные глаза» г-жи де Сталь³².

Пушкин не ограничился воспоминаниями очевидцев, он воспользовался впечатлениями самой мадам де Сталь о пребывании в России, обратившись к ее книге «Десять лет в изгнании» (1821, опубликовано посмертно). «Десять лет в изгнании» — это незаконченные путевые заметки о вынужденном пребывании Жермены де Сталь-Гольштейн в Германии, Швейцарии, Австрии, Польше, России. Путешествию по России посвящены 10 глав второй части книги, где де Сталь подробно описывает свои впечатления о Киеве, Москве, Петербурге. Ее принимали очень гостеприимно, приглашали на званые обеды. Отец Полины также дает обед в честь мадам де Сталь. Описывая в своей книге высшее общество Москвы и Петербурга, мадам де Сталь делает подчас не очень лестные замечания: «общество слишком многочисленно для того, чтобы вести по-настоящему содержательную беседу»,³³ «все представители высшего света обладают превосходными манерами, однако нет ни достаточной образованности среди дворян, ни достаточного доверия между людьми»,³⁴ «в России не привыкли говорить ни от глубины души, ни от глубины ума».³⁵ Вспомним, что говорит пушкинская Полина: «Она (т. е. мадам де Сталь) привыкла быть окружена людьми, которые ее понимают, для которых блестящее замечание, сильное движение сердца, вдохновенное слово никогда не потеряно; она привыкла к увлекательному разговору высшей образованности. А здесь... Боже мой!» и т. д. Среди «светской черни» пушкинского «Отрывка» г-жа де Сталь отмечает, однако, одно лицо — а именно Полину. В заметках о России де Сталь чита-

29. Литературное наследство. С. 233.

30. Литературное наследство. С. 269.

31. Necker de Saussure. P. 169.

32. Литературное наследство. С. 233.

33. Staël. Dix années d'exil //Oeuvres complètes de Staël T. XV. Bruxelles, 1830. P. 226.

34. Ibid. P. 226.

35. Ibid. P. 226-227.

ем: «Женщины в Петербурге, однако, казалось, были полны того патриотического достоинства, которое составляет моральную мощь государства»³⁶. Пушкинская Полина, восхищаясь мадам де Сталь и ужасаясь ограниченности общества, восклицает: «По крайней мере, она видела наш добрый народ и понимает его»; мадам де Сталь в своей книге много и с симпатией пишет о русском народе: «В характере этого народа — не бояться ни усталости, ни физических страданий; в характере этой нации наблюдается терпение и деятельность, веселость и грусть, в нем соединились самые резкие контрасты»³⁷; «Я не увидела ничего варварского в этом народе»³⁸; «Я часто представляю себе этих милых девушек, этих крестьян с их длинными бородами, столь спокойно шедших дорогой, которую им начертало провидение: они погибли или в бегах, т. к. никто из них не пошел на службу к завоевателю»³⁹ и др. В «Десятилетнем изгнании» неоднократно упоминаются бороды русских крестьян, например: «Но пока хотелось бы, чтобы бороды были сохранены, столько они придают силы и достоинства лицу»⁴⁰. Мадам де Сталь из пушкинского «Отрывка» говорит о русском народе: «Народ, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову». Отметим, что у Пушкина мадам де Сталь не принимает участия в событиях, происходящих с героиней и это придает характер достоверности повествованию (в «Записках знатной дамы» Ламота-Лангона она участвует в приключениях героини и это снижает эффект подлинности). Любопытно, что Пушкин ставит в заглавии «1811 год», в то время как мадам де Сталь приезжает в Россию в 1812 г. Такая «ошибка» не портит картину подлинности, может быть даже, напротив, способствует ей — при написании личных мемуаров весьма типична путаница в датах (впрочем, начало «Записок» относится к зиме 1811 г.).

Мистификация Пушкина состоялась: Б. В. Томашевский приводит курьезный факт, когда французский исследователь принял «Отрывок из неизвестных записок дамы» за подлинный исторический материал и процитировал в своей работе

36. Ibid. P. 250.

37. Ibid. P. 195.

38 Ibid. P. 196.

39. Ibid. P. 202.

40. Ibid. P. 308.

взятые из «Отрывка» данные о пребывании мадам де Сталь в Москве.⁴¹

Итак, совершенно очевидно, что пушкинский «Рославлев» — это не «Рославлев», это отзыв на «Рославлева» Загоскина, поданный в форме записок, выдаваемых за подлинные. Собирался ли Пушкин с самого начала мистифицировать читателей или это пришло ему в голову только при публикации отрывка из «Записок» в 1836 г., жанр произведения остается одним и тем же: речь идет конечно, не об историческом романе, а о рецензии, обличенной в своеобразную форму. Рецензия эта должна публиковаться не под условным пушкинским заголовком «Рославлев», а под тем названием, которое он дал ей в своей публикации — «Отрывок из неизвестных записок дамы». Возможно, что в основном тексте следует печатать то, что входит в «Отрывок», опубликованный Пушкиным, а остальной текст, содержащийся в беловом и черновом автографах, следует печатать в разделе «Другие редакции и варианты».

41. Томашевский Б. В. Пушкин и народность. С. 447.

Е. Е. Дмитриева

**Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала»
(к проблеме Пушкин и Жюль Жанен).**

Стихотворение «Одни стихи ему читала...» впервые было опубликовано Б. В. Томашевским в сборнике «Неизвестный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина» в 1922 г. с предположительной датировкой 1831—1832 гг. В Полном собрании сочинений А. С. Пушкина, изданном Академией Наук СССР, а также в многократно переиздававшемся Полном собрании сочинений Пушкина в десяти томах, созданном на основе академического издания, отрывок был помещен в разделе стихов 1832 г. Однако уже в десятитомнике 1977 г., последнем, вышедшем при жизни и под редакцией Томашевского, стихотворение было отнесено в раздел 1830 г.

В рукописном собрании Пушкинского дома стихотворение хранится в составе двух листов, первый из которых представляет собой клочок, оторванный от альбомного листа, без водяного знака, бумага № 114. Лист вырван из тетради № 838. Второй лист, также альбомный, вырван Пушкиным из тетради № 2371, бумага № 114, водяной знак ФФТ.

На первом листе с одной стороны Пушкиным записано интересное нас стихотворение с черновой правкой (на полях листа имеются также пометы А. Ф. Онегина с неполной расшифровкой стихотворения). С другой стороны листа и в обратном направлении записан текст, представляющий собой черновой набросок к повести «На углу маленькой площади» (разговор Зинаиды и Валериана о князе Горцеком, на бал к которому не приглашен Валериан). Второй лист содержит набросок начала повести «На углу маленькой площади» («В Коломне на углу небольшой площади перед деревянным домиком, стояла карета...»).

Таким образом, очевидно, что стихи были набросаны Пушкиным одновременно с возникновением замысла повести из светской жизни. Работа над этой повестью относится к

зимним месяцам 1830—1831 годов (ноябрь—декабрь 1830 по февраль—март 1831). Стихотворение представляло собой вольное переложение эпизода из романа Жюль Жанена «Исповедь», на что было указано еще Томашевским. Появление в свет романа «Исповедь» относится к апрелю 1830 г., второе издание романа появилось в конце мая 1830 г. Этим же временем датируется и обостренный интерес Пушкина к Жюлю Жанену. В письме В. Ф. Вяземской конца апреля 1830 г. Пушкин очень одобрительно высказывается о первом романе Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина», который вышел в мае 1829. «Вы правы, — пишет он, — что находите «Осла» восхитительным. Это одно из наиболее выдающихся произведений нашего времени. Его приписывают В. Гюго — но я вижу в нем более таланта, чем в «Последнем дне», также произведении талантливом». Есть все основания предположить, что и с «Исповедью» — вторым романом Жанена, который появился вскоре после «Мертвого осла» — Пушкин ознакомился довольно быстро и на волне первого прочтения романа импровизационно набросал переложение одного из его эпизодов. Соответственно, хронологически отрывок приурочивается, с одной стороны, ко времени работы над повестью «На углу маленькой площади», с другой стороны — ко времени появления в свет «Исповеди», с учетом того времени, которое было необходимо Пушкину для получения книги. И тогда получается, что наиболее вероятная дата написания стихов — ноябрь, декабрь 1830 — январь, февраль 1831.

Что же привлекло Пушкина в романах Жюль Жанена, заставило его поставить Жанена выше прославленного Виктора Гюго и даже создать (пусть и в виде наброска) вольное поэтическое переложение его прозы?

В России Жюль Жанен в начале 1830-х годов воспринимался как один из наиболее характерных представителей французской школы неистовой словесности (так называемой френетической литературы). В русле такого понимания находится, казалось бы, и план неосуществленной статьи Пушкина «О новейших романах», датируемый 1832 г., где романы Жанена «Барнав», «Исповедь», «Гильотинированная женщина» перечислены в одном ряду с романами Эжена Сю, Альфреда де Виньи, Виктора Гюго и Бальзака.

Собственно, термин «френетическая литература» (в русском варианте — «неистовая») впервые появилась у Нодье в его статье 1821 г. «Летописи литературы и искусства», что

в свою очередь являло собой кальку с английского «Satanic school». Выражение это употребил чуть ранее Соути, осудив религиозный бунт и нравственную разрешенность Байрона.¹ Сам Нодье различал романтизм новаторский и романтизм экстравагантный, охарактеризовав именно последний как неистовый (френический). Расцвет френической словесности он объяснил потребностью обновить в пресыщенном и разочарованном поколении притупившееся чувство сострадания и страха посредством сильных и острых ощущений. Гнев и отчаяние ведут романиста, — писал Нодье, — на кладбища, заставляют их извлекать из могил мертвецов, мучить воображение читателя страшными сценами, как будто бы вышедшими из больного сознания человека, лишённого рассудка.² Почти ту же мысль высказал в 1821 г. в «Ночных призраках» Кюизен, также зачисленный своими современниками в представители френического жанра. «Великие потрясения души, — писал он, — являются наслаждением нашего века; революция приучила нас к самым страшным потрясениям, и потому было бы неверно выставлять преимущества добродетели в ее обыденном, ничем не примечательном виде».³

Первоначально, и это сказалось уже у Нодье, к френической литературе оказывается причислен готический роман, расцвет которого относится к началу XIX в., романы маркиза де Сада, который, хотя и не обращался к таинственному и сверхъестественному, свойственному готике, но рассматривал при этом извращенность и порок как основной источник поэзии. В рамках френического жанра рассматриваются переведенные в 20-е годы на французский роман Мэтьюрина «Мельмот-скиталец», романы Шписа, а также ранние произведения Гюго и Бальзака («Ган Исландский» и «Столетний»).

Но уже к концу 20-х — началу 30-х среди французских романтиков намечаются две противостоящие и противоборствующие друг с другом группировки. В одной из них оказываются Ж. Жанен, Бальзак, Нодье, А. Карр, Э. Сю, представляющие еженедельник «La Mode», «орган аристократического общества, а также парижской и светской жизни». В другой — Гюго, Дюма и А. Виньи. Примечательно, что именно Жанен, начинавший свою литературную карьеру как критик и в своих первых статьях высказавший лояльное отноше-

1. Milner, M. Le Diable dans la littérature française. — Paris, 1960.

2. Nodier, Ch. Annales de la Littérature et des Arts. T. 1. P. 47.

3. Cuisin, P. Les Fantômes nocturnes. P., 1821. T. 1. P. 47.

ние к романтическому движению, вскоре начинает выступать с резкой критикой романтических излишеств. Гюго он упрекает за обилие ужасных деталей в описаниях (речь идет о «Пома противопоставляет доктрине классицизма, разумеется, в пома противопоставляет доктрине классицизма, разумеется, в пользу последней. «Опасайтесь правды, столь оголенной, — пишет он. — И позвольте нам хоть иногда еще почувствовать себя людьми, то есть существами достаточно высоко организованными, чтобы быть способными прочувствовать естественную и незатейливую красоту»⁴. Гюго, со своей стороны, рассматривает в это время Жанена не только как своего литературного противника, но и видит в нем представителя литературных староверов, вносящего смятение в ряды романтиков. «Эти жалкие Жанен и Латуш, обосновавшиеся во всех журналах, — жалуется Гюго в письме, — распространяют в них ненависть, зависть и гнев. Они фатальным образом внесли дух отступничества в наши ряды в самый ответственный момент. Старая школа, которая, казалось, едва дышала, вновь пошла в наступление».⁵ Также и свой первый роман «Мертвый осел и гильотинированная женщина», принесший писателю европейскую известность, Жанен задумал как пародию на френетическую литературу и, конкретно, на «Последний день приготовленного к казни» В. Гюго.

По странной игре литературных репутаций, именно этому роману и было суждено сыграть в России роль «теоретического возбудителя новых идей Гюго и Жанен были восприняты в одном ряду представителей новой французской литературы (в отличие от Франции, где понятие «френетическая литература» было, как мы уже видели, довольно широким и нередко относилось к произведениям XVIII в., в России термин «неистовая словесность» закрепился исключительно за литераторами, которые вступили на литературное поприще во второй половине 20-х — начале 30-х годов; исключение составил лишь Метьюрин).

Отношение к неистовой литературе в России было весьма двойственным. Она вызывала ожесточенные споры на страницах газет и журналов (по части выпадов против нее осо-

4. Janin, J. Oeuvres diverses. P., 1876—1883. Т. IV. P. 67.

5. Hugo, V Oeuvres complètes. P., 1963. Т. III. V. 2. P. 1266.

6. Виноградов В. В. Романтический натурализм. Жюль Жанен и Гоголь // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. — М., 1976. С. 76.

бенно отличалась «Северная пчела» и журнал «Библиотека для чтения»). Но она же вызвала и многочисленные подражания, причем не только на уровне массовой, но также и серьезной литературы.⁷ Примечательно, что в самых отрицательных и даже сатирических откликах на произведения неистовой словесности все же прочитывалось то «рациональное зерно», которое не могло пройти без последствий для русской литературы.

«Ужас был его изящное, и он с бесчеловечным хладнокровием любил рассказывать глубочайшие тайны сердца, которые для того и сделаны тайнами, чтобы люди не рассуждали о них вслух, для собственного блага», — писал о Мэтьюрине «Библиотека для чтения»⁸.

«Разврат, кровосмешение, разбой, отцеубийство, детоубийство, братоубийство, предательство, казни, пытки, кровь, гной, рззня, тюрьмы и дома разврата — сделались любимыми пружинами для возбуждения эффекта», — считал Белинский.

«Последователи сего рода фантастического — мизантропы, кои, бросив пронизательный взгляд на человечество и на мир, ощутили непреодолимое презрение к нему. Они безжалостно влекут нас в темницу, в гошпиталь, в шайку негодяев...», — провозглашалось в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду»⁹.

«Жанен и Мишель Раймон срывают в своих романах маску с безобразного лица нынешнего общества; Бальзак, Сю показывают, что страсти могут сильнее гореть в немногих, когда холод застудил сердца всех, и что условия общества, эгоистичного, поддельного, но вылощенного губят несчастных жертв сердца или ума, заступая место судьбы древних»¹⁰, — пишет Н. Полевой.

А О. Сомов, непосредственно в связи с «Мертвым ослом» Ж. Жанена замечает: «...благороднейшее стремление писателя... должно состоять в том, чтобы давать возвышенное направление своему веку, а не увлекаться его странностями и

7. См.: Виноградов В. В. О литературной циклизации. // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика. С. 45—63.

8. Библиотека для чтения. — 1834. Т. VII. С. 24.

9. Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». — 1835. № 7.

10. Полевой Н. О романтизме и новых романах // Московский телеграф. 1832. Ч. XIII. С. 231.

пороками. В противном случае, мы в созданиях ума и воображения будем встречать ту же прозу жизни, к которой пригляделись уже в обыкновенном нашем быту...»¹¹.

Таким образом, богатые драматические возможности («пружины для возбуждения эффекта»), срывание обычного литературного и романического флера с жизни и общества, в котором человек вынужден вращаться, наконец, проникновение в тайны человеческой психологии и поступков, на которых до сих пор лежало в литературе негласное ветто, — вот те внутренние возможности, которые открывала перед писателем френетическая словесность. И не случайно, критикуя в статье 1835 г. «неистовую поэтику» как поэтику «преувеличенного» и «неестественного», он различал в ней все же «истинно хорошее» и «наружную оболочку».

Что касается Пушкина, то, несмотря на отражение отдельных приемов неистовой поэтики в его произведениях (имеется в виду прежде всего «Пиковая дама»), в целом, литература «юной Франции» его мало удовлетворяла. В 1831 г., в письмах Хитрово он резко отзывается об Эжене Сю, и чуть менее резко о Гюго («Во всей этой фантазии много изящества. Но, но... я не осмеливаюсь сказать всего, что об этом думаю» (XIV, 172)). В 1832 г. пишет: «Одно меня задирает; хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную позлинность нынешней французской литературы. ...Я в душе уверен, что XIX век, в сравнении с 18-м, в грязи (разумею во Франции). Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией».

Несколько ранее, в статье 1830 г. «О Записках Самсона» Пушкин высказывает свое отношение к поэтике ужасного как таковой. «Мы не довольствовались видеть людей известных в колпаке и шалфроке, мы захотели последовать за ними в их спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями». Правда, вслед за этим Пушкин еще делает оговорку: «Но признаемся же и мы, живущие в веке признаний: с нетерпеливостью, хотя и с отвращением, ожидаем мы «Записок парижского палача». ...Что скажет нам сей человек, в течение сорока лет кровавой жизни своей присутствовавший при последних содроганиях стольких жертв...» (XI, 94). А в 1836 г. Пушкин называет представителей неистовой словесности во Франции «мо-

11. Литературная газета. 1830. № 60.

лодыми людьми, употребляющими во зло свои таланты и основывающими корыстные расчеты на любопытстве и нервной раздраженности читателей». «Для удовлетворения публики, — пишет далее Пушкин в статье «Мнение Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» — всегда требующей новизны и сильных впечатлений, многие писатели обратились к изображениям отвратительным, мало заботясь об изящном, об истине, о собственном убеждении. Но нравственное чувство, как и талант, дается не всякому. Нельзя требовать от всех писателей стремления к одной цели» (XII, 69).

Правда, теперь Пушкин объясняет пристрастие к ужасному жанру не только предпосылками психологического характера, как это он делал в статье «О записках Самсона». Конечно, психологическая мотивировка остается и здесь («страшные истории о разбойниках, о мертвецах и пр. всегда занимали любопытство не только детей, но и взрослых ребят; а рассказчики и стихотворцы исстари пользовались этой наклонностью души нашей»). Однако на первое место теперь уже выступают причины собственно литературные: «Начало сему явлению должно искать в самой литературе. Долгое время покорствовал своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы, она ударилась в крайнюю сторону. Мелочная и ложная теория, ... будто бы польза есть условие и цель изящной словесности... уничтожилась. Почувствовали, что цель художества есть идеал, а не нравоучение. Но писатели французские поняли одну только половину истины..., и положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии. Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели и наказание порока были неперменными условиями всякого вымысла: нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим. Такой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, легкомыслие, и вскоре так же будет смешон и противен, как чепорность и торжественность романов Арно и г-жи Котен. Покамест он еще нов и публика .. с непривычки видит в нынешних романистах глубочайших знатоков природы человеческой».

Таким образом, очевидно, что в целом прохладное отношение Пушкина к французской неистовой словесности объясняется кардинальным расхождением их художественных и эс-

стетических принципов. В срывании маски с лица общества Пушкин усматривает проявление все той же односторонности (пусть и с обратным знаком), которая была для него неприемлема в «украшательской», нравоучительной литературе XVIII века. И наоборот, в следовании определенным правилам жизни общественной, а также определенным законам эстетического претворения жизни в искусстве Пушкин видит — и это принципиально важно — не маскировку истинного лица общества, а скорее залог «самостоянья» человека. (ср. в «Опровержении на критика»: «Безнравственное сочинение есть то, коего целию или действием бывает потрясение правил на коих основано счастье общественное или человеческое достоинство» (XI, 157)). Соответственно и в обнаружении некоторых инстинктов человеческой природы, подавляемых воспитанием, общественной моралью и т. д. Пушкин не признает глубокого знания человеческой природы и психологии, но скорее тенденциозное выпячивание некоторых неизменных ее сторон (эта сторона неистовой поэтики в русской литературе окажется значительно существеннее для Достоевского). В контексте такого представления Пушкина о задачах искусства лежит и его призыв: «Не надобно все высказывать, в этом есть тайна занимательности», и радость, испытанная при известии о пропаже дневников Байрона, и размышление о том, что писать полную правду о себе есть невозможность физическая (XIII, 58).

Собственно, единственной положительной стороной произведений неистового цикла в глазах Пушкина остается сюжетный интерес, который они неизменно вызывают у читателя. При этом сам Пушкин подобными мелодраматическими эффектами почти не пользуется. В этом смысле характерно почти полное неиспользование им страшных сцен насилия, казней и т. д. в «Капитанской дочке» — сцен, которые тем не менее были в его распоряжении и вошли в хроникальное повествование «Истории Пугачевского бунта». Еще более показательно удивление Дельвига, всегда очень чутко понимавшего Пушкина, его выбором сюжета, поэмы «Полтава». «Однако ж какой отвратительный предмет! ни одного доброго, благосклонного чувства! ни одной утешительной черты! соблазн, вражда, измена, лукавство, малодушие, свирепость... Дельвиг дивился, как я мог заняться таковым предметом», — свидетельствовал сам Пушкина, тут же назвав то, что по его мнению, служит единственным оправданием обращения к такого рода сюжету. «Сильные характеры и глубокая, траги-

ческая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня. «Полтаву» написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься, и бросил бы все».

В контексте подобных взглядов Пушкина на «ужасное» в литературе и его неприятия современной французской словесности в ее ультраромантическом, или, пользуясь выражением Нодье, экстравагантном варианте остается все же непонятным, то предпочтение, которое Пушкин среди всех представителей неистовой литературы отдает Жанену (из современных романов «Мертвый осел и гильотинированная женщина» является чуть не единственным, о котором Пушкин отзывался с явным одобрением — ср. цитированное выше письмо В. Ф. Вяземской).

Как уже говорилось, в русских литературных кругах первый роман Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина» был воспринят как манифест неистовой школы, каковым он на самом деле не являлся. И это его маргинальное положение среди произведений неистового жанра, по-видимому, сразу же уловил Пушкин. Любопытно совпадение обоих писателей по некоторым исходным позициям. Отрицательный отклик Пушкина на ожидаемые в печати «Записки Самсона» находит параллель у Жанена в его отчете о «Мемуарах Видока», где он упрекает писателей своего времени за пристрастие к слишком сильным эмоциям. А призыв Жанена к эстетизму, свидетельствующему о более высокой организации человека, чем то предполагает изображение голой природы,¹² рифмуется с призывом Пушкина заботиться «об изящном, об истине», которые мало согласуются с «изображениями отвратительными». Все это, однако, были совпадения взглядов Жанена-критика и Пушкина-критика.

В самом же романе «Мертвый осел» Пушкина, скорее всего, могло привлечь иное. А именно та самая вышивка новых узоров по старой канве, необходимость которой Пушкин провозгласил уже в «Романе в письмах» и блистательно осуществил вскоре в «Повестях Белкина». В самом деле, решив спародировать модные для своего времени романтические темы, Жанен изобрел хитрую стратегию. Как писал современный ему критик, «Жанен разом внес смятение во все ряды. Победенным он велел уйти, а победителей начал пароди-

12. Janin, J. Oeuvres diverses. P., 1876—1883. T. IV. P. 67.

ровать. Это-то и принесло ему успех».¹³ Изначальная интенция Жанена была, по собственному его признанию, показать, что ничего не может быть легче, чем сфабриковать страх и ужас. И он наводняет свой роман таким количеством сцен крови и страданий, что не только читатели, но и критики попадают на эту удочку и воспринимают «Мертвого осла» как одно из наиболее романтических произведений современной литературы.

Правда, были и такие, которые сразу же уловили пародийность «Мертвого осла» и верно угадали произведение, ставшее основным объектом пародии. Так, один из корреспондентов «Нуво журналъ де Пари» («Nouveau Jurnal de Paris») писал: «Один, воодушевленный благородной идеей, борется в своей книге с законом о смертной казни (речь идет, разумеется, о Гюго и его «Последнем дне приговоренного к казни» — Е. Д.); другой забавляется с гильотиной»¹⁴.

Однако для большинства современников роман Жанена остался в некотором роде загадкой, поражающей своей двойственностью и неразрешимостью. Колебание романа между полюсами веселого и страшного, комического и трагического пытались объяснить по-разному. Одни видели в подобной двойственности амбиции молодого автора мистифицировать и скандализировать читателя и тем самым создать себе репутацию в литературном мире. Другие приходили к выводу, что Жанен, пожелав однажды иронически разоблачить готическое воображение, в конце концов сам поддался ему. Играя ужасами, он не удержался и сам испытал страх перед ними. В пользу последней версии свидетельствует и достаточно большое количество сцен романа, которые начинаются тоном пародии, а заканчиваются на истинно взволнованной и трагической ноте.

Чем же являлся на самом деле роман Жанена, который по своей внешней фабульной линии представлял собой типичную для френетической литературы историю падшей женщины, грехи и преступления которой приводят ее в конце концов на гильотину? Жак Ландрен, автор первой серьезной монографии о Жюле Жанене, обратил внимание на одно любопытное признание самого Жанена в предисловии к «Мертвому ослу», которое прошло в свое время мимо как читате-

13. Bassière, Aug. Poètes et romanciers modernes de la France. Jules Janin «Le chemin de traverse» //Revue des Deux Mondes. T. IX. P. 151.

14. Цит. по: Londrin, J. Jules Jnin... P. 89.

лей, так и критики. Жанен подчеркивал, что его роман есть не что иное, как исповедь, история, взятая из личного опыта (*une histoire personnelle*), сентиментальное признание первой юношеской любви. Истинным сюжетом романа, таким образом, была не история падшей женщины, которая разворачивается на фоне современного Парижа (Парижа 30-х годов), но трагическое столкновение идеализма молодого человека, едва вступающего в свет, с трагической реальностью существования.¹⁵ «Мертвый осел» оказался тем самым историей «воспитания чувств», в какой-то мере даже предвосхитившей роман Флобера, завуалированным признанием автора, который, дабы не быть смешным и избежать слишком мелодраматической исповеди, скрывается за пародией.

Так, произведение, задуманное как антиромантическое, оказалось истинно романтическим по существу. Смешение в нем трагедии и комедии, чувствительности и ее разоблачения, возможность автора встать выше того, что ему дорого, несло в себе призыв (скорее всего помимо воли автора) романтической иронии. Взяв за основу вполне банальный сюжет и, казалось бы, спародировав его, Жанен на самом деле вышел далеко за рамки прямой пародии. На основе «старой канвы» он создал совершенно новый и оригинальный художественный мир, где истина угадывается между строк, а не выражена с назойливой дидактичностью. И в этом-то как раз и заключался тот путь, на котором стоял Пушкин в своих собственных художественных исканиях: возможность избежать одновременно и чрезмерности романтизма и наивной назойливости сентиментализма, высказать свои сокровенные чувства, не показавшись смешным. Путь, который Пушкин избрал при написании своих «Повестей Белкина», до сих пор остающихся одним из самых загадочных произведений Пушкина в силу своей двойственности — смешения банальности, пародийности и вместе с тем вполне серьезного отношения автора к изображенному им миру.

Ввиду всего сказанного становится понятным, почему Пушкин, к концу 20-х годов явно не принимавший эксцессы романтизма, отдает предпочтение и с восхищением отзывается о «Мертвом осле» Жанена. Но не только поэтика романа, стернианская в своей основе (а стернианство Пушкин всегда уважал), привлекает русского поэта. Близкой творчес-

15. Jbid. P. 98.

ким исканиям Пушкина конца 20-х — начала 30-х годов оказывается и тема молодого человека, вступающего в свет, проблема человека в его отношениях с обществом.

Тема эта, в завуалированном виде присутствующая в «Мертвом осле» (как мы это уже видели), станет основной темой следующего романа Жюлья Жанена «Исповедь». Роман этот некоторые современники определяли как «женокубийство для увеселения читателей».¹⁶ Но парадокс заключался в том, что тема «ужасного» заняла в романе крайне незначительное место и явилась скорее внешней, чем внутренней пружиной действия. Замыслив роман из современной жизни и вновь противопоставив себя романтикам (как это он сделал однажды в «Мертвом осле»), Жанен стремился дать прежде всего анализ характерных черт современной ему эпохи. «Я не буду воспроизводить ни шутки Вольтера, ни одинокие раздумья героев психологического романа, которые живут, подобно Рене, вне какого-либо общества, ни фантастические сны возбужденного воображения, в которые заставил нас уверовать Шатобриан», — писал Жанен. Моделью для подражания он выбирает Кребийлона, прекрасно изобразившего нравы светского общества XVIII века. Соответственно сюжет «Исповеди», в отличие от усложненного сюжета «Мертвого осла», оказывается очень прост. Анатолий, выходец из древнего, хотя и обедневшего дворянского рода, при своем вступлении в свет — поскольку является прекрасной партией — созерцает себя объектом женских интриг:

«Одни говорили ему о своих счастливых годах, о девичьих мечтах; о потребности любви и быть понятными,—но Анатолий не понимал.

Другие его спрашивали, любил ли он когда-нибудь, подения. Ярким примером такого произведения — загадки моль, — но Анатолий не понимал.

Были и такие, которые, не задумываясь, садились за фортепиано, вначале это были неопределенные звуки, потом они крепились, превращались в триумфальную песню победы, песню любви; в ней было все, грация, вдохновение, — но Анатолий не понимал.

Часто были матери, которые говорили дочерям: «Прочти-ка, дочка, элегию, которую ты сочинила вчера вечером при лунном свете...». И вот, не заставляя себя спрашивать, юная

16. Северная Минерва. — 1832. Ч. III.

муза читала стихи. Голова ее склонялась; грудь тихо вздымалась; из уст изливалась гармония; самая истинная страсть дышала в ее стихах: «Когда же придет тот, кому суждена любовь моего сердца? Каков он будет, мать моя? Где он? Я бы опустила взоры» и прочее про любовь. Но Анатолий не понимал»¹⁷.

Собственно, именно этот фрагмент Пушкин и перекладывает в стихи, почти одновременно с набросками повести из светской жизни (ср.: «Одни стихи ему читала, /И щеки рдели у ней, /И тихо грудь ее дышала: /«Приди, жених души моей, /Тебя зову на томной лире. /Но где найду мой идеал? /И кто поймет меня в сем мире?» /Но Анатолий не понимал».)

Далее сюжет романа Жанена развивается так: мать Анатолия в конце концов сама находит ему невесту. Но в день свадьбы, пораженный резкой переменой, которая произошла в его молодой жене, как только она осталась с ним наедине, Анатолий с ужасом понимает, что забыл ее имя. Вся первая брачная ночь проходит в мучительных попытках Анатолия вспомнить имя, а наутро жену находят мертвой в постели.

На этом «страшное» в романе заканчивается. Все дальнейшее повествование, занимающее более 3/4 книги, состоит в поисках Анатолием исповедника, перед которым он желал бы исповедоваться. После многих неудач, в финале романа, герой все же находит очень строгого священника, который вынуждает Анатолия к общему покаянию. И тогда Анатолий понимает, что в цепи его тайных помыслов и явных деяний убийство Анны (жены) было наименьшим грехом. Охваченный отчаянием и ужасом, Анатолий сходит с ума.

Итак, единственным событием романа стало убийство, а единственным действием — поиск виновным священника. Роман совершенно не вписался в стереотип неистового жанра, к которому был «причислен» Жанен, и почти не имел у публики успеха. Один из критиков даже поздравил автора, что тот сделал роман из ничего. Сам Жанен также впоследствии считал «Исповедь» неудачей и даже не включил его в собрание своих сочинений.

И здесь мы вновь сталкиваемся с тем, что Пушкин обращает внимание на произведение, в литературе сыгравшее роль весьма незначительную, но которое Пушкину открывается неожиданными и новыми смыслами. Какими же?

17. Janin, J. La confession. P, 1973. Ch. IV.

Еще современная Жанену критика отмечала, что роман «Исповедь» развивается в трех планах: 1) изучение менталитета поколения 2) нравы католического духовенства и проблемы духовной власти 3) проблема исповеди и утешения, которое она может привести.

Очевидно, что проблема менталитета поколения, разочарование человека в самый момент его вступления в свет, признание бесполезности каких-либо действий и усилий — все это было для Пушкина «своей» темой, возникшей в его творчестве уже начиная с южных поэм, «Евгения Онегина» и особенно усилившейся к концу 20-х годов. В этом смысле не безынтересно, что рассуждения Жанена в «Исповеди» о молодом поколении, которое торопится жить и познавать мир, потому что скоро на смену ему придет другое поколение, почти дословно повторяют слова Вяземского, взятые Пушкиным в качестве эпиграфа к I главе «Евгения Онегина» («И жить торопится, и чувствовать спешит»). И сама ситуация молодого человека, только вступающего в свет, где его ждут горячайшие разочарования, также уже однажды была проиграна Пушкиным во французском письме к брату 1822 г. Причем характерно, что письмо это было написано Пушкиным с явной оглядкой на образец — роман Кребильона «Заблуждения сердца и ума». Но именно на Кребильона, как уже было сказано, и как признавался сам Жанен, был сориентирована «Исповедь» — попытка Жанена в отношении XIX в. сделать то, что сделал Кребильон в отношении века XVIII, то есть дать полную картину нравов и характерных черт современной эпохи.

Что касается двух остальных планов «Исповеди» — вопроса духовной власти и проблемы исповеди в современном мире — то степень заинтересованности ими Пушкина может постулироваться скорее в сослагательном наклонении. Проблема духовной власти — это, вне всякого сомнения, проблема, остро ставшая перед Пушкиным в 1835-1836 годах. При этом вполне возможно, что и в 1830 г. она не вовсе прошла мимо его сознания...

Серьезнее обстоит дело с проблемой исповеди и покаяния. По ряду косвенных данных мы можем предполагать, что вопросы причастия и исповеди и невозможность их строгого соблюдения всерьез беспокоили Пушкина. И слова Жанена «Я хотел показать моральные затруднения человека, который чувствует потребность в вере, и который не находит ее

даже в храме, потому что она более не существует» — вполне могли бы быть разделены и Пушкиным. Однако, помимо сугубо религиозной стороны, этот вопрос имел еще и человеческую, «художественную» значимость. В 1825 г. Пушкин писал Вяземскому: «Писать свои *Mémoires* заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — *braver* — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно» (XIII, 244). Полная исповедь, к которой стремится Анатолий в романе Жанена, приводит его на грань безумия и гибели, поскольку человек не в силах оказывается вынести всю правду о себе. И не нашел ли Пушкин здесь еще одно подтверждение своей давней идеи (затрагивающей одновременно область и светско-литературных, и религиозных отношений) о неспасительности исповеди, вынуждающей человека либо лгать, либо проклясть и отречься от самого себя.

В 1925 г. З. Гиппиус писала: «Есть ли, действительно, существует ли «учительство» и «ученичество»? Я в это не верю. Пожалуй, больше: я знаю, что «учеников» не бывает; никто, никогда и ничему «научить» не может... Действительно, происходят лишь встречи между людьми... Сущность встречи одно: это узнавание своих же мыслей в мысли другого. Как не только свои, но ставшие с кем-то общими, эти мысли зажигаются новым огнем... Встречный ли сильный и слабый — это ничего не меняет. Именно потому, что никто никому не может дать, а каждый берет у другого сам по своей мере — сильный не поглащает слабого». Вот такая встреча и произошла между Пушкиным и французским романистом Жюлем Жанен. И здесь совершенно не важно обсуждать, насколько самобытным и талантливым писателем был Жанен. Главное, — совпадение его и Пушкина художественных и ценностных ориентиров.

И в заключение следует сделать примечание текстологического свойства. В романе «Исповедь» многие юные дамы вели борьбу за сердце главного героя, прельщая его своими талантами. Как видно из приводившегося выше фрагмента, у

18. Гиппиус З. О любви //Русский Эрос или философия любви в России. М., 1991. С. 187.

Жанена шло перечисление «соперниц». Соответственно, и набросок Пушкина из Жюля Жанена следует читать (поскольку у Пушкина буквы «а» и «и» почти не отличаются по написанию) «Одна стихи ему читала...»

«Египетские ночи»

Мне уже приходилось говорить о принципиальной незавершенности пушкинских текстов как основной черте их поэтики и объяснять эту незавершенность особым соотношением фабулы и сюжета у Пушкина¹. Эти соображения целесообразно применить к анализу отдельного произведения, тем более что многие моменты его требуют специального комментария.

Итоги изучения «Египетских ночей» подведены в недавнее время Н. Н. Петруниной в книге, где особо прокомментировано строение образа итальянца-импровизатора, его реальные «прототипы» и источники.² И если в этой области возможны какие-либо еще добавления и уточнения, то они будут касаться лишь частных и носить дополнительных характер. Иное дело образ Чарского, о котором Л. Я. Гинзбург сказала, что «едва ли можно найти образ поэта в большей степени антишеллингианский».³ Это верно.

Но каковы же тогда источники этого образа? Ведь при всей оригинальности Пушкина, в основе любой его новации лежит давняя и глубокая традиция. Какова она?

«Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы, — начинает Пушкин характеристику своего героя, — не смотря на всевозможные их преимущества, эти люди подвержены большим невыгодам и неприятностям. Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклемен и которое никогда от него не отпадает. Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удо-

1. См.: Строганов М. В. Человек в художественном мире Пушкина. Тверь, 1990. С. 7—20. Появившаяся в самое последнее время работа, вновь обращенная к данной проблеме, толкует ее, с нашей точки зрения, принципиально неверно: Немировская Ю. А. Пушкин как поэт мысли: Автореф. дисс... канд. филол. наук. М., 1991. С. 16—18.

2. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987. С. 288—321.

3. Гинзбург Лидия. О лирике. Л., 1974. С. 190.

вольствия. Возратится ли он из деревни, первый встречный спрашивает его: не привезли ли вы нам чего-нибудь новенького? Задумается ли он о расстроенных своих делах, о болезни милого ему человека: тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание: верно что-нибудь сочиняете!» и т. д.⁴ Далее Пушкин говорит, что «Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. Он избегал общества своей братьи литераторов, и предпочитал им светских людей, даже самых пустых. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы. В своей одежде он всегда наблюдал самую последнюю моду с робостью и суеверием молодого москвича, в первый раз отроду приехавшего в Петербург» (VIII, 264).

Слова, выделенные Пушкиным, стали в первые десятилетия XIX века предметом ожесточенных споров. Впервые их сказал, кажется, Гораций в «Искусстве поэзии»:

Все голоса за того, кто слил наслаждение с пользой,
Кто, занимая читателя, тут же его наставляет.⁵

В русской поэзии до Державина включительно этот тезис был аксиомой:

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад⁶.

А. Ф. Мерзяков в одной из своих статей, приведя стихи Горация на языке оригинала, писал о том, что настоящий критик «ценит сочинения и отдает ему перед другим преимущество по тем благородным и чистым, высоким или нежным чувствованиям, которые они производят, хотя бы, впрочем, самые творения были равны в достоинствах своих».⁷ Пушкин активно участвовал в этом споре, начиная уже с середины 1820-х годов, и касался этого вопроса в переписке с Рылевым и Бестужевым, в письмах к Жуковскому. Бестужев, в частности, писал Пушкину 9 марта 1825 года: «...я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает,

4. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. [Л.], 1948. Т. VIII. С. 263. Далее цитаты из сочинений Пушкина даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

5. Цит. по: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. I. С. 183.

6. Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 101.

7. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. I. С. 184.

что трогает русское сердце»,⁸ возражая на его слова о том, что и «картины светской жизни также входят в область поэзии» (XIII, 134). В письме же к Жуковскому Пушкин прямо писал: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылесва и целят, а все не в попад» (XIII, 167).

Дельвиг, может быть, и сам придумал формулу «цель поэзии — поэзия», но мысль эту он несомненно «украл». Высказывали ее многие, а до Дельвига она дошла, скорее всего, через А. И. Галича, пушкинского и дельвиговского лицейского учителя. Во всяком случае в галичевском труде «Опыт науки изящного» (1825) сказано, что «изящное» «не может служить никаким сторонним видам» и «имеет свою цель само в себе».⁹ Галич же, как истый шеллингианец, шел в данном случае вослед немецкому философу, который писал: «Из этой независимости от внешних целей и возникает святость и чистота искусства, доходящие до такой степени, который не только исключается близость всему, дарующему одно чувственное наслаждение (...) или каким-либо соображениям полезности (...) но исключается и необходимость следовать моральным нормам».¹⁰

Что ж получается? По верному наблюдению Л. Я. Гинзбург в изображении Чарского сказалось активное антишеллингианство Пушкина: в Чарском нет черт бурного гения, противостоящего толпе, умеющей видеть в искусстве только пользу и удовольствие, мешая приятное с полезным. Но в отрицании тех ценностей, которые видит толпа, т. е. в отрицании пользы и удовольствия, Пушкин выступает активным шеллингианцем, причем генезис его идей очевиден. Объяснение этого противоречия мы найдем в полемике русских писателей начала века.¹¹

Конфликт непонимания между поэтом и обществом переводится Пушкиным из плоскости творчества в плоскость реальной жизни. Поэт есть поэт только в момент самого твор-

8. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. II. С. 483.

9. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. II. С. 215.

10. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. I. С. 480.

11. Гораздо более сложно соотношение с этой традицией у стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», где не только проблематика, но и стилистика возвращают нас к Державину («И долго буду тем любезен я народу...» — III, 424), хотя общее отношение к проблеме «пользы» здесь вполне серьезно.

ческого процесса, в иные случаи жизни это рядовой человек; так же изображен герой и в стихотворении «Поэт» («Когда не требует поэта...» — III, 65). Все это дает как будто материал для обоснования известной концепции Пушкина «в двух планах». ¹² Однако это неверно. Для Пушкина плохой человек не может быть хорошим поэтом. Отношения биографического материала и творческого процесса иные, нежели казалось сторонникам прямого автобиографизма и сторонникам теории «в двух планах». Для Чарского «светскость» — только напускная маска: «Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом...» (VIII, 264). То же — у героя стихотворения «Поэт», который «среди детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он» (III, 65). «Быть может» — говорит Пушкин, но не утверждает этого.

Итак, обратимся к источникам образа. В 1808 году в журнале «Вестник Европы» были опубликованы две статьи Д. П. Северина и В. А. Жуковского — о положении писателя в обществе. Свою статью, переведенную им с французского, как указано в подзаголовке, или же оригинальную, но мистифицированную как перевод, Д. П. Северин начинает так: «Положение писателя в обществе чрезвычайно затруднительно: он должен забыть на время свое авторство, и быть просто человеком светским. Несмотря на то, желают, чтобы он оправдывал авторскую славу свою; в противном случае скромность его представлена будет с худой стороны завистию». ¹³ Вся остальная часть этой довольно пространной статьи посвящена обоснованию данного тезиса. В 1808 году казалось, что наибольшая сложность для писателя заключена в том, чтобы забыть авторство и быть простым рядовым человеком. Дело в том, что, по Северину, «писатель презирает успехи в обществе и не берет на себя труда блížаться перед теми людьми, которых не признает своими судьями». Более того, «ум на письме есть сущая противоположность уму в разговоре», и потому наделенный «умом на письме» автор теряет в разговоре всю свою привлекательность. Отсюда Северин делает вывод, что «видеть свет прилично только такому автору, который желает его описывать». ¹⁴

12. Самым активным защитником этой теории был В. В. Вересаев в книге «В двух планах: Статьи о Пушкине» (М., 1929).

13. Вестник Европы. 1808. Ч. XII. № 22, ноябрь. С. 112.

14. Там же. С. 115, 116, 117.

В ответ на это Жуковский «позволил себе утверждать, что и писатель, наравне со всеми, может с успехом играть свою роль на сцене большого света», полагая под «большим светом» «круг людей отборных — не скажу лучших — превосходных перед другими состояниями, образованностью, сном, происхождением».¹⁵ Кроме того, утверждает Жуковский, «писатель — светский человек, будучи всегда в свете, не может возбуждать особенного внимания, именно потому что лицо его уже знакомо и что он играет одинокую роль со всеми: роль собеседника, применяющего к другим своим обхождением, своею наружностью, своим тоном».¹⁶ Более того: «писатель имеет в обществе существенное преимущество перед людьми, более светскими — он может порядочнее и лучше мыслить».¹⁷

Отталкиваясь от этой фразы, Пушкин и начал свое повествование, вошедшее потом в «Египетские ночи»: «Не смотря на великие преимущества... (VIII, 408, 269).

Но прежде нужно учесть еще один источник. В том же «Вестнике Европы» в 1810 году свои «Опыты в прозе» опубликовал и К. Н. Батюшков.¹⁸ Здесь он откликается на полемику Жуковского с Северным и, ставя перед собой вопросы: «Должно ли поэту знать совершенно свет? Должно ли поэту обращаться в кругу людей светских, или в кругу братьев?», — отвечал на них так: «Я становлюсь на сторону тех, которые скажут, что совершенное, глубокое, тонкое познание света вредно для стихотворца», ибо «вся эта светская наука сушит сердце и душу; а они суть истинные, неистощимые ключи поэзии».¹⁹ Впрочем, «писателю должно быть иногда в большом свете, который есть единственная школа учтивости и так называемого хорошего тона».²⁰ И, наконец, пишет Ба-

15. Там же. С. 118, 118—119. Ср. также: Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. М., Л., 1960. Т. IV. С. 393.

16. Вестник Европы. С. 124; ср.: Жуковский В. А. Собрание сочинений. Т. IV. С. 396.

17. Вестник Европы. С. 125; ср.: Жуковский В. А. Собрание сочинений. Т. IV. С. 396.

18. Атрибуция этого сочинения Батюшкову см.: Из литературного наследия К. Н. Батюшкова / Публикация В. А. Кошелева // Русская литература. 1986. № 1. С. 150—155; Кошелев В. А. Комментарии // Батюшков К. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. I. С. 466.

19. Батюшков К. Н. Сочинения. Т. I. С. 266.

20. Там же. С. 269.

тюшков, «писателю обращаться в кругу собратий нужно и должно».²¹

Если внимательно присмотреться к процитированным выше статьям, то мы легко обнаружим в них все основные источники пушкинской концепции положения писателя в обществе. «Не смотря на великие преимущества» — начинает Пушкин полемику с Жуковским, ибо не видит никаких преимуществ положения писателя в обществе и потому соглашается с Севериным. Но если Северин полагает, что писателю трудно самому забыть свое авторство, то Пушкин считает, что автору трудно заставить людей увидеть в себе обычного человека, не поэта. Пушкин согласен с Жуковским и Батюшковым, что свет — это «единственная школа учтивости и так называемого хорошего тона», но и светская «публика» смотрит на него (на писателя. — М. С.) как на свою собственность». И все же жизнь в свете вынуждена: ибо уединение, за которое так ратует Батюшков, возможно только как условная поэтическая модель жизни, но не как реальность, поэтому речь идет не о том, должен ли писатель жить в обществе, но о том, как ему жить в нем. Наконец, в отличие от Батюшкова, Пушкин считает, что, избегая братии литераторов, поэт теряет весьма немногое.

Как видим, точки зрения Северина, Жуковского и в меньшей степени — Батюшкова принадлежат еще доромантическому сознанию. Отношения поэта и общества еще не восприняты как непременно и неизбежно антагонистические и конфликтные. В силу своего восхождения к этим точкам зрения изображение Чарского также следует признать еще «доромантическим»: не антишеллингианским, а предшеллингианским (что не исключает, конечно, наличия в нем и собственно шеллингианских идей). Поэтому в «Египетских ночах» два поэта: Чарский и итальянец-импровизатор — не только сопоставлены (на этом сделан упор в работе Н. Н. Петруниной), но и противопоставлены как доромантическая и собственно романтическая точка зрения на положение поэта в обществе.

Теперь — второй вопрос: вопрос о законченности (незаконченности) пушкинской работы над «Египетскими ночами». Здесь, вопреки мнению Достоевского²², Ахматовой²³ и разде-

21. Там же. С. 270.

22. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений; В 30 т. Л., 1930. Т. XIII. С. 214.

23. Ахматова Анна. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. II. С. 153-154.

ляющих их воззрения современных учений²⁴, приходится признать текст повести незаконченным. Все эти авторы указывают на параллелизм между египетской Клеопатрой и «Клеопатрою Невы», между античным миром и современностью. Наличие такой параллели позволяет не разворачивать сюжет в современности, а просто обозначить: кто здесь Клеопатра, а кто — любовники. Но именно этого в «Египетских ночах» и нет. Намечена (и то слегка) героиня: именно она вытягивает по жребию тему для импровизации. «Импровизатор, не привыкший к северному равнодушию, казалось страдал... вдруг заметил он в стороне поднявшуюся ручку в белой маленькой перчатке — он с живостью оборотился и подошел к молодой величавой красавице, сидевшей на краю второго ряда. Она встала безо всякого смущения и со всевозможностью просто опустила в урну аристократическую ручку, и вынула сверток.

— Извольте развернуть и прочитать, — сказал ей импровизатор. Красавица развернула бумажку и прочла вслух:
— Cleopatra e i suoi amanti.

Эти слова произнесены были тихим голосом, но в зале царствовала такая тишина, что все их услышали» (VIII, 273).

Ясно, что у этой героини должен появиться любовник на тех же условиях, что и у Клеопатры. Очевидно, что им должен стать Чарский как, во-первых, потому, что именно он расшифровывает тему — вовлекается в эту игру, так и по аналогии с текстом повести «(Мы проводили вечер на даче...)», где Алексей Иванович сам рассказывает сюжет о Клеопатре, а потом покупает ночь Вольской ценой своей жизни. Но в «Европейских ночах» молодая красавица и Чарский никак не связаны друг с другом. Только их отклики на призывы императора позволяют увидеть в них нечто общее.

Итак, фабула не исчерпана в сюжете и должна непременно развиваться. Поэтому правы те авторы, которые считают «Египетские ночи» незаконченным произведением. Вместе с тем та часть текста, которая предстает перед нами, — вполне сюжетно завершена. Даны два поэта: один из них в центре, другой оттеняет главного, чтобы потом — в неразвернувшейся фабуле — поменяться местами с первым. Один

24. См., в частности: Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 21-22.

из поэтов — «неромантический», другой — «романтический». Дана главная тема — поэт сам избирает предметы своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» (VIII, 268) — и тема эта заказана импровизатору-поэту собственно «толпой». Пушкин, таким образом, раскрывает сложную диалектику творческого процесса: поэт сам выбирает предмет своих песен, но темы эти — всегда эхо мира. «Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха, и уже стала вашей собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно» (VIII, 270). Импровизатор В. Ф. Одоевского низок, пошл и гадок. Его вдохновение в прямом смысле куплено (куплено дьяволом). Он хотел творить без труда — и творит, но это приносит ему одни только муки. Импровизатор Пушкина наделен тем, чего лишен сам автор: «Итак для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?...» Удивительно, удивительно...» (VIII, 270). Все это и завершено в сюжете из трех глав.

Получается, что произведение одновременно незакончено, ибо может быть продолжено как угодно далеко, и одновременно вполне завершено, ибо имеющаяся часть его сюжетно организована вокруг единой мысли. Эта игра на незавершенности, на чреватости будущим развитием фабулы, и завершенности каждого сюжетного момента, столь присущая творческой манере Пушкина, выявилась в «Египетских ночах» вполне определенно. Вот почему мы можем печатать текст повести как в разделе законченных произведений, так в разделе произведений незаконченных: в любом случае мы не нарушим авторскую волю...

«ПО ПРИЧИНАМ ВАЖНЫМ...»

**(О выпущенных главах «Евгения Онегина»
и «Капитанской дочки»)**

Выпущенные, «пропущенные» главы названных пушкинских произведений всегда вызвали повышенный интерес, рождали массу домыслов среди пушкинистов, литераторов, читателей. Широко известны попытки литературоведческой, в других случаях поэтической реконструкции «Евгения Онегина», многочисленные ссылки на цензурные условия, якобы заставившие Пушкина выпустить (уже частично напечатанное!) «Путешествие» Онегина из связного текста романа и не включать в «Капитанскую дочку» главу о крестьянском бунте.

При этом в решении судьбы пушкинских произведений далеко не всегда участвовал сам автор, Александр Пушкин, который все-таки оставил нам прямые и косвенные пояснения, своим творческим «прихотям».

«Путешествие» Онегина естественно входило в первоначальный план романа. Пример поэмы Байрона, паломничества Чайльд-Гарольда наталкивал на параллельную фабулу. Лирические мотивы в «итальянских» строфах «Паломничества» («Венецию любил я с детских дней...», «Тебя любил я, море! В час покоя...») родственны опубликованным «одесским» строфам «Путешествия», их сближает лирическое насческую сферу, в свободную даль романа, в его поэтический чало, поклонение европейской свободе:

Там все Европой дышит, веет,
Все блещет Югом и пестреет
Разнообразием живой.
Язык Италии златой
Звучит по улице веселой,
Где ходит гордый славянин,

Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдован тяжелый,
И сын египетской земли,
Корсар в отставке, Морали.
(VI, 201).

«Одесские» строфы «Путешествия» вписываются в лири-
диалог: «А где, бишь, мой рассказ несвязный?...» (VI, 202).

В «несвязном» рассказе есть своя память, сюжетная пре-
емственность. Например, многие исследователи (Ю. Н. Чума-
ков, А. М. Гуревич, Г. Г. Красухин) отмечали сюжетную пе-
рекличку «Дня» героя в первой главе романа и «дня автора»
в одесских строфах.¹

«Одесские» строфы в какой-то степени подсказывали но-
вый поворот в творческой истории «Евгения Онегина». На-
помним, что уже после написанной четвертой главы романа
появились стихи:

Но где бишь мой рассказ несвязный
В Одессе пыльной, я сказал?
Я б мог сказать в Одессе грязной
И право б также не солгал
По манию Завеса
В году недели три Одесса
Запачкана, запружена
В грязи густой покружена...

Так появились в романе в стихах «прозаические бредни»,
описания противоположные опрятному Северу («Опрятней
модного паркета...»). Так возникла нужда в «иных» картинах,
в тоне «одесских» строф:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекают:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут.
Согретый вдохновенья богом,
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег...

(Глава пятая, строфа III)

Сравним уже набросанное в «одесских» строфах:

Одессу, звучными стихами
Наш друг Туманский описал

1. Вяч. Иванов напоминал, что «день Евгения» (в первой главе) рас-
сказан под впечатлением «Дня» Парини» (в статье «Роман в стихах»,
1937).

Но он пристрастными глазами
Поверьте на нее взирал
Приехав он тогда поэтом
Один пошел бродить с лорнетом
Пленился морем и потом
Очаровательным пером
Сады одесские прославил...
(VI, 465-466)

Новые поэтические пристрастия, полемический прием сближают разнообразные по месту действия описания. Публикация в 1827 г. «одесских» строф предсказывает новые веяния в повествовании, а последующее появление в печати четвертой и пятой глав подтверждало большой замысел поэта. Пятая глава с картинами «низкой природы» уже определила «одесские» строфы. Однако ранее опубликованные строфы еще должны были сыграть свою роль в романе, в части третьей, по общему плану романа, в главе, названной «Странствие».

Этот план, зафиксированный поэтом 25 сентября 1830 г., определил общие сюжетно-композиционные принципы романа. Первая часть — во многом экспозиционная: «Хандра», «Поэт», «Барышня». Вторая — кульминационная: «Деревня», «Именины», «Поединок». Третья — рисует новое соотношение героев романа, Евгения и Татьяны. Их права в произведении как бы уравниваются, что подчеркивается тематикой глав: «Москва» («Зимний путь» Татьяны, «Семь суток ехали оне») и «Странствие» Онегина. Лиризм «одесских» строф перекликается с «московскими»:

Ах, братцы! как я был доволен,
Когда церковей и колоколен,
Садов, чертогов полукруг
Открылся предо мною вдруг!
(Строфа XXXVI)

В последней главе третьей части («Большой свет») — новое столкновение героев, другой совершенно тип «поединка». Роман рассчитан не только «по календарю», но и по важнейшим отрезкам жизненных дорог главных героев. И все же «Странствие» Онегина выпускается из романа. От автора, как признается Пушкин, в предисловии к последней главе «Онегина», «зависело означать сию выпущенную главу точками или цифрами; но во избежание соблазна решился он лучше выставить вместо девятого нумера, осьмой...»² Решение

2. Пушкин А. С. Последняя глава «Евгения Онегина», СПб., 1832, С.

было принято не сразу. Вспомним, что в предисловии к VIII и IX главам романа (датированном 28 ноября 1830 г.) поэт признавался: «Осьмую главу я хотел было вовсе уничтожить и заменить одной римской цифрою, но побоялся критики. К тому же многие отрывки из одной были уже напечатаны» (VI, 541). Расставание с главой было трудным, рискованным. Поэт испытывал давление критики, мнения друзей. Перебороло свое видение романа: «Автор (...) решился выпустить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики» (VI, 197). Попытаемся уловить некоторые из них.

Одна по существу уже названа выше. Пятая и последующие главы уже обогнали поэтический мир «Путешествия». «Иные» картины были найдены в обычной русской полосе, попутно были высказаны «прозанческие бредни». Поэтом также, вероятно, осознавалась повторяемость рода мотивов: младость-старость, театральные пристрастия и др. Одесса как новый романтический центр наряду с Петербургом, деревней, Москвой был уже излишен.

Кстати, Достоевский, цитируя из «Путешествия» строку «летит обжорливая младость», заметил, что это «единственный дрянной стих у Пушкина, потому что высказан совсем без иронии, а почти с похвалой...»³

Строфы же рассказывающие собственно о путешествии, о странствиях Онегина, носят во многом ретроспективный характер. В них — симпатии невозвратному прошлому, симпатии, затененные нелюбезными приметами нового времени. В Новгороде великом «мятежный колокол утих...», в отчизне Минина, в Нижнем Новгороде — «всюду меркантильный дух», бурлацкие песни на Волге, воспевающие «разбойничий приют», вдруг сменяют жужжания «комаров начальных тучи», рядом с величественным Бештау «больных теснится бедный рой». Европейский порядок «С ее политикой сухой, // С ее развратной суетой» захватывает и «святую Русь».

«Тоска, тоска» — естественный рефрен в строфах, поетствующих о странствиях Онегина. Он перекликается с лиро-эпическим мотивом разочарования, обозначившимся уже в первой главе романа:

Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье

3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 22. Наука, Л., 1981. С. 10.

Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!...
(Строфа XXXIV)

Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел,
Но к жизни вовсе охладел.
(Строфа XXXVIII)

Ср. в «Отрывках из путешествия Онегина»:

...Онегин взором сожаленья
Глядит на дымные струи
И мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик...»
(VI, 199)

В «Путешествии» — прежняя отрешенность героя, возвращение на круги своя. Онегинское отчуждение пересекается с авторским, пушкинским. Еще до «крымских» строф авторское отступление возникает в описании Кавказа: «Во время оное былое!... //В те дни я знал тебя Кавказ...» (VI, 484). «Оное былое» — совсем недавнее время, встречи с Кавказом в 1829 г. («Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке» и др.), появление новых, в какой-то степени «политизированных» мотивов:

Так буйную вольность законы теснят,
Так дикое племя под властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы его тяготят...

Так чуждые силы его тяготят...
(III,)

«Кавказские» строфы предваряют «крымские», где в еще большей степени звучит мотив прощания с «былым»:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал...»
(VI, 200)

«Путешествие» вновь сближает автора романа и его героя. Оба в движении, в неожиданных ситуациях, в поисках настоящего. Взгляд героя более созерцателен, сдержан, эпи-

чен. Картины, увиденные Онегиным, носят исторический характер, они сродни «историческим описаниям «Полтавы». Зрение автора, конечно, более объемно, подвижно, многозначительно и в то же время тенденциозно. Самопризнания, декларации поэта («Иные нужны мне картины...») подчеркивают резкий поворот к новым темам, мотивам, оценкам поведения героев романа. Этот поворот не сводится к отрицанию романтических принципов, уже давних, пережитых поэтом в стремительном творческом перемещении. Возникал новый тип восприятия жизни, ее философского осмысления. С. А. Фомичев в принципе верно замечает «новое качество пушкинского реализма рубежа 1830-х гг.» — «особую практическую одухотворенность, стремящуюся противостоять схематизму обыденных представлений, инерции «железного века», рационалистической предопределенности».⁴

Думается, что объективна и литературоведческая версия, отстаивающая мысль о «Путешествии» как начале нового романного замысла (вместе с «Десятой» главой), о «прологе новой истории».⁵ В этом новом замысле уместно было «видение» Онегиным «военных поселений, заведенных гр. Аракчеевым», по известному свидетельству П. Катенина.⁶ В «Онегине» возникла уже другая история, другая «злоба дня», которая не укладывалась в «свободную даль» романа.

Промежуточное место в творческой эволюции Пушкина занимает так называемая «Десятая» глава. Она могла бы стать продолжением романа, его сатирической тенденции. Сохранившиеся строфы «Десятой» главы несут в себе очень существенные приметы отношений к окружающему миру, стиля поведения главного героя романа и его «приятеля» — автора. Язвительность, злословие, — «резкий, охлажденный ум» — главная черта Онегина.

Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке с желчью пополам,

4. Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., Наука. 1986. С. 192.

5. Одинокое В. Г. «И даль свободного романа...» Новосибирск: Наука, 1983. С. 109. См. также: «Семенко И. Эволюция Онегина (к спорам о пушкинском романе) //Русская литература. 1960. № 2. Эта же точка зрения излагалась на Болдинских чтениях (1981) В. С. Лисговым в докладе об историзме «Евгения Онегина».

6. См.: «Литературный критик», 1940. № 7-8. С. 231.

И злости мрачных эпиграмм.
(Глава первая, строфа XVI)

Эта солидарность автора и героя подтверждается и в лирических строфах:

Когда блистательная дама
Мне свой in—quarto подает,
И дрожь и злость меня берет,
И шевелится эпиграмма
Во глубине моей души...
(Глава IV, строфа XXX)

Однако строфы «Десятой» главы — «шутки с желчью пополам» — в большей степени авторские, лирико-публицистические. Они выражают пушкинские и близкие ему оценки различных современных событий. Справедливо утверждение Ю. М. Лотмана: «Десятая» глава романа представляет собой ценнейший источник. Но ценность его не в том, чтобы на ее основании продумывать за автора конец романа, а в том, что она позволяет судить об отношении Пушкина к наиболее сложным вопросам его эпохи...»⁷ Эти оценки, почти сплошь иронические, по отношению к Александру I, по отношению к друзьям-декабристам, к себе:

И не входила глубоко
В сердца мятежная наука,
Все это было только скука,
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов...

Таков итог авторских размышлений, полный сомнений, новых исканий, во многом недоступных герою романа. Справедливо мнение В. В. Пугачева, солидарного с давним уже утверждением Ю. Г. Оксмана, о том, что строфы «Десятой главы» ничем не обнаруживают принадлежность к пушкинскому роману. Содержание их не связано с сюжетом остальных глав.⁸ Мимолетное намерение поэта включить образ Онегина в «Десятую главу» (см. VI, 496) так и было осуществлено.

Изъятие из «Капитанской дочки» «Пропущенной главы» с изображением крестьянского бунта в имении Гриневых вос-

7. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л. 1980. С. 391.

8. Пугачев В. В. Десятая глава «Онегина» или поэма?// Проблемы истории, культуры, литературы, социально-экономической мысли. Межвузовский научный сборник. Изд-во Саратовского госуниверситета. 1986. С. 192.

принимается уже не как неожиданный парадокс, не как вынужденная уступка цензуре. В одном (третьем, по определению Ю. Г. Оксмана) из вариантов плана «повести о Шванвиче» (герое, совмещавшем образы Швабрина и Гринева) говорилось: «Молодой человек едет к соседу, бывшему воеводой, — Марья Ал. сосватана за племянника, которого не любит: Молодой? Шванвич встречает разбойника вожатого — вступает к Пугачеву. Он предводительствует шайкой — Является к Марье Ал. — спасает семейство и всех.

Последняя сцена — мужики отца его бунтуют, он идет на помощь — Уезжает...» (VIII, кн. 2, 929).

Ю. Г. Оксман сделал в свое время существенное наблюдение: «Если для двух первых планов повести о Шванвиче характерно отсутствие любовной интриги (...любовная коллизия не играла в ней существенной роли), но в третьем варианте плана этот узел начинает завязываться».⁹

В повести о «капитанской дочке» любовная коллизия — сюжетный нерв почти всех глав произведения. Все основные происшествия связаны с судьбой Маши Мироновой. Романтические мечты, поступки героя одухотворяют его образ, позволяют увидеть его разные состояния, превращение обычного юноши-недоросля в возмужалого Петра Андреевича Гринева. В отеческом наставлении сыну слышится суровая истина, твердая оценка первых самостоятельных шагов и помыслов Петруши: «...Ты доказал, что шпагу носить еще не достоин, которая пожалована на защиту отечества, а не для дуелей с такими же сорванцами, как ты сам» (гл. «Любовь»). Не случайно и гриневское признание в заключение этой же главы: «Жизнь моя сделалась мне несносна. Я впал в глубокую задумчивость...» и т. д.¹⁰

Любовная коллизия становится тоже усложненной. Ее новые основные моменты: родительское благословие Маше в гл. «Приступ» («Коли найдется добрый человек, дай бог вам...»), «...странное сцепление обстоятельств», описанное в гл. «Незванный гость» (Пугачев-вожатый, Пугачев в комнате, где Гринев «накануне так нежно прощался» с Марьей Ивановной), решение героя отправиться в Оренбург, «дабы

9. Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». //Пушкин А. С. «Капитанская дочка». М. 1964. («Литературные памятники»). С. 163.

10. Ср. статью:

торопить освобождение Белогорской крепости» (гл. «Разлука»), мольба Маши о заступничестве («Осада города»), новое решение героя о возвращении героя в Белогорскую крепость, чтобы «избавить сироту, которую там обижают» («Мятежная слобода»), кульминационный эпизод, показанный в главе «Сирота» — освобождение Маши, предложение Гринева Маше ехать в деревню к его родителям, отъезд из Белогорской крепости.

Безусловно, любовная интрига осложнялась нравственными, социальными мотивами. Лейтмотив всей «Капитанской дочки» — противоборство добра и зла в конкретных социально-исторических условиях, в кризисном состоянии русского государства. Любовная коллизия диктует поступки, поведение героя, в то же время она полностью зависит от родительского ока, с одной стороны, а с другой — от «пугачевщины» (то с Пугачевым, то без него). Швабрин — часть «пугачевщины», олицетворение ее зла, жестокости, отступничества, лицедейства. «Пропущенная глава» вобрала в себя все основные темпы социально-нравственной коллизии: изображение «пływучей виселицы» (образ виселицы — сквозной для «Капитанской дочки»), «бунтовщиков» в имени родителей героя, их жертв, «жестокого недруга» Швабрина, счастливый конец для семейства Зуриных (Гринева) и Марьи Ивановны, авторские сентенции по поводу «пугачевщины» («сильном противудействии» «бунтовщикам» правительства, «не приведи бог видеть русский бунт...»), мотив «мрачных предчувствий» главного героя («Сердце чуло новую бурю»).

Можно заметить, что некоторые из этих мотивов уже заявили о себе в полный голос в предшествующих главах «Капитанской дочки» — «Пугачевщина», «Приступ», «Разлука», «Сирота». Надо ли было повторять сцену с пленением Маши Мироновой? Что могли прибавить эпизоды, показывающие «Дон-Кишотов Белгородских» — Гринева и его отца, прострелившего «дряхлою рукою» Швабрина? Подобные ситуации уже были описаны, например, в главе «Приступ», «Осада города». Вспомним Дон-Кишотский порыв Гринева: «Ваше превосходительство, прикажите взять мне роту солдат и полсотни казаков и пустите меня очистить Белогорскую кре-

пость».¹¹ Спасительная роль Савельича, упомянутая в «Пропущенной главе»; уже не раз возникала в предыдущих главах. Крестьянский бунт — «бесмысленный и беспощадный». В «Пропущенной главе» он выглядит в большей степени как бессмысленный. Примечательна уже первая встреча молодого барина с караульного на заставе: «Мужик подошел ко мне и снял шляпу, спрашивая пашпорту. «Что это значит? — спросил я его, — зачем здесь рогатка? Кого ты караулишь?» — Да мы, батюшка, бунтуем, — ответил он, почесываясь».¹² Знакома по лубочным картинкам поза! «Отеческое наказание» быстро подействовало и на более строптивого земского. Он мгновенно превратился из Андрея Афанасьевича снова в Андрюшку. За новую грубую выходку Андрюшка поплатился своей головой. Главным злодеем, бунтовщиком, отступником остается Швабрин. Бунт же мужиков был, как успокаивает себя молодой дворянин, их «заблуждение, мгновенное пьянство, а не изъявление их негодования». Последующие эпизоды как бы подтверждают это размышление.

С цензурной точки зрения «Пропущенная глава» вряд ли была опасна. В главе во многом проявляется пушкинская концепция «русского» бунта, сложившаяся у него после 1825 года, выражавшая идеи просвещения, с его защитой прав личности, утверждением человеческого богатства в каждом индивидууме.

Личность и насилие («гений и злодейство») «вещи несоместные». Не случайны по этому поводу повторяющиеся сентенции, касающиеся возможных успехов «просвещения» и «распространения правил человеколюбия». В главе «Пугачевщина»: «Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». В рукописи было еще продолжение: «...и что не должно торопить времени, и без того уже

11. Ср. начало «истинного происшествия» В. И. Панаева, его произведения «Отеческое наказание» (1819), кстати послужившего литературным источником для пушкинской «Метели»: «Дон Кишот Ломанхский был не последним искателем приключений; таких людей довольно много и ныне; разница, зависящая от духа времени, в одной цепи, побуждение все то же. Как отказать себе в удовольствии быть если не главным действующим лицом, то, по крайней мере, участником какого-нибудь необыкновенного происшествия, например: поединка, похищения девицы и т. п.».

12. Цитаты из «Пропущенной главы» даются по выше названному изданию «Капитанской дочки».

довольно деятельного» (VIII, кн. II, 878). «Капитанская дочка» с публицистической мыслью обращена к современности. «Русский бунт» — понятие для Пушкина все-таки типологическое. Оно включает в себя оценку поведения любого сословия. Уроки пугачевщины и не могут быть забыты другими поколениями. В «Пропущенной главе» осталось самое дидактическое наставление автора «Капитанской дочки»: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молодцы и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужа головушка полушка, да и своя шейка копейка». Вероятно, эта «претензионная» «декларация» (Ю. Г. Оксман) молодого и в то же время зрелого героя «Капитанской дочки» была наиболее заметна с цензурной точки зрения; эта декларация уже выходила за пределы повествовательной структуры «Капитанской дочки».

Известно, что тема «русского бунта» в творчестве Пушкина невольно социологизировалась, упрощалась даже в работах наиболее авторитетных исследователей.¹³ Эссе Марины Цветаевой о Пушкине, Гриневе, Пугачеве воспринималось нередко как пушкинская апологетика «пугачевщины». Теперь видна более высокая точка зрения Г. П. Федотова. Рассуждая о сложном составе пушкинской идеи государственности и свободы Федотов писал: «...нельзя не видеть сжатого под очень высоким «имперским» давлением пафоса свободы в пушкинском «Пугачеве». Не случайно, конечно, Стенька Разин и Пугачев, наряду с Петром Великим, более влекли к себе историческую лиру Пушкина. В зрелые годы он никогда не стал бы певцом русского бунта, «бессмысленного и беспощадного». Но он и не пожелал бросить Пугачева под ноги Михельсону и даже Суворову. В «Капитанской дочке» два политических центра: Пугачев и Екатерина, и оба они нарисованы с явным сочувствием».¹⁴

«Пропущенная глава» по своей художественной физиономии — особенная в творчестве Пушкина. В ней «истинное происшествие» пропущено не только через романтические вымыслы». Она обрамлена публицистическим вступлением и такой же концовкой. Она полемична, как многие журнальные выступления Пушкина той поры. «Пропущенная глава», — сгусток идей, исторических характеристик, оценок, пово-

13. Оксман Ю. Г. Указ. статья. С. 255-256.

14. Федотов Г. П. Певец империи и свободы // «Современные записки». Париж. XIII. 1937. С. 107.

дом для которых стал мужицкий бунт, отрывка «пугачевщины» в дворянском имении. Глава фрагментарна и может быть по этой причине она оказалась вне текста «Капитанской дочери».

Как и в творческой истории «Евгения Онегина», в данном случае произошло сужение фабульного пространства во имя его цельности, художественного единства, без романтических излишеств. Такие проблемы возникли в творческой истории других крупных произведений русской классики: «Кому на Руси жить хорошо», «Идиот», «Война и мир».

«Пропущенная глава» — предшественница других, в какой-то степени парадоксальных явлений в художественном творчестве классиков. Вспомним невключенную в «Бесы» Достоевского главу «У Тихона», незавершенные (но опубликованные Толстым) главы «Декабристов» и т. п. Возникает особая проблема, текстологическая, историко-литературная, эстетическая: завершенность литературного произведения, включая незавершенное, «пропущенное», как в «Евгении Онегине» и «Капитанской дочке».

Выпущенные главы в том и другом произведении подчеркивают важные художественные принципы поэта, которыми он не мог пожертвовать даже во имя авторитетных вкусов своих литературных друзей (П. Катенина, например). Судьба выпущенных глав — один из творческих секретов Пушкина.

Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема

В любом современном собрании сочинений Пушкина мы читаем в одном ряду с законченными произведениями пушкинские наброски, не доведенные им до конца и не предназначенные им для печати. В этом отношении пушкинские издания остаются беспрецедентными в эдиционной практике, так как только в них возобладала тенденция дать по возможности полный репертуар текстов, дошедших до нас в рукописях, иногда и черновых.

Так, в восьмом томе Большого академического издания (М.; Л., 1940), включающем художественную прозу Пушкина, имеются следующие разделы: «Романы и повести», «Отрывки и наброски», «Планы ненаписанных произведений». Однако уже в первом из них помещены «Арап Петра Великого», «Гости съезжались на дачу», «Роман в письмах», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «История села Горюхина», «На углу маленькой площади», «Рославлев», «Дубровский», «Пиковая дама», «Кирджали», «Египетские ночи», «Капитанская дочка», «Повесть из римской жизни», «Мария Шонинг».

Только четыре из этих произведений были Пушкиным напечатаны полностью («Повести Белкина», «Пиковая дама», «Кирджали», «Капитанская дочка»), два — самим автором опубликованы фрагментально (так называемые «Арап Петра Великого» и «Рославлев»), остальные же не предназначались им для издания.

Так же в общий хронологический перечень обычно включаются, наряду с законченными произведениями, стихотворные наброски и летучие литературно-критические заметки, зачины поэм «Тазит» и «Езерский», незавершенные «Русалка» и «Сцены из рыцарских времен».

Теоретически подобная издательская практика, казалось бы, давно осуждена.

«Экспериментальность романа, — пишет, например, о «Дубровском» Б. В. Томашевский, — придала некоторый схематизм дошедшей до нас черновой редакции. В некоторых частях роман явно недоработан и, по-видимому, подлежал дальнейшему развитию, доработке стиля, уточнению характеров и ситуаций. Излишний мелодраматизм любовных сцен, несвойственный скупой и трезвой манере Пушкина, по-видимому, объясняется тем, что диалоги эти — только первоначальные наброски, где Пушкин легко поддавался общепринятому патетицизму традиционного любовного романа. Это еще сигналы того, чем должен быть роман после окончательной обработки. Это еще очень сырое собрание материалов для романа, мобилизация средств... По фактуре «Дубровский», конечно, наименее оригинальное, наиболее экспериментальное и еще робкое произведение Пушкина. В нем много следов спешки (не сведена воедино хронология, не увязаны эпизоды, например, рассказ Анны Саввишны необъясним и не согласован с данными романа)».¹ Между тем роман этот не только печатается в основных разделах пушкинской прозы, но и прочно вошел в школьную программу.

Приведем и более общее утверждение Н. В. Измайлова: «...вполне закономерно, что основные тексты, извлеченные из черновых рукописей, не остаются стабильными, но колеблются — или могут колебаться от издания к изданию в зависимости от новых чтений и нового понимания этих текстов. Здесь не должно быть ни упреков текстологам за «плохую» работу, ни раз установленных чтений; тем более такие тексты не могут быть названы «каноническими»,²

«Не могут быть названы» — и в то же время фактически стали. Огромные тиражи пушкинских изданий канонизировали в читательском сознании когда-то найденные редакторские решения, подчас далеко не безусловные.

В отделе «Проза», например, мы обычно находим неоконченную повесть под названием «Рославлев», в которой перелицовываются перепетии одноименного загоскинского романа. По белой рукописи это произведение было опубликовано в журнале «Современник» (1836, т. III), где оно оза-

1. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 409-410.
2. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 566-567.

главлено как «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)» и заключено мистифицированной пометой «С французского». Но ныне всегда в печати воспроизводится по черновому автографу текст более пространный (охватывающий события 1812 года), причем в качестве заглавия используется карандашная помета, сохранившаяся на задней странице обложки белого автографа.

Само содержание «записок» свидетельствует, что заглавие «Рославлев» для них неприемлемо, так как персонаж, носящий такую фамилию в романе, у Пушкина смещен на периферию сюжета и ни разу не назван здесь по фамилии (в тексте обычно: «брат мой», — и только один раз: «Алексей»). Помета на беловом автографе, как вполне очевидно, обозначала («для себя») лишь полемический адрес пушкинского произведения. Отталкиваясь от замечания М. Н. Загоскина о том, что в основу его романа положены «истинные происшествия», Пушкин как бы эту «истину» и воспроизводит, исправляя романиста, а на самом деле спорит с квасно-патриотическими его взглядами. Истинный, просвещенный патриотизм героини пушкинского произведения парадоксально подчеркивает в помете, венчающей журнальную публикацию («С французского»). В современных же изданиях, как видим, эта выразительная деталь текста опущена.

Что же касается расширения текста за счет черновой редакции, то такое «обогащение» пушкинского произведения нельзя признать удачным. Следуя той же практике, мы должны были бы, к примеру, печатать поэму «Домик в Коломне» по сохранившемуся автографу (в составе 56 октав).

Более сложен прецедент утвердившегося в современных изданиях текста «Египетских ночей». В черновом автографе повести отсутствуют стихотворные фрагменты, о чем современный читатель, естественно, не подозревает. Не удивительно ли на самом деле, что в первой импровизации заезжего иностранца вдруг появляется онегинская строфа («Зачем кружится ветер в овраге...» и пр.)? Но дело в том, что с 1920-х годов первая импровизация печатается по рукописи соответствующих строф «Езерского», которые Пушкин начал перерабатывать в 1835 году.

Вторая же импровизация была найдена еще в 1841 году В. А. Жуковским при первой посмертной публикации повести и лишь несколько уточнена впоследствии. Для нее использована вторая редакция стихотворения «Клеопатра». Напом-

ним, что к теме, намеченной латинским автором Аврелием Виктором, Пушкин обращался трижды: в 1824, 1828 и 1835 годах. Казалось бы, в «Египетских ночах» была бы более уместна третья редакция, использованная Пушкиным в наброске повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835). Но здесь поэма о египетской царице пересказана по большей части прозой, потому-то Жуковский и остановился на предыдущей редакции. Не вызывает, однако, сомнения, что будь работа над «Египетскими ночами» Пушкиным завершена, то во второй импровизации итальянца он бы не воспользовался механически текстом семилетней давности; возможно, здесь бы теперь был более развит образ поэта (ср.: «Критон, поклонник и певец Харит, Киприды и Амура»), так как тема, поэтического дара и столь внешне разнящихся его носителей определяет главное содержание повести. Отсюда, вероятно, пристокает и появившееся уже в черновой рукописи (случай довольно редкий) ее название. Видимо, сюжет ее должен был подведен к коллизии оставленного к этому времени наброска «Мы проводили вечер на даче»; заметим в этой связи, что тему для второй импровизации выбрал главный герой повести, Чарский, которому и предстояло, наверное, пережить свою «египетскую ночь».

Стихотворные вставки, включенные в пушкинский текст, подобны несущим колоннам, придающим стройность всему созданию и внушающим впечатление его завершенности. Чтобы убедиться в этом, достаточно мысленно заменить их глухими многоточиями. Однако нельзя не признать, что колонны эти не возведены самим автором, но пристроены издателями — хотя и выполнены из пушкинского материала.

В данном случае мы вовсе не оспариваем принятого эдичионного решения. Пока для нас важна демонстрация сложности подготовки по рукописи неоконченного произведения.

Оказывается к тому же, что трудна уже предварительная оценка пушкинского текста: была окончена над ним работа или нет? Квази-незавершенность действительно является разительной приметой пушкинского творчества, требующей теоретического осмысления. Жанр «отрывка» характерен не только для его лирики,³ но и для драматургии (Сцена из Фауста), художественной прозы («Отрывок»), критики и пуб-

3. См.: Сандомирская В. Б. «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9.

лицистики («Отрывки из писем, мысли и замечания»). Если же вспомнить авторскую оценку «Бахчисарайского фонтана» как «несвязных отрывков», творческую историю «Братьев-разбойников», публикацию «Евгения Онегина» отдельными главами и т. п., то станет ясно, что мы имеем дело с универсальным приемом творческой практики Пушкина.

Важно при этом отчетливо осознавать, что, будучи неотъемлемым качеством художественного мышления Пушкина, его пристрастие к «отрывку» оказывалось зачастую (по большей части) чисто лабораторным занятием. Художник-новатор, постоянно осваивающий новые горизонты искусства и творивший в разных его родах, Пушкин не уставал экспериментировать, вдохновенно занимался эскизами, не ставя перед собой заведомой цели «рукопись продать» издателю. Нагляднее всего это обнаруживается в его переводах инациональных шедевров, — как правило, нескольких десятков начальных их строк. «Орлеанская девственница» Вольтера, «Неистовый Ролланд» Ариосто, «Гяур» Байрона, «Медок» Соути, «Филипп» Альфиери и т. п. — все эти произведения Пушкин, конечно, не собирался перевести целиком. Он осваивал их поэтическую природу, соревнуясь со своими предшественниками, вслушиваясь, как могли бы звучать на русском языке их строки, не теряя силы оригинала.

Впрочем, и такого рода эскизы иногда получали художественную законченность. Так появилась и поэма «Анджело» (начатая переводом зачина шекспировской «Меры за меру»), и драматическая сцена «Пир во время чумы», представляющая собой фрагмент из пьесы Вильсона, и стихотворение «Сто лет минуло, как тевтон...», в котором первые строки из поэмы «Конрад Валленрод» приобрели, под пером Пушкина, не только вполне исчерпывающую, но отчасти и полемическую (по отношению к Мицкевичу) трактовку.⁴

Нельзя сбрасывать со счетов и давно вызревшее читательское восприятие некоторых из незавершенных пушкинских произведений, как подлинных шедевров. Вспомним хотя бы такие стихотворения, как «Подруга дней моих суровых...», «Зачем ты послан был, и кто тебя позвал...», «Зорю бьют... из рук моих...», «О сколько нам открытий чудных...», «Была пора, наш праздник молодой...» и др. Однако вряд ли оправ-

4. См.: Левкович Я. Л. Переводы Пушкина из Мицкевича. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1974. Т. VII.

дана обычная издательская практика скрывать, поелику возможно, от читателя незавершенность подобных произведений. Продолжая намеченное выше сравнение, представим, как нелепо бы выглядела музейная экспозиция, где в простой хронологической последовательности были бы развешены по стенам этюды и картины.

В пушкинских изданиях необходимо давать недвусмысленные сведения на этот счет — не только в комментариях, но и путем выделения эскизного материала в особые отделы («Незаконченное»), воспроизведения не до конца прописанных строк (они обычно отбрасываются во имя «стройности целого»), публикации вслед за начальными набросками (а не в отделе примечаний) сохранившихся планов, проясняющих намеченную Пушкиным перспективу замысла.

Ряд незавершенных произведений Пушкина дошел до нас в беловых автографах. Следует особо подчеркнуть, что здесь иногда Пушкин намечал предполагаемую перекомпоновку текста, тем самым намечая окончательную редакцию данного произведения, что не всегда учитывается в современной издательской практике. Так, на наш взгляд, обстоит дело с «Русалкой» и с «Опытом отражения некоторых нелитературных обвинений»; следы перепланировки также содержит блсловой автограф «Домика в Коломне», где намечалось даже пожертвовать полным текстом поэмы, адресовав читателю лишь одиннадцать октав и сопроводив их пояснением: «Сии октавы служили вступлением к шуточной поэме, уже уничтоженной».⁵

Но чаще Пушкин, однако, не перебеливал черновой незавершенный текст, то ли совершенно потеряв к нему интерес, то ли предвидя неодолимые цензурные рогатки на пути этого произведения к читателю. Если при этом Пушкин писал прозу, то автограф нередко выглядит как беловик. Но по существу это все же была черновая рукопись, которая попросту не удостоивалась серьезной правки. Точное разграничение черновых (первоначальных) и беловых (вторичных) автографов в издательских целях совершенно необходима. Между тем даже в Большом академическом издании в «перебеленные с поправками» зачислены рукописи черновые. Так,

5. См.: Фомичев С. А. 1) Замысел и план (Из наблюдений над рукописями Пушкина). — Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24; 2) К творческой истории поэмы «Домик в Коломне». — Там же. 1977. Л., 1980.

лжно быть трехсложным, с ударением на втором слоге, другое же — трех- или четырехсложным (в строке была или мужская, или женская рифма), но с обязательным ударением на третьем слоге. Оба слова должны были составлять оппозицию, действительную при пермене ее знака. После этих умозаключений «оставалось» только взять в руки словарь и переписать в две параллельные колонки все слова, удовлетворяющие сформулированным требованиям. А потом сравнить их между собой.

Сначала Б. В. Томашевский нашел такую пару: «нетопырь — соловей». И лишь потом, проверив еще одно возможное чтение первого слова (оно могло начинаться и буквами «ис...»), обнаружил еще одну крепкую связку: «истина — совершенство». Проверим: «Глупа как истина, скучна как совершенство» — то и другое действительно «похоже на мысль», в каждом случае парадоксально-остроумную.

Так с тех пор и печатается соответствующий пушкинский текст.

Впрочем, заключал свой рассказ Борис Викторович, — может быть, кому-нибудь из присутствующих на лекции удастся найти более удачную конъектуру.

Пожалуй, еще более сложен «механизм» композиционной конъектуры.

Примером различных редакторских решений в расположении эпизодов пушкинского произведения могут служить публикации в разных изданиях так называемых «Набросков к замыслу о Фаусте».

В рукописях Пушкина сохранилось три группы записей, которые тяготеют к этому сюжету:

1) В Лицейской тетради — набросок, записанный позже окружающих его записей, на пробельном листе:

— Скажи, какие заклинанья
Имеют над тобою власть?
— Все хороши: на все призванья
Готов я как бы с неба пасть.
Довольно одного желанья —
Я, как догадливый холоп,
В ладони по-турецки хлоп,
Присвисни, позвони, и мигом
Явлюсь. Что делать — я служу,
Живу, крихчу под вечным игом.

Как нянька бедная, хожу
За вами — слушаю, гляжу.

2) Три отрывка, выполненные на одном листе, одновременно с черновым наброском перевода из А. Шенье «Покров, упитанный язвительною кровью» (1825):

— Вот Коцит, вот Ахерон,
Вот горящий Флегетон.
Доктор Фауст, ну смелее,
Там нам будет веселее. —
— Где же мост? — Какой тут мост,
На вот — сядь ко мне на хвост.
— Кто идет? — Солдат.
— Это что? — Парад.
— Вот обер-капрал,
Унтер-генерал.
— Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
— Фауст, ха-ха-ха,
Посмотри — уха,
Погляди — цари.
О, вари, вари!...

3) Четыре фрагмента во Второй масонской тетради (январь 1825):

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить.
— Я бью. — Нельзя ли погодить?
— Беру. — Кругом нас обыграла.
Эй, Смерть! Ты, право, сплutowала.
— Молчи! Ты глуп и молоденец.
Уж не тебе меня ловить.
Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить.

— Кто там? — Здорово, господа!
Зачем пожаловал сюда?
— Привел я гостя. — Ах, Создатель!...
— Вот доктор Фауст, наш приятель...
— Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль — все равно.
— Об этом думают двояко;
Обычай требовал, однако,
Соизволенья моего,
Но, впрочем, это ничего.
Вы знаете, всегда я другу
Готова оказать услугу...
Я дамой... — Крой! — Я бью тузом...
— Позвольте козырь. Ну пойдём...

— Так вот детей земных изгнать?
Какой порядок и молчанье!

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

— Сегодня бал у Сатаны —
На именины мы званы.
Смотри, как эти два бесенка
Усердно жарят поросенка.
А этот бес — как важен он,
Как чинно выметает вон
Опилки, серу, пыль и кости.
Скажи мне, скоро ль будут гости?

В каком порядке печатать эти отрывки, относящиеся к одному сюжету: договору Фауста с Мефистофелем и их путешествием в ад?

Д. Д. Благой,⁷ пытаясь выстроить последовательность событий, идет на смелую композиционную конъектуру, располагая эпизоды (первый из них — из Лицейской тетради — им опускается) в таком порядке:

1. — Вот Коцит, вот Ахерон...
2. — Что козырь? — Черви. — Мне ходить...
3. — Кто там? — Здорово, господа...
4. — Сегодня бал у Сатаны...
5. — Так вот детей земных изгнание?...
6. — Кто идет? — Солдат...
7. — Что горит во мгле?...

Б. В. Томашевский⁸ более осторожен, но тоже вводит конъектуру; для третьей группы набросков (из Второй мадонской тетради) он устанавливает такой порядок:

- Так вот детей земных изгнание?...
- Сегодня бал у Сатаны...
- Что козырь? — Черви. — Мне ходить...
- Кто там? — Здорово, господа!...

Текст из Лицейской тетради действительно стоит несколько особняком и не связан по содержанию с посещением ада. Но и перемешивать отрывки из двух других автографов, на наш взгляд, нельзя: и в том и в другом случае мы, оче-

7. Благой Д. Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. Изд. 2. дополненное. М., 1979. С. 123-124.

8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Л., 1977. Т. II. С. 273—275.

видно, имеем дело с двумя (не совмещающимися друг с другом) вариантами экспозиции. В первом — упоминается переправа в ад («Вот Коцит, вот Ахерон...»), пароль при входе в преисподнюю («— Кто идет? — Солдат...»), потом передается первое впечатление Фауста от подземного царства. Только после этого герои подходят к котлам грешников, где идет азартная игра Смерти с чертями. Следовательно, в третьей группе набросков необходимо ввести конъектуру, несколько отличную от предложенной Б. В. Томашевским. Эти отрывки следует расположить в издании в таком порядке:

- Сегодня бал у Сатаны...
- Так вот детей земных изгнание...
- Кто там? — Здорово, господа...
- Что козырь? — Черви. — Мне ходить...

Обратившись к автографу во Второй масонской тетради, мы поймем, почему там эта композиция «нарушена». Пушкин сначала пишет кульминационный эпизод с эффектной концовкой («Ведь мы играем не из денег, А только б вечность проводить»), а вслед за этим выстраивает один за другим предшествующие эпизоды, вплоть до входа Мефистофеля с Фаустом в ад, — как бы в зеркальном отражении.

Большинство незавершенных произведений Пушкина дошло до нас в черновых автографах. Текстолог обязан понять в каждом случае их внутреннюю логику, т. е. решиться самому прибегнуть к фиксации результатива творческого процесса (хотя он мог и остаться до конца не сложившимся), введя в необходимых случаях свои конъектуры.

Подчеркнем специально: лишь в необходимых случаях.

В текстологии обычно строго соблюдается иерархия источников текста, по степени в них авторской воли: прижизненная публикация — беловик — черновик (выше мы уже рассматривали обоснованность этого основного правила в случае публикации «Рославлева»). Но догматизм и здесь недопустим.

Едва ли верно, например, печатать в качестве основного текста следующее стихотворение 1829 г.:

Стрекотунья белобока
Под калиткою моей
Скачет пестрая сорока
И пророчит мне гостей.
Колокольчик небывалый

У меня звучит в ушах,
На заре алой
Серебрится снежных прах.

Нам представляется, что в основном корпусе пушкинских стихотворений необходимо печатать черновую редакцию этого текста:

Вдоль замерзлого потока,
По забору меж ветвей
Скачет песграя сорока
И пророчит мне гостей.
Ночка, ночка, стань темнее,
Вьюга, вьюга, вей сильнее,
Ветер, ветер, громче вой,
Разгони людей жестоких,
У ворот, ворот широких
Жду девицы дорогой.

То же следует сказать и о стихотворении 1830 г., дошедшем до нас в черновом и в перебеленном, с незавершенной правкой, автографах. Обычно (так и в академическом издании) печатается последняя его редакция:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам,
Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Как пустыня
И как алтарь без божества.

Между тем в черновой редакции второе четверостишие имеет вполне оформленный вид:

На них основано от века
По воле Бога самого
Залог величия его.
Самостоянья человека,

Л. М. Аринштейн предлагает печатать это стихотворение в белой редакции, но с введением редакторской конъектуры в предпоследнюю, не прописанную до конца строку: «Как (без оазиса) пустыня».⁹

В данном случае, как нам кажется, в конъектуре нет необходимости: черновая редакция стихотворения звучит вполне

9. Аринштейн Л. М. Незавершенные стихотворения Пушкина (текстологические проблемы). — Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 295—298.

не осмысленно. Могут сказать, что Пушкина этот текст не вполне удовлетворял, иначе бы он не принялся его исправлять. Но, во-первых, и о напечатанных своих произведениях он порой высказывался довольно критично, а во-вторых, невозможно доказать, что редакторское дополнение ему бы понравилось больше, нежели собственный текст, хотя бы и черновой.

Таковы, на наш взгляд, наиболее актуальные проблемы публикации пушкинских незавершенных произведений в современных изданиях.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

С. А. Кибальник. «Придет ужасный час... твои небесны очи»	3— 12
А. С. Лобанова. «Вечерня отошла давно»	12— 23
А. В. Кулагин. Из комментария к наброску «Под каким созвездием»	24— 31
Л. С. Сидяков. О тексте стихотворения Пушкина о дожде и догарессе	32— 40
Н. И. Михайлова «Не смотря на великие преимущества, кои пользуются стихотворцы. (Отрывок)».	41— 43
Н. Л. Дмитриева. «Отрывок из неизвестных записок дамы»	44— 54
Е. Е. Дмитриева. Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала» (к проблеме Пушкина и Жюль Жанен)	55— 70
М. В. Строганов. «Египетские ночи»	71— 78
Г. В. Краснов. «По причинам важным...» (о выпущенных главах «Евгения Онегина» и «Капитанской дочки»)	79— 90
С. А. Фомичев. Незавершенные произведения Пушкина, как издательская проблема	91—103