

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ

В ы п у с к 20

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
1986

Двадцатый выпуск «Временника» посвящен исследованию различных вопросов биографии и творчества Пушкина. В статьях и заметках выпуска проясняется творческая история произведений Пушкина, раскрываются реалии пушкинского текста и его литературные источники, даются новые сведения о лицах ближайшего пушкинского окружения.

Редколлегия:

академик Д. С. ЛИХАЧЕВ, В. Э. ВАЦУРО, С. А. ФОМИЧЕВ

Рецензенты:

А. А. Карпов, Я. Л. Левкович

В $\frac{4603010101-761}{042(02)-85}$ 296-86-IV

© Издательство «Наука», 1986 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий выпуск «Временника Пушкинской комиссии» (двадцатый по общему счету) сохраняет в основном традиционную структуру данного издания; посвящен итогам изучения и популяризации жизни и творчества Пушкина и сориентирован на подготовку нового академического издания Полного собрания сочинений А. С. Пушкина и «Пушкинской энциклопедии».

В первом разделе, «Материалы и сообщения», публикуется статья В. П. Старка, где раскрывается давно искомый в пушкиноведческой литературе адресат стихотворения «Завидую тебе, питомец моря смелый...»; на основе обследования периодики начала 1820-х годов автор обнаруживает, что это стихотворение посвящено известному русскому мореплавателю О. Е. Коцебу. В статье М. Л. Гаспарова на материале перевода из Ксенофана Колофонского делаются выводы относительно общих принципов переводческой практики Пушкина и восприятия им античной культуры. В работе Г. С. Кнабе «Тацит и Пушкин» определяется место, которое занимает пушкинская рецепция Тацита в развитии взглядов на древнеримского историка в новое время. В статье В. А. Сайтанова предлагается интересная, хотя и не бесспорная, интерпретация предсмертного обращения поэта к царю, основанная на аналогии пушкинской фразы и стихотворения Вольтера «Королю Пруссии». Заключает первый раздел сообщение О. И. Михайловой, в котором впервые публикуются портреты одного из адресатов пушкинской лирики — княжны А. Д. Абамелек.

В разделе «Обзоры» продолжается публикация аннотированного указателя пушкиноведческой литературы (за 1982 г.; составитель В. В. Зайцева). В обзоре В. В. Головина рассматриваются произведения Пушкина, не дошедшие до нас. Здесь же дается анализ ряда прижизненных графических портретов поэта (сообщение Л. П. Февчук).

В разделе «Заметки» раскрываются различные факты, проясняющие творческую историю произведений Пушкина, углубляющие наше понимание реалий пушкинского текста или же его литературных источников, расширяющие наше представление о лицах ближайшего пушкинского окружения.

В выпуске помещена традиционная хроника «По страницам газет 1982 года», где содержатся сведения о работе пушкинских музеев, о пушкинских конференциях и праздниках, изданиях и спектаклях, о мемориализации пушкинских мест.

В конце выпуска дается «Указатель произведений Пушкина (по материалам «Временника Пушкинской комиссии», вып. 1—20)», предназначенный облегчить работу с данным повременным изданием, в котором на протяжении двух десятилетий было введено в научный оборот большое количество новых сведений о жизни и творчестве поэта.

Все цитаты из Пушкина в текстах статей и материалов, как и ранее, даются по Полному собранию сочинений А. С. Пушкина (т. I—XVI. Изд-во АН СССР, 1937—1949); при этом римская цифра означает номер тома, арабская — номер страницы (дополнительный, «Справочный том», вышедший в 1959 г., обозначается как том XVII). Указания на архивохранилища даются в издании сокращенно (см. редакционную заметку «К сведению авторов, посылающих свои статьи во „Временник Пушкинской комиссии“», опубликованную в выпусках 18-м и 19-м (Л., 1983; Л., 1985). Ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, в особом фонде (ф. 244, оп. 1), даются также сокращенно: ПД, далее указывается лишь номер автографа, а в случае необходимости соответствующий лист рукописи.

І. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. П. СТАРК

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «ЗАВИДУЮ ТЕБЕ, ПИТОМЕЦ МОРЯ СМЕЛЫЙ...»

1

Стихотворение «Завидую тебе, питомец моря смелый...» дошло до нас в незавершенном виде в составе так называемой «первой масонской тетради» между строфами первой главы «Евгения Онегина».¹ При жизни Пушкина оно не было опубликовано. В результате работы нескольких поколений пушкинистов-текстологов стихотворение печатается в настоящее время во всех изданиях, начиная с полного академического собрания сочинений, в следующем виде:

Завидую тебе, питомец моря смелый,
Под сенью парусов и в бурях поседель!
Спокойной пристани давно ли ты достиг —
Давно ли тишины вкусил отрадный миг —
⁵ И вновь тебя зовут заманчивые волны.
Дай руку — в нас сердца единой страстью полны.
Для неба дального, для отдаленных стран
Оставим берега Европы обветшалой;
Ищу стихий других, земли жилец усталый;
¹⁰ Приветствую тебя, свободный Океан.

(II, 290)

Впервые стихотворение было напечатано П. В. Анненковым в 1855 г. в неполном виде.² Были опубликованы пять стихов, наиболее легко извлекаемых из автографа и согласовывавшихся между собой без редакторской правки. Это четыре первых стиха и восьмой в первоначальном пушкинском варианте: «И снова ты бежишь Европы обветшалой». П. И. Бартнев в публикации «Рукописи Пушкина» напечатал его с присоединением к пяти стихам стиха девятого окончательной редакции: «Ищи стихий

¹ Записи в этой рабочей тетради Пушкина датируются 1822—1824 гг. (ПД, № 834, л. 12).

² Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 319.

других, земли жилец усталый».³ Л. Н. Майков первым опубликовал еще один стих: «Приветствует тебя свободный океан».⁴ Так в составе семи стихов оно и печаталось во всех дореволюционных изданиях, например в венгеровском собрании сочинений Пушкина:

Завидую тебе, питомец моря смелый,
Под сенью парусов и в бурях поседелый!
Спокойной пристани давно ли ты достиг,
Давно ли тишины вкусил отрадный миг?
И снова ты бежишь Европы обветшалою:
Ищи стихий других, земли жилец усталый!
Приветствует тебя свободный океан...⁵

П. Е. Щеголев в «Заметках к тексту Пушкина» первым делает разбор черновика стихотворения, исправив и дополнив свои предшественников. В частности, он пишет: «Нет никакого сомнения, что 6-й стих надо читать „Ищи стихий других“, а не „Ищи“ и т. д.». Следовательно, делает вывод Щеголев, речь идет здесь у Пушкина о самом себе, а не о моряке, к которому обращено стихотворение, и оно «требует еще известной работы по установлению транскрипции и текста».⁶ Впервые дает транскрипцию стихотворения П. С. Морозов в 1912 г.⁷

Всех дореволюционных исследователей волновал прежде всего вопрос о датировке стихотворения, вызвавший многолетнюю полемику. П. И. Бартенев и следовавшие за ним издатели относили стихотворение к 1821 г. Как это ни парадоксально, на одном и том же основании — нахождении стихотворения среди черновиков первой главы романа «Евгений Онегин» — Л. Н. Майков считал временем его создания 1821 г., а Н. О. Лернер — 1823 г. П. Е. Щеголев доказывал, что послание написано в Одессе в 1823 г., связывая его по внутреннему смыслу с 1-й строфой первой главы «Онегина». Подвергая критике это мнение, П. С. Морозов отодвинул возможные временные рамки создания стихотворения до мая 1822 г., когда была начата тетрадь, в которую оно вписано. В настоящее время его датируют на основании точки зрения Щеголева, принятой и в полном академическом издании, т. е. июнем—октябрем 1823 г.

Текст стихотворения печатается также с учетом поправок, внесенных Щеголевым. Если в старых изданиях стихотворение воспринималось лишь как приветственное послание, то внима-

³ Бартенев П. И. Рукописи Пушкина. — Русский архив, 1881, т. 1, № 1, с. 222.

⁴ Майков Л. Н. Материалы для академического издания сочинений Пушкина. СПб., 1902, с. 141.

⁵ Пушкин А. С. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908, т. II, с. 81.

⁶ Щеголев П. Е. Заметки к тексту Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. СПб., 1910, вып. XIII, с. 174.

⁷ Пушкин А. С. Собр. соч. / Изд. Акад. наук. СПб., 1912, т. III, с. 243 (примечание).

тельное прочтение черновика позволило реконструировать авторский замысел, возвратить стихотворению тот смысл, который был вложен в него изначально, соотнести его с другими произведениями и с моментами биографии Пушкина периода южной ссылки. К сожалению, работа по изучению этого стихотворения до настоящего времени ограничивалась составлением кратких комментариев. Невыявленным остается до сих пор и его адресат.

П. В. Анненков первым поставил вопрос об адресате стихотворения. Публикуя его, он пишет: «В бумагах Пушкина сохранилось еще несколько отрывков из посланий к друзьям, нигде не напечатанных. Вот пример такого послания к одному из товарищей поэта: К М.*». В указателе к собранию сочинений он прямо называет адресата Ф. Ф. Матюшкиным.⁸

Никаких доводов в пользу своего утверждения Анненков не приводит. На пушкинском автографе заглавия нет, как нет и не было скорее всего и чистового его варианта. Судя по публикации и комментарию к ней, Анненков пользовался лишь черновиком незавершенного Пушкиным стихотворения. Следовательно, его атрибуция произвольна и основана лишь на простейшем соображении, что единственный моряк, близкий Пушкину, — это Матюшкин. Последний уже принимал участие в кругосветном плавании под началом капитана В. М. Головина в 1817—1819 гг., и строка «Спокойной пристани давно ли ты достиг. . .», казалось бы, прямо указывает на этот факт. Матюшкину посвящены Пушкиным и известные строки из позднейшего стихотворения «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор», 1825 г.):

Сидишь ли ты в кругу своих друзей,
Чужих небес любовник беспокойный?
Иль снова ты проходишь тропик знойный
И вечный лед полуночных морей?
Счастливый путь! . . . С лицейского порога
Ты на корабль перешагнул шутя,
И с той поры в морях твоя дорога,
О волн и бурь любимое дитя!

(II. 425)

Однако простейшая логика Анненкова легко разбивается более простыми соображениями. Еще П. А. Ефремов писал: «. . . не мог быть назван поседельм Матюшкин».⁹ Действительно, ему едва исполнилось ко времени создания стихотворения двадцать четыре года. Кроме того, Матюшкин находился уже с 1820 г. в сухопутной экспедиции по исследованию берегов Ледовитого океана — «ученой собачьей экспедиции», как называет ее сам Матюшкин в письме к лицеисту В. Д. Вольховскому в июне 1823 г.¹⁰ Экспе-

⁸ Пушкин А. С. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855, т. I, с. 343. См. также указатель: там же, т. VII, с. 166.

⁹ Пушкин А. С. Собр. соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1882, т. II, с. 231.

¹⁰ Руденская М., Руденская С. Они учились с Пушкиным. Л., 1976, с. 103.

диция завершилась в 1824 г., так что о связи данного стихотворения с личностью Матюшкина не может быть и речи. В настоящее время в комментариях к нему обыкновенно указывают: «Обращение к неизвестному моряку. . .».¹¹

К сожалению, в популярной литературе, посвященной Пушкину и его окружению, можно и сейчас встретить сообщения, подобные приведенному в книге М. и С. Руденских «Они учились с Пушкиным»: «В то время, когда Матюшкин находился у берегов Ледовитого океана, Пушкин писал в одном из черновых набросков:

Завидую тебе, питомец моря смелый. . .».¹²

Другое решение вопроса об адресате стихов предложил Н. О. Лернер: «Может быть, Пушкин сам относит их не к определенному лицу, а к типу старого моряка, „морского волка“». ¹³ Исходя из общих законов психологии творчества, понимая, что нельзя лирического героя, художественный персонаж непосредственно проецировать на конкретную личность, можно было бы и не искать адресата. Но зная особенности пушкинского отражения действительности, реальных фактов, событий и лиц в лирике, мы не можем на этом остановиться. «Очевидно, — писал Б. В. Томашевский, — дело не так просто, и лирических высказываний как прямых свидетельств ничем не объехать».¹⁴

Анализу стихотворения с целью определения его места в творчестве Пушкина, его связи с первой главой «Евгения Онегина» и с другими произведениями этого периода, уточнению его датировки, а также определению адресата и посвящается настоящая работа.

2

Ясно, что решение вопроса об адресате стихотворения «Завидую тебе, питомец моря смелый. . .» дает возможность уточнения и прояснения остальных проблем, связанных с ним.

В стихотворении явно ощущаются вполне конкретные обстоятельства, признаки определенного лица, а не некоего абстракта. Это искомое лицо должно отвечать нескольким условиям: во-первых, это моряк, уже не раз бывавший в плаваниях в другие страны, т. е. кругосветных; во-вторых, он снова отправляется в дальние страны, хотя сравнительно недавно вернулся к «спокойной пристани»; в-третьих, его личные качества и его внеш-

¹¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10-ти т. М.: Худож. лит-ра, 1959, т. II, с. 662.

¹² Руденская М., Руденская С. Они учились с Пушкиным, с. 104.

¹³ Пушкин А. С. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова, т. II, с. 583.

¹⁴ Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, с. 68.

ность должны соответствовать пушкинским определениям: «смелый», «поседелый».

Чтобы получить ответ на интересующий нас вопрос, необходимо обратиться к истории русских кругосветных плаваний. Пушкинская эпоха была ознаменована расцветом русского мореплавания, основы которому были заложены Петром I, создателем русского флота. В 1803—1806 гг. совершена была первая русская кругосветная экспедиция на шлюпах «Надежда» и «Нева», возглавляемая И. Ф. Крузенштерном, одновременно командовавшим первым из кораблей; вторым командовал Ю. П. Лисянский.

Еще учась в Лицее, Пушкин читал книгу Крузенштерна о плавании, которое положило начало русскому присутствию в Мировом океане.¹⁵ Толчком к морским путешествиям явилась необходимость освоения и использования богатств Русской Аляски, куда и направлялись корабли Российской-Американской компании. Первая экспедиция преследовала и научные цели, но военные события вплоть до окончания в 1814 г. войны с Францией помешали организации новых кругосветных плаваний.

Первая послевоенная научная экспедиция началась в 1815 г. по инициативе и на средства канцлера России графа Н. П. Румянцева. Ею командовал лейтенант флота Отто Евстафьевич Коцебу. Под начальством Крузенштерна он в качестве волонтера принял участие еще в первой кругосветной экспедиции на шлюпе «Надежда». Теперь на маленьком бриге «Рюрик» с командой всего в двадцать семь человек он отправился в свое второе путешествие. Пожалуй, ни одно русское кругосветное плавание не было освещено современной Пушкину печатью так подробно, как это. Один из самых популярных журналов времени — «Сын отечества», который выписывался и Лицеем, опубликовал в 1815 г. статью «Патриотическое начинание графа Румянцева», посвященную этому плаванию.¹⁶

После трех лет странствий, 3 августа 1818 г., «Рюрик» бросил якорь прямо против дома Румянцева в Петербурге. «Сын отечества» сообщал в связи с этим своим читателям: «Бриг „Рюрик“ возвратился с путешествия своего вокруг света, продолжавшегося 3 года. На сих днях прибыл он в Петербург, и ныне стоит на Галерной набережной реки Невы против дома е<го> с<иятельства> графа Н. П. Румянцева. В следующем номере надеемся сообщить о нем подробное известие».¹⁷

Издатели сдержали свое слово и хотя не в следующем, а через один номер напечатали «Известие о плавании корабля Рюрика под командою флота лейтенанта Коцебу».¹⁸ Известие занимает

¹⁵ Крузенштерн И. Ф. Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах, совершенное на кораблях «Надежда» и «Нева». СПб., 1809—1812, ч. I—III.

¹⁶ Сын отечества, 1815, № 14.

¹⁷ Там же, 1818, № 30, с. 188.

¹⁸ Там же, № 32, с. 276—281.

несколько страниц и сообщает о важнейших событиях и наблюдениях второй половины плавания, как например о страшном урагане, застигнувшем бриг 13 апреля 1817 г. «Один вал, — пишет автор, — командира корабля, находившегося тогда на палубе, бросил на штурвал с такою силою, что разбило ему грудь».¹⁹ Чуть дальше следует рассказ о том, с какою радостью жители одного из островов Океании встречали Коцебу, годом раньше уже побывавшего на нем: «Дикие сбежались, крича в восторге: Тотабу, Тотабу! (т. е. Коцебу). В знак радости они все украшены были цветочными венками».²⁰

Интерес к жизни неведомых диких народов был пробужден в России еще путешествием Крузенштерна и его книгой. Будущие декабристы Н. Н. Муравьев, М. И. Муравьев-Апостол и их товарищи, начитавшись Крузенштерна, образовали первую тайную преддекабристскую организацию «Юношеское братство» (или «Чока») и решили бежать на Сахалин (старое название острова — Чока) — просвещать его жителей. Предел их романтическим мечтаньям положила война 1812 г., активными участниками которой они стали.

О. Е. Коцебу, открывая новые острова, дает им имена Н. П. Румянцева, М. И. Кутузова, А. В. Суворова. Посещения европейцами новых земель способствуют просвещению их населения. Автор «Известия» пишет, что «г. Коцебу заметил, что жители сих островов скорыми шагами приближаются к просвещению».²¹

Возвращение «Рюрика» явилось заметным событием петербургской жизни, а его командир стал героем дня. Бриг стоял буквально в ста метрах от Коллегии иностранных дел, где тогда служил Пушкин, бывший в это время в столице. Все это не могло пройти мимо внимания поэта, тем более что это была первая русская научная экспедиция и единственная, которая вернулась не в Кронштадт, а в Петербург, достигнув, наконец, «желанной и спокойной пристани». Пушкинские стихи 1823 г. как бы вызывают в памяти это возвращение экспедиции Коцебу. Напомним, что Пушкин мог видеть в своей жизни возвращение только этой экспедиции. В годы, последовавшие за этим, был напечатан целый ряд статей в русских и европейских периодических изданиях, которые вполне могли оказаться в поле зрения Пушкина,²² особенно такие журналы, как «Северный архив» и «Сын отечества». Живя на юге, Пушкин регулярно получал последний журнал и печатался в нем.

¹⁹ Там же, с. 278.

²⁰ Там же, с. 280.

²¹ Там же.

²² Сын отечества, 1882, № 23—24 (статья И. Ф. Крузенштерна «Рассмотрение открытий ученых в Великом Океане на корабле „Рюрик“»), № 45 («Оправдание Коцебу против Quarterly Review»); Северный архив, 1822, т. III, № 17 («Известие, сообщенное Мальбрюном о путешествии Г. Хориса вокруг света на бриге „Рюрик“ под начальством Г. Коцебу»); Русский инвалид, 1823, № 25 («О путешествии на „Рюрике“»).

На основе всех этих публикаций создается несомненно привлекательный образ Коцебу — мореплавателя и ученого-исследователя, поборника просвещения «юных народов».

Характеризуя Коцебу, И. Ф. Крузенштерн отмечал его глубокий научный и чисто человеческий интерес и симпатии к туземцам. Они отвечали ему тем же, выражая свои чувства в форме самой простой и искренней. Крузенштерн писал в 1822 г. в одной из своих статей по поводу плавания Коцебу: «Он в высочайшей степени приобрел любовь и истинно детскую к себе доверенность сих добродушных людей, которые чтут его как своего благодетеля и о возвращении которого они его, при отбытии отсюда, неотступно просили».²³

Позиция истинного «друга человечества», нашедшая свое выражение в ряде ранних стихотворений Пушкина, роднит его в этом смысле с Коцебу — мореплавателем и просветителем. Подобная позиция нашла новое воплощение и в рассматриваемом нами стихотворении.

Еще одним важным соображением, подтверждающим предположение о том, что именно к Коцебу обращено пушкинское стихотворение, служит тот факт, что в 1823 г., когда оно было написано, в кругосветное плавание отправлялся только один русский мореплаватель.²⁴ В 1823 г. Коцебу был назначен командиром фрегата «Предприятие» и 23 июля ушел вокруг света к берегам Русской Америки. Пушкинские стихи «И вновь тебя зовут заманчивые волны...», написанные в это время, не могли относиться ни к какому другому моряку, кроме О. Е. Коцебу. Он был единственным, кто отправлялся тогда уже в третье свое кругосветное путешествие.

3

Интересный материал для наблюдений и выводов настоящей работы представила книга самого О. Е. Коцебу о его плавании на «Рюрик», выходящая по частям в 1821—1823 гг. в издании Греча.²⁵ Во вступлении к книге, написанном Крузенштерном, определяется цель плавания — отыскание морского пути из Атлантического в Южный океан. Крузенштерн высоко оценивает заслуги и выдающиеся личные качества командира «Рюрика».

Сам Коцебу подробно описывает все перипетии своего путешествия. В январе 1816 г. бриг попал в сильнейший шторм,

²³ Сын отечества, 1822, № 24, с. 157.

²⁴ См. «Список офицеров русского флота, участвовавших в кругосветных плаваниях» в кн.: Ивашинцев Н. Обзорение русских кругосветных плаваний. СПб., 1850.

²⁵ Коцебу О. Е. Путешествие в Южный океан и Берингов пролив для отыскания Северо-Восточного морского прохода, предпринятое в 1815, 1816, 1817 годах иждивением его сиятельства канцлера графа Николая Петровича Румянцева, на корабле «Рюрик»... СПб., 1821—1823, ч. I—III.

когда чуть не погиб его капитан. Он пишет об этом событии: «Одна волна, попавшая в корабль с кормы, причинила нам много вреда и едва не лишила меня жизни; я был на шканцах для соблюдения всякой осторожности и для смотрения за управлением корабля, но не мог предвидеть никакой опасности, как вдруг сия волна сбросила меня за борт. Я вцепился в пук веревок и таким образом был спасен».²⁶

К книге Коцебу приложен его портрет работы петербургского художника А. Варнека, гравированный Г. А. Ухтомским. Портрет изображает его в мундире морского штаб-офицера с орденом св. Владимира 4-й степени, которым он был награжден за плавание на бриге «Рюрик». Портрет написан явно в 1818 г., т. е. вскоре после возвращения в Петербург, так как в том же году Коцебу уехал служить в Ревель. Таким образом, художник и гравер запечатлели Коцебу именно таким, каким его мог видеть и Пушкин в своей юности. В руки Пушкина мог попасть и экземпляр книги Коцебу с этим портретом. На нем лицо еще молодого моряка, обрамленное волосами с заметной сединой. Коцебу в это время 30—31 год, но испытания плавания, смертельная опасность, которой он по крайней мере трижды подвергался во время бурь, сделали свое дело.

Этот контраст молодого еще лица и посеребренных сединой волос в сочетании с рассказами об опасностях, которым подвергались корабль и его капитан, вполне мог вызвать пушкинские стихи: «. . . питомец моря смелый, || Под сенью парусов и в бурях поседелый».

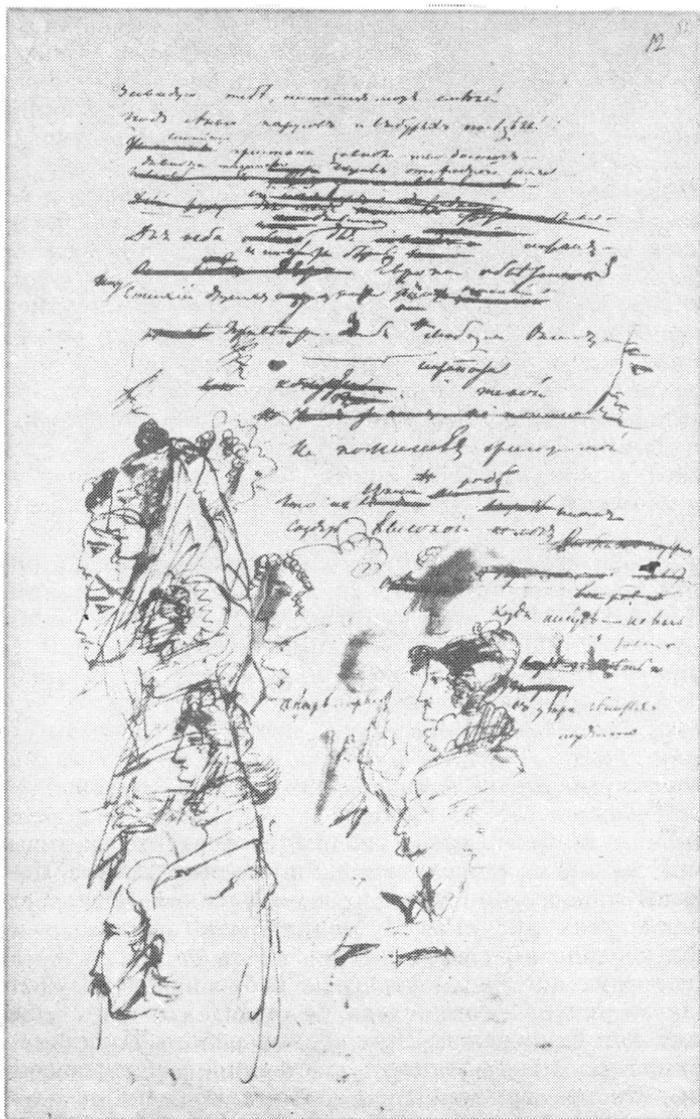
Сопоставление портрета О. Е. Коцебу, приложенного к книге, с портретными рисунками, сделанными рукой Пушкина, на полях того листа его тетради, где находится текст послания, привело к неожиданному открытию, подтвердившему выводы настоящей работы.

На листе, верхнюю часть которого занимает стихотворение «Завидую тебе, питомец моря смелый. . .», Пушкиным сделано несколько рисунков в профиль неизвестных лиц. Как пишет Т. Г. Цявловская, сотни портретов, и в подавляющем большинстве профильных, рассеянных по пушкинским рукописям, это «портреты реально существовавших современников Пушкина».²⁷ К их числу несомненно относятся интересующие нас портреты.

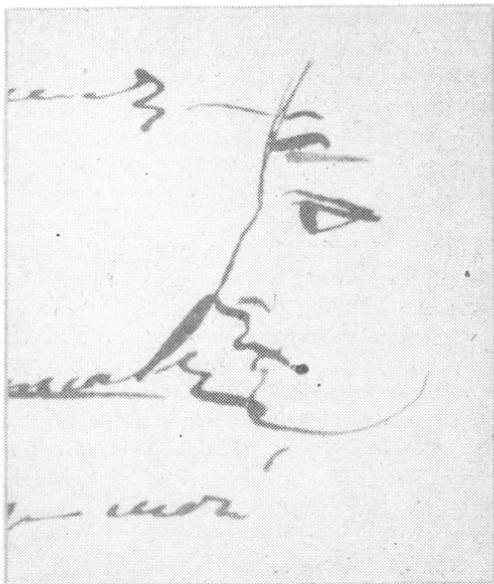
Все портреты на данном листе, как большинство подобных рисунков на рукописях Пушкина, пока не определены. Сложность такого определения состоит в том, что изображений значительной части пушкинских современников не существует. Известные же портреты бывают трудно сопоставимы с рисунками Пушкина по целому ряду причин. Это и разность во времени их создания, и различие манеры письма, ракурса наконец. Портреты редко писались, за исключением силуэтов, в профиль,

²⁶ Там же, ч. I, с. 32.

²⁷ Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1980, с. 125.



А. С. Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...».
Автограф. (ПД, № 834, л. 12).



А. С. Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...»
Автограф. Фрагмент. (ПД, № 834, л. 12).

а Пушкин, как правило, рисовал в профиль и чаще всего с поворотом влево.

Именно так выполнены и те три портрета, которые расположены на полях листа против последних стихов послания — на грани с первыми стихами из «Онегина». Непосредственное сравнение этих рисунков Пушкина с уже знакомым портретом Коцебу убедило в их сходстве.

Интересующие нас портретные наброски расположены почти на одном уровне — два слева от текста и один справа. Эти рисунки как бы отражают три стадии работы Пушкина-графика, стремящегося уловить самое существенное в интересующем лице. В том, что все три рисунка изображают одно и то же лицо, убеждает их несомненное сходство между собою. Один из них, средний по положению и, по всей вероятности, первый по очередности создания, довольно густо зачеркнут, второй, самый левый, слегка перечеркнут несколькими вольными линиями, третий представляет собой окончательный вариант портрета.

Сличение именно этого портрета с известным изображением Коцебу работы Варнека и позволяет говорить об их идентичности. Высокий лоб, крупный нос с горбинкой, выпуклые, рельефно очерченные губы, несколько тяжеловатый подбородок — все эти характерные черты внешности Коцебу мы видим ясно запечат-

ленными и на рисунке Пушкина. Самое же главное — ему удалось уловить общее выражение лица, т. е. то, что в целом отличает пушкинские рисунки, его принципы решения образа своего современника.

Сопоставление изображений убеждает еще и в том, что рисовал Пушкин Коцебу именно с этого портрета. Небольшой поворот натуры на портрете работы Варнека позволил Пушкину уловить очертания профиля мореплавателя, к тому же резко очерченного гравером. Известно, что Пушкин довольно часто делал свои рисунки с доступных ему портретов, но поворачивал их в профиль. Резкая контурность такого поворота позволяла Пушкину передать основное в человеке, создать запоминающийся образ. Говорить о личном знакомстве Пушкина с Коцебу у нас нет оснований, так что создан портрет по памяти быть не мог. Единственное же изображение Коцебу, которое могло быть известно Пушкину, — именно портрет, приложенный к изданию книги о его кругосветном плавании. Таким образом, можно говорить вполне определенно о знакомстве Пушкина с этим изданием книги Коцебу.

Именно в 1823 г., когда было написано стихотворение, выходит последняя, третья часть книги, в которую вошли записки двух ученых, участников экспедиции, — А. Шамиссо и Вермскиольда. Первый из них — знаменитый немецкий писатель и естествоиспытатель, принявший предложение Н. П. Румянцева участвовать в плавании «Рюрика» и присоединившийся к экспедиции в Плимуте. В 1818 г. он завершил в Петербурге свое странствие вместе со всем экипажем брига. К этому времени, как автор повести «Необычная история Петера Шлемеля», он пользовался уже всемирной известностью. Хотя повесть была впервые переведена на русский язык лишь в 1841 г., Пушкин мог быть знаком с нею в немецком первом издании 1814 г., а также по лекциям лицейского профессора немецкого языка и словесности Ф. М. Гауэншильда.

Внимание Пушкина могли привлечь суждения Шамиссо о Новом Свете (Соединенных Штатах Америки), о политической свободе индейцев, находящихся в состоянии «перехода от угнетения к свободной самобытности». «Берега Европы обветшалой» в стихотворении Пушкина и их противопоставление «небу новому» и «новым отдаленным странам» находят соответствие в словах немецкого поэта: «История произнесла уже свое суждение о революции, которой Соединенные Штаты одолжены своим бытием, своим благосостоянием, своим быстро увеличивающимся народонаселением и могуществом, и все народы Европы взирают на битву юных испанских владений с любовью». ²⁸

Интерес двух поэтов-романтиков, Пушкина и Шамиссо, к состоянию новых народов и влиянию европейской цивилизации на их дальнейшее развитие восходит несомненно к трактатам

²⁸ См.: Коцебу О. Е. Путешествие... ч. III, с. 26.

Руссо «Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми» и «Об общественном договоре».

В позднейшей статье Пушкина «Джон Теннер» (1836) есть много общего с суждениями Шамиссо. Так, он пишет: «Америка свободно совершает свое поприще, донныне безопасная и цветущая, сильная миром, упроченным ей географическим ее положением, гордая своими учреждениями» (XII, 104). Записки Шамиссо, попавшие в 1823 г. в поле зрения Пушкина, могли стать для него одним из первых источников сведений об Америке, ее народе и его обычаях. Уважение к «новому народу и к его уложению» (XII, 104) несомненно роднит двух поэтов.

Шамиссо, присоединившись к русскому моряку, покидает Европу и совершает трехлетнее путешествие, посетив Новый Свет; Пушкин мог лишь мечтать об этом и сказать в послании Коцебу: «Дай руку — в нас сердца единой страстью полны».

4

Итак, адресат пушкинского послания «Завидую тебе, питомец моря смелый...» — Отто Евстафьевич Коцебу, второй сын известного немецкого писателя и драматурга Августа-Фридриха-Фердинанда фон Коцебу (1761—1819), убитого, как агента царского правительства, студентом Карлом Зандом в Мангейме.²⁹ Будущий путешественник родился 19 декабря 1788 г. в Ревеле, где и скончался 3 февраля 1846 г. Семи лет он был определен в 1-й Сухопутный кадетский корпус — закрытое учебное заведение, знаменитое своими литературно-театральными традициями. Правда, Коцебу застаёт уже закат академии «рыцарей свободного духа». Во главе корпуса стоял тогда писатель и генерал Ф. М. Клиндер, один из близких друзей Гете, автор драмы «Буря и натиск», давшей название знаменитому литературному движению.

Отец Коцебу со второй женой жил в это время в Германии и вернулся в Россию для встречи с детьми в 1800 г., но на границе был арестован по приказу Павла I и сослан в Курган, откуда вскоре возвращен. События этого года он описал в своей книге, которую так и назвал «Достопамятный год жизни Августа Коцебу, или Заточение его в Сибири и возвращение оттуда, описанное им самим». Экземпляр этой книги был в библиотеке Пушкина.³⁰

²⁹ Об этом событии Пушкин вспоминает в известной эпиграмме «На Стурдзу» — ярого сторонника Священного союза:

Холоп венчанного солдата,
Благодари свою судьбу:
Ты стоишь лавров Герострата
И смерти немца Коцебу.

(II, 78)

³⁰ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. СПб., 1910, вып. IX—X, с. 53, № 195.

Четырнадцатилетним мальчиком Отто Коцебу отправляется в августе 1803 г. волонтером на фрегате «Надежда» под началом И. Ф. Крузенштерна в свое первое кругосветное плавание. Ровно через три года закончилась эта знаменитая экспедиция, и за участие в ней по возвращении в Россию Коцебу был произведен в свой первый офицерский чин — мичмана флота. В каком-то смысле его судьба беспримерна — в таком возрасте иные еще учились да жили в поместьях под крылом родителей, под опекою губернеров, а он проходил суровую школу «под сенью парусов». Действительно, к нему, как ни к кому другому, в полной мере применимо определение Пушкина: «Питомец моря смелый. . .». Так, строчка пушкинского стихотворения наполняется реальным, конкретным содержанием.

В возрасте двадцати лет он командует военным транспортом во время русско-шведской кампании. В годы войн с Францией 1812—1814 гг. он служит на Белом море, командуя яхтой «Ласточка». Наконец, в 1815 г. Коцебу возглавляет первую русскую научную кругосветную экспедицию на «Юрике», которая прославляла его имя, поставив его в один ряд с самыми знаменитыми мореплавателями мира. Позднее в своей известной книге «Путешественники XIX века» Жюль Верн писал: «Три года путешествия не были потрачены даром смелыми мореплавателями. Несмотря на свою малочисленность и небольшие размеры корабля, они не побоялись вступить в единоборство с опасными морями, полярным холодом и тропической жарой, посетить малоизвестные острова. Две с половиной тысячи видов растений, из которых больше трети были раньше неизвестны, многочисленные материалы для изучения языка, этнографии, религии и нравов туземных племен — такова была богатая жатва, свидетельствовавшая о рвении, способностях и знаниях капитана, равно как об отваге и стойкости экипажа».³¹

После возвращения произведенный в капитан-лейтенанты Коцебу служит с 1818 по 1822 г. в Ревеле при адмирале А. Г. Спиридове офицером по особым поручениям, достигнув, наконец, «спокойной пристани». В эти годы он приводит в порядок материалы своей экспедиции, пишет и издает о ней книгу.

Когда в 1823 г. возникает вопрос о выборе командира новой кругосветной экспедиции, он падает на О. Е. Коцебу, который безоговорочно соглашается. Плавание на фрегате «Предприятие» продолжалось три года. Лишь в июле 1826 г. Коцебу возвращается на родину. Произведенный в капитаны 2-го ранга, он командует корветом «Император Петр I» и 23-м флотским экипажем в Кронштадте. Расстроенное за время плавания здоровье заставляет его оставить службу. Сначала он числится по Гвардейскому экипажу и даже производится в 1829 г. в чин капитана 1-го ранга, но живет в Ревеле, считаясь в «отпуску для излечения

³¹ Верн Ж. Путешественники XIX века. Л., 1961, с. 228 (плаваньям Коцебу посвящены с. 220—236).

болезни», а в феврале 1830 г. увольняется в отставку по здоровью.

За заслуги перед Россией, как участник кругосветной экспедиции, Коцебу был награжден помимо ордена св. Владимира 4-й степени орденами св. Георгия 4-й степени за 18 кампаний и св. Анны 2-го класса.³²

В 1828 г. выходит в свет его книга о последнем плавании — «Путешествие вокруг света, совершенное по повелению государя императора Александра Первого на военном шлюпе „Предприятие“ в 1823, 1824, 1825 и 1826 годах под начальством флота капитана-лейтенанта Коцебу». Она, как и предыдущая, переводится и издается им на немецком, английском и французском языках.

Еще при его жизни в 1826 г. появляется изданная на русском языке книга французского писателя Дюмен-Дюрвиля «Путешествие вокруг света, составленное из путешествий и открытий Магеллана и др.». Автором использованы материалы и записки о тридцати одном мореплавателе. Среди них пять русских моряков, в том числе Коцебу. Эта книга была приобретена Пушкиным, сохранилась в его библиотеке и описана Б. Л. Модзалевским.³³ Правда, поскольку книга была издана в 1836 г. и экземпляр ее, принадлежавший поэту, даже несброшюрован и не имеет никаких отметок, то вероятнее всего он уже не имел возможности ее прочесть.

Последние шестнадцать лет своей жизни, вплоть до смерти, Коцебу прожил в Ревеле, где и похоронен на Вышгороде.³⁴ Так закончилась жизнь славного русского мореплавателя, вызвавшего приветственные стихи Пушкина, хотя они так никогда и не дошли до адресата.

5

Стихотворение «Завидую тебе, питомец моря смелый. . .» имеет четко выраженную двухчастную композицию. Первая часть является своеобразным лирическим обращением к моряку, отправляющемуся в новое плавание, которым, как установлено выше, мог быть только О. Е. Коцебу. Эта часть стихотворения, отразив в себе судьбу реального человека и отношение к ней поэта, создает вместе с тем уже обобщенный образ, тем более что имя адресата Пушкиным не названо. Вторая же часть стихотворения — поэтическая реакция на первую.

Связующим звеном двух частей стихотворения становится шестой стих: «Дай руку — в нас сердца единой страстью полны».

³² Общий список флотских линейных чинов на 1829 год. СПб., 1829, с. 22.

³³ Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина, с. 39, № 140.

³⁴ Подробнее о О. Е. Коцебу и библиографию о нем см.: Русский биографический словарь. СПб., 1903, т. 11 (Кнаппе—Кюхельбекер), с. 356—358.

В нем утверждается единое настроение автора и, если учитывать его реальный подтекст, адресата послания. Это — единство дум и страстей, но лишь мыслимое, а не воплощенное. В первоначальном варианте этого стиха стояло: «Дай руку — для меня настал отградный миг». Но такой вариант не соответствовал ни реальной ситуации, ни общему смыслу послания, лейтмотивом которого и является именно тоска по вольности, неосуществимая мечта о новых землях, о свободном Океане. Этим и определяется характер обращения к моряку, которым начинается стихотворение: «Завидую тебе. . .».

Если первая часть стихотворения не имеет никаких аналогий в предшествующем творчестве Пушкина, поскольку вызвана конкретными обстоятельствами неординарного порядка, то вторая часть находится в несомненном родстве с рядом стихотворений периода южной ссылки, а также более поздних, связанных с воспоминанием о ней. Это такие произведения, как «Погасло дневное светило» (1820), «Земля и море» (1821), «Узник» (1822), «Кто, волны, вас остановил» (1823), «К морю» (1824).

Роднит названные стихотворения мотив моря как символа свободы, но разработанный по-разному в каждом из стихотворений. В элегии «Погасло дневное светило» лирический герой, охваченный тоской, устремляется к «пределам дальным по грозной прихоти обманчивых морей». В стихотворении «Земля и море» противопоставлены две стихии — земная и морская. В «Узнике» утверждается высшая свобода и звучит призыв: «Туда, где синют морские края. . .».

Стихотворение «Кто, волны, вас остановил» и по времени создания, и по нахождению также между строфами первой главы «Онегина» непосредственно предшествует посланию «Завидую тебе, питомец моря смелый. . .». Омертвелость чувств героя соотносится в нем аллегорически со «скованностью» моря, сердечные бури сопоставлены с бурями стихийными, а зов гроз и ветров воспринимается как протест против застоя души, как торжество «мятежного потока» жизни.

Развитие всех этих разнообразных оттенков основного мотива, определяющего единство данных произведений, мы видим в послании 1823 г. Противопоставление земной и морской стихий разрешается «усталым» жителем земли в пользу последней, стремлением «под сенью парусов» уйти к новым странам, увидеть новое небо, приветствием «свободному Океану». Наряду с отмеченной общностью с другими стихотворениями здесь наиболее четко высказано желание предаться морской стихии, выраженное во вполне конкретной, а не условно-романтической форме. В этом видится уже не только поэтизация моря в духе Байрона, а прежде всего ясный биографический подтекст.

В стихотворении «К морю», написанном уже в Михайловском, годом позже, обращаясь к прошедшему, Пушкин вспоминает о планах побега, и мы слышим как бы переключку со стихами, обращенными к «питомцу моря»:

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег!

(II, 331)

6

Тема «поэтического побега» морским путем отражена у Пушкина и в первой главе «Евгения Онегина», среди черновиков которой и было найдено Анненковым послание «Завидую тебе, питомец моря смелый...». Тот факт, что стихотворение расположено в рабочей тетради Пушкина среди набросков XXIII—XXIV строф, заставляет предполагать их возможную смысловую связь при условии, конечно, их одновременного создания.

Обращение к черновику убеждает, что стихотворение писалось одновременно с XXIII—XXIV строфами «Онегина». Идентичность почерка, чернил свидетельствует о том, что листы 11—12 в «первой масонской тетради» записаны были без перерыва во времени. Уже XXV строфа на обороте 12-го листа писалась явно позднее предыдущих, вероятно даже другим пером, более крупно, с иным оттенком чернил.

Строфы XXIII—XXIV посвящены описанию кабинета щеголя и кажутся совершенно чуждыми строкам послания Коцебу. Однако вольность океанской стихии, плавание в Новый Свет и надежда на не испорченные цивилизацией народы, отраженные в стихотворении Пушкина, созвучны Руссо и вызывают у поэта естественные ассоциации с его культом. И вот в строфах, рисующих жизнь светского человека, как бы неожиданно появляется имя Руссо, с которым поэт полемизирует, когда речь идет о цивилизации. В отличие от французского мыслителя Пушкин ее защищает:

Защитник вольности и прав
В сем случае совсем неправ.

(VI, 15)

Ограниченность слов «в сем случае» подтверждает тем самым единство их взглядов — во всех иных случаях. Позиция поэта в послании Коцебу — совершенно созвучна Руссо, «защитнику вольности и прав». Следует вспомнить, что в пору южной ссылки Пушкин с увлечением перечитывал его трактаты. Таким образом, нахождение стихотворения рядом с XXIII—XXIV строфами первой главы «Онегина» нельзя считать случайным. Оно явилось своеобразным откликом на рассуждения о Руссо в романе. Эта взаимосвязь стихотворения с текстом «Онегина» не попадала раньше в поле зрения исследователей.

Другое соотношение послания с романом отметил еще в 1910 г. П. Е. Щеголев. Анализируя расположение стихотворения внутри рукописи романа, он заметил его сюжетную связь с лирическим отступлением в первой главе (строфа L): «Отрывок действительно

писан в 1823 году, в Одессе, в период создания последних строф 1-й главы „Онегина“, особенно ее строфы L-й.³⁵

Пятидесятая строфа первой главы «Евгения Онегина» имеет явно выраженный автобиографический характер. Он подчеркнут и авторскими примечаниями. Их введением Пушкин придает глубоко личный характер теме «поэтического побега», разрабатываемой им в XLIX—LI строфах.

К третьему стиху L строфы «Брожу над морем, жду погоды. . .» поэт делает примечание: «Писано в Одессе». Прямота лирического высказывания Пушкина усиливается этим уточнением, намекающим читателю на планы побега, вынашиваемые им на юге. Известно кишиневское прошение Пушкина от 13 января 1823 г. об отпуске в Петербург, обращенное к К. В. Нессельроде. Александром I 27 марта того же года оно было отклонено. Август, как именует Пушкин императора, остается неумолим: «Август пахнет сентябрем» (XIII, 51). Перевод в «европейскую» Одессу на время успокаивает Пушкина, но придирки М. С. Воронцова вскоре усиливают желание оставить Одессу.

Во второй половине января—начале февраля 1824 г. Пушкин с оказией пишет брату: «Ты знаешь, что я дважды просил Ивана Ивановича (т. е. Александра I, — В. С.) о своем отпуске чрез его министров — и два раза воспоследовал всемилостивейший отказ. Осталось одно — писать прямо на его имя — такому-то, в Зимнем дворце, что против Петропавловской крепости, не то взять тихонько трость и шляпу и поехать посмотреть на Константинополь. Святая Русь мне становится не в терпеж» (XIII, 85—86).

В свете этого письма особый смысл приобретает и второе примечание — к стиху «Под небом Африки моей», где речь идет о прадеде поэта Абраме Петровиче Ганнибале, который был похищен, как пишет Пушкин, «с берегов Африки и привезен в Константинополь». Таким образом, введенный в роман мотив «прародины» усугубляет тему тоски по «чужим» странам изгнанника в своем отечестве и придает этой теме вполне реальный план.

«Прямым автобиографическим высказыванием»³⁶ назвал Б. В. Томашевский стихи Пушкина:

Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей. . .

(VI, 26)

Строфа L, подводя итог теме вольности в первой главе романа, отражает прежде всего мироощущение самого Пушкина, она как бы соединяет концы с концами — мир петербургских воспоминаний и одесского настоящего, мир лирического героя и автора, мир свободы и несвободы, «сумрачной России» и «вольного распутья моря». Значимость этой строфы для понимания первой

³⁵ Щеголев П. Е. Заметки к тексту Пушкина, с. 174.

³⁶ Томашевский Б. В. Пушкин. . ., с. 60.

главы романа очевидна, и тем более важно установление ее связи с данным стихотворением.

Единство их особенно наглядно выявляется при сличении текстов.

Заключительная строка послания Коцебу: «Приветствую тебя, свободный Океан». В черновом же варианте L строфы стоит: «Призывный рокот Океана».

Примечательно, что «океан» как символ воли не раз появляется в поэзии Пушкина (в стихотворениях, например, «Погасло дневное светило» (1820), «Храни меня, мой талисман» (1824) и др.). Но во всех стихотворениях Пушкина слово «океан» всегда пишется с маленькой буквы. Исключения составляют только два случая — в послании Коцебу и в черновике L строфы, где оно пишется с заглавной буквы.

Окончательный текст строфы не включает этот стих. Возможно, что это было следствием изменившейся цели желанного побега — в послании это Новый Свет, в L строфе — Африка, земля предков. Тем не менее преемственная связь рассмотренных стихов очевидна.

При сравнении двух произведений обнаруживаются и смысловые совпадения. Так, в послании: «Ищу стихий других, земли жилец усталый. . .». В L строфе:

Под ризой бурь, с волнами спора,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?

(VI, 26)

Это сопоставление — смысловое и лексическое — можно было бы продолжить, но и без того ясно: произведения созданы в одном ключе и с одним подтекстом. В них господствует дух свободы. Послание, рожденное «в сердце первой главы» (слова П. Е. Щеголева), дав импульс к созданию L строфы, зажило своей самостоятельной, обособленной жизнью.

Остается уточнить время написания послания. Оно не могло быть создано раньше того времени, когда Пушкин получил сообщение об отправлении в новое плавание О. Е. Коцебу. Фрегат «Предприятие» вышел из Кронштадта 23 июля 1823 г., и требовалось еще определенное время для того, чтобы известие об этом дошло до Одессы и Пушкина; следовательно, это могло произойти около середины августа.

Учитывая все вышеизложенное, нельзя считать, что оно писалось «в период создания последних строф 1-й главы», как полагал П. Е. Щеголев, хотя «внутренняя связь» с L строфой, им отмеченная, очевидна, но из этого вовсе не следует, что стихотворение и строфа непременно созданы в одно время. Когда Пушкин пишет L строфу, он развивает и завершает тему, начатую ранее в послании, т. е., вероятно, через какой-то промежуток времени.

За это время Пушкиным создано свыше двадцати строф «Онегина». Послание же написано одновременно с XXIII строфой романа. Создание черновых строф XXIII—LX относится к периоду с 6 сентября по 22 октября 1823 г. Второй датой самим Пушкиным помечено окончание первой главы (VI, 258). «Первая дата выведена на том основании, что на полях черновых строф XXIII—XXIV нарисованы портреты графини Е. К. Воронцовой, а они раньше 6 сентября появиться не могли, поскольку именно в этот день она приехала в Одессу».³⁷

Это мнение подтверждается и Т. Г. Цявловской в книге «Рисунки Пушкина»: «Воронцову рисовал Пушкин в своих рабочих тетрадях с первых дней знакомства с ней (сентябрь 1823 года)».³⁸ Следовательно, из тридцати двух ее изображений, сделанных Пушкиным, первое было сделано на полях XXIII строфы первой главы «Онегина», одновременно с созданием стихотворения «Завидую тебе, питомец моря смелый...». Оно, как и L строфа, отразило в себе жажду побега, не осуществленного, по мнению Т. Г. Цявловской, из-за любви к Воронцовой. «Это о ней сказал он в стихотворении „К морю“:

Могучей страстью очарован,
У берегов остался я...

Ради нее отказался он от бегства морем за границу — из ссылки».³⁹

Подводя итог всем этим соображениям, следует сделать вывод о том, что послание Коцебу было написано между 6 сентября и серединой сентября 1823 г.

Проведенный анализ стихотворения позволил установить его адресата, уточнить датировку, проследить коррелятивную связь внутреннего состояния поэта, отдельных моментов его биографии и мировоззрения с самим посланием, со строфами «Онегина» и другими произведениями.

³⁷ Одесский год Пушкина: Литературно-краеведческий сборник / Автор-составитель К. С. Саркисян. Одесса, 1979, с. 158.

³⁸ Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина, с. 316.

³⁹ Там же, с. 314.

М. Л. ГАСПАРОВ

ПЕРЕВОД ПУШКИНА «ИЗ КСЕНОФАНА КОЛОФОНСКОГО»

Стихотворение Пушкина «Из Ксенофана Колофонского» («Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают...»), первое в маленьком цикле «Подражания древним», написано в 1832 г. Источник и его и нескольких смежных стихотворений (из Гелла — «Славная флейта, Феон здесь лежит...»; из Иона Хиосского — «Вино», «Бог веселый винограда...») указан Г. Гельдом: ¹ это — цитата из «Пира мудрецов» Афиней по французскому переводу Ж. Б. Лефевра, ² имевшемуся в библиотеке Пушкина. Возможный дополнительный источник назван М. П. Алексеевым ³ — это французский перевод В. Кузена в его сборнике статей «Nouveaux fragments philosophiques» (Paris, 1828). Разбор стихотворения и сопоставление с оригиналом сделаны в статье Я. Л. Левкович; ⁴ здесь же — гипотеза, что это стихотворение было прочитано Пушкиным на лицейской годовщине 1832 г.

Вот текст пушкинского стихотворения:

Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают;
Все уж увенчаны гости; иной обоняет, зажмурясь,
Ладана сладостный дым; другой открывает амфору,
Запах веселый вина разливая далече; сосуды
⁵ Светлой студеной воды, золотистые хлебы, янтарный
Мед и сыр молодой: все готово; весь убран цветами
Жертвенник. Хоры поют. Но в начале трапезы, о други,
Должно творить возлиянья, вещать благовещие речи.
Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душою
¹⁰ Правду блюсти: ведь оно ж и легче. Теперь мы приступим:
Каждый в меру свою напивайся. Беда не велика
В ночь; возвращаясь домой, на раба опираться; но слава
Гостю, который за чашей беседует мудро и тихо.

(III, 290)

¹ Гельд Г. Пушкин и Афиней. — В кн.: Пушкин и его современники. Л., 1927, вып. XXXI—XXXII, с. 15—18.

² Banquet des Savans, par Athénée, traduit, tant sur les textes imprimés, que sur plusieurs manuscrits par M. Lefebvre de Villebrune. Paris, 1791, vol. IV, p. 192—194.

³ Алексеев М. П. К источникам «Подражаний древним» Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л., 1963, с. 27.

⁴ Левкович Я. Л. К творческой истории перевода Пушкина «Из Ксенофана Колофонского». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л.,

Вот подстрочный перевод греческого подлинника Ксенофана:⁵

Вот уже чист и пол, и руки у всех,
и бокалы. Один возлагает витые венки,
другой протягивает в чаше благовонное масло.
Полный веселия, стоит кратер;
5 приготовлено и другое вино, такое, что обещает никогда не
иссякнуть,
сладкое, в глиняных сосудах, с ароматом цветов;
посредине ладан испускает священный запах;
есть и студеная вода, вкусная, чистая;
на виду лежат золотистые хлебы, и стол —
10 под тяжестью сыра и густого меда;
посреди разукрашен со всех сторон цветами алтарь;
пенье и пляска повсюду в доме.
Но прежде всего благомыслящим мужам подобает прославить
бога
благовещими речами и чистыми словами.
15 Совершив же возлияние и помолившись о силе,
чтобы правду творить, — ибо это сподручней всего, —
не грех пить столько, чтобы с этим дойти
до дому без слуги, если кто не очень стар,
а из мужей похвалить того, кто и напившись, являет лишь
20 хорошее,
и какова в нем память, и каково усилие к добродетели.
Не должно воспевать сражений Титанов и Гигантов
и Кентавров — вымыслы прежних времен, —
ни неистовых усобиц, в которых нет ничего доброго, —
а только то помышление о богах, которое всегда благо.

Сравнивая Ксенофана с Пушкиным, естественно хочется задать три вопроса: во-первых, чем руководствовался Пушкин, сокращая оригинал почти вдвое; во-вторых, почему он не сохранил стихотворной формы элегических двустиший; наконец, третий вопрос, касающийся содержания: почему у Ксенофана сказано: «пить не грех, лишь бы вернуться без провожатого», а у Пушкина: «пить не грех, если даже придется вернуться с провожатым». На эти вопросы мы и попытаемся ответить в настоящей статье.

Стихотворение Ксенофана Колофонского в греческом подлиннике было написано элегическим дистихом, обычным размером медитативной лирики. Лефевр, следуя французской традиции, перевел его прозой. Пушкин, перелагая Лефевра, написал свое стихотворение гекзаметром. Оригинал он не знал; реконструируя «размер подлинника», он мог выбирать между двумя употребительнейшими размерами античной поэзии, гекзаметром и элегическим дистихом, и выбрал гекзаметр. Почему? Предполагать,

1972, с. 91—100. Сочинение Афиней обозначено здесь как «составленный {...} Афинеем {...} сборник произведений греческих поэтов» (с. 91—92); однако это не так: «Пир мудрецов» Афиней не сборник, а исполнинский диалог 29 собеседников (в сохранившемся сокращении — 15 античных «книг») с обильными пространными цитатами из старинных поэтов.

⁵ За основу взят прозаический перевод А. Маковельского (в кн.: Досократики: Обзор и перевод... А. Маковельского. Казань, 1914, ч. 1, с. 108), уточненный и местами приближенный к тем чтениям греческого текста, которыми, насколько можно угадать, руководствовался в своем французском переводе Лефевр.

что гекзаметр был для Пушкина преимущественным знаком античной формы, как предположил Р. Берджи,⁶ нет оснований: элегическим дистихом у Пушкина написано больше стихов, чем гекзаметром (в том числе и другие переложения из Афиней). Видимо, главным здесь было впечатление от объема стихотворения. Гекзаметр считался эпическим размером, элегический дистих — преимущественно лирическим; поэтому гекзаметр ассоциировался с крупными произведениями, элегический дистих — с более мелкими. Стихотворение же Ксенофана, в том виде, в каком Пушкин читал его у Лефевра, — довольно крупное произведение. Самое большое из пушкинских стихотворений, написанных античными размерами, «Внемли, о Гелиос...», содержит (незаконченное) 18 стихов, наше стихотворение — 13 стихов, следующее по объему, «Художнику», — 10 стихов. «Внемли, о Гелиос...» и наше стихотворение написаны гекзаметром, «Художнику» — дистихом; видимо, для Пушкина порог между ощущением малого и большого стихотворения лежал здесь, между 10 и 13 строками.

Но этого мало. Переработка ксенофановского текста в гекзаметр выявляет две важные черты специфически пушкинской поэтики: одну стилистическую, другую семантическую. Они-то и представляют особенный интерес для разбора.

Начнем с композиции стихотворения. У Ксенофана оно занимает 24 стиха, у Пушкина сократилось почти вдвое.

В стихотворении Пушкина 13 строк. Тематически оно разделяется пополам строго посередине — на цезуре 7-го стиха:

...все готово; весь убран цветами
Жертвенник. Хоры поют. | Но в начале трапезы, о други,
Должно творить возлиянья...

Первые 6 с половиной стихов — часть описательная, вторые 6 с половиной часть наставительная. Это точно соответствует подлиннику Ксенофана: в нем 6 дистихов составляют описание, 6 дистихов — наставление, но граница между ними, понятно, проходит не посередине строки, а между строками. Эти пропорции греческого подлинника Пушкин угадал едва ли не через голову французского перевода — у Лефевра обе части текста хотя и равнообъемны (159 и 154 слова), но граница между ними размыта: фраза «музыка и песни оглашают весь дом», которой заканчивается первая половина, отделена от нее точкой и присоединена ко второй половине точкой с запятой.

Середина всего стихотворения, таким образом, — тематический перелом, а середина каждой его половины — ее семантический центр, и в обоих случаях он опять-таки приходится на середину стиха. У Пушкина в первой половине эта середина — слово «вино», «запах веселый вина разливая далече...»: это картина застольного праздника, и «вино» тут главное слово. Во второй половине центром являются слова «ведь оно ж и легче» («...да сподобят нас чи-

⁶ Burgi R. Puškin and the Deipnosophists. — Harvard Slavic Studies, Cambridge Mass., 1954, vol. 2, p. 267.

стой душою правду блюсти: ведь оно ж и легче»); здесь дана картина духовного праздника, и мысль о правде тут главная, а выражение «ведь оно ж и легче» — самая лаконичная из формулировок пушкинского гуманизма: правду блюсти — естественное состояние человека. Заметим, что у Ксенофана подобная мысль выражена далеко не столь обобщенно и заостренно: его слова «*tauta gar õn esti procheiroteron*» в контексте, переключаясь с предыдущим «*hetoimos (oinos)*», могут быть поняты как «творить праведное — оно ведь и сподручнее» именно здесь, в обстановке пира.⁷ Но Лефевр твердо ввел сюда однозначность: «...уметь всегда держаться в границах справедливости: вообще ведь это легче, чем быть несправедливым!» — и отсюда эта мысль перешла к Пушкину.

Заметим также, как дополнительно выделены в стихотворении Пушкина эти три центра. Первый, на слове «вино», не выделен никак: стих течет гладко. Второй, переломный, подготовлен учащением коротких предложений. В самом деле, синтаксический ритм стихотворения строго расчленен: сперва три короткие фразы, по полустушию, по 3 стопы без переносов (пол, чаши, гости); потом три все более длинные, с переносами, в 6, 8 и 10 стоп (иной обоняет. . .; другой открывает, разливая. . . и т. д.); и наконец три сверхкороткие фразы, в 1, 3 (с переносом!) и 2 стопы: «все готово; весь убран цветами | Жертвенник. Хоры поют». На фоне предыдущих удлинняющихся фраз эти «все готово» и «хоры поют» выглядят как бы резким синтаксическим курсивом (шесть стихов без единой точки, только на точках с запятыми, и вдруг в седьмом стихе сразу две точки, окружающие фразу «хоры поют»); а на фоне предыдущих и последующих гладких ритмов эти два сверхсхемных ударения подряд «все готово; весь убран цветами» (ударения нетяжелые, местоименные, но отмеченные анафорой) выглядят резким ритмическим курсивом. И наконец, третий из наших центров, слова «ведь оно ж и легче», также выделены синтаксисом: они приходятся на самую цезуру и синтаксически отбивают вокруг нее по слову (по три слога) с каждой стороны, это единственный во всем стихотворении двойной анжамбеман на цезуре. Таким образом, три самые ответственные точки в стихотворении Пушкина приходятся на середины строк, на окрестности цезуры.

Это и дает нам первый ответ на вопрос, почему Пушкин написал свой перевод не элегическим дистихом, а гекзаметром: потому что в элегическом дистихе он не мог бы так свободно пользоваться центрами стихов. Пентаметр гораздо резче разламывается на два симметричных полустушия, чем гекзаметр; поэтому каждый элегический дистих из гексаметра и пентаметра стре-

⁷ Так и переводит это место такой крупный филолог, как Г. Ф. Церетели, и в прозаическом своем переводе (в кн.: К р у а з е А. и М. История греческой литературы / Пер. под ред. С. А. Жебелева. 2-е изд. Пг., 1916, с. 210), и в стихотворном (в кн.: Парнас: Антология античной лирики. М., 1980, с. 62): «...пир благопристойно провести — это ближайший наш долг!..».

мится к двойной антитезе — во-первых, между гекзаметром и пентаметром и, во-вторых, между первой и второй половинками пентаметра («Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря;|| мальчик отцу помогал;| мальчик, оставь рыбака!...|||»). Единица гекзаметрического стихотворения — стих, элегического — дистише; каждый дистих обычно целен и замкнут, анжамбеманы дистихам противопоставлены. Так, во всем греческом подлиннике Ксенофана на 24 стиха приходится только 4 анжамбемана (т. е. 4 случая, когда синтаксическая пауза внутри стиха сильнее, чем на одном из концов), тогда как в стихотворении Пушкина на 13 стихов 9 анжамбеманов. Для «анжамбеманного» стиля, избранного Пушкиным, элегический дистих решительно не подходил.

Можно спросить в таком случае, почему Пушкин избрал сам этот «анжамбеманный» стиль? Ответ: потому что он обеспечивал два качества, постоянные в пушкинской поэтике, — краткость и связность. Краткость — это значит: стихотворение Пушкина ощущается не как перевод, а как конспект античного подлинника — выделены звенья, выделены связи, степенью подробности (количеством скупно потраченных слов) намечена их иерархия. А связность — это значит: читатель должен ясно представлять, в каком месте текстовой структуры он находится, не должно быть сомнительных пауз, на которых можно заколебаться — конец это или не конец. Именно поэтому в стихотворении Пушкина строки нигде не кончаются точками. У Ксенофана же оборвать стихотворение можно почти после каждого дистиха (только между двумя первыми и двумя последними связью теснее: это прием, выделяющий зачин и концовку), а в двух местах этот разрыв почти напрашивается: после стиха 12 (конец описательной части) и стиха 18.

Таков первый ответ на вопрос, почему Пушкин перевел стихотворение Ксенофана гекзаметром: потому что это давало ему возможность выдержать свой обычный конспективный стиль и сократить стихотворение вдвое. Но возможен и второй ответ: Пушкин шел не от стиля, а от жанра. Для этого следует посмотреть, что и как он сокращал и перестраивал в своем конспекте.

Характеристика пушкинской переработки подлинника имеется в статье Я. Л. Левкович, но здесь она выдержана в традиционных апологетических выражениях: «описательную манеру Ксенофана Пушкин искусно оживляет, превращая описание в живописную картину», «менторские однообразные интонации исчезают, и речь приобретает ораторски-торжественный характер».⁸ Думается, что эту разницу между Пушкиным и Ксенофаном можно определить объективнее.

Хотя перевод Пушкина и не притязает на программную точность (это видно из того, что он вдвое короче), он передает подлинник не менее полно, чем в практике многих профессиональ-

⁸ Левкович Я. Л. К творческой истории перевода Пушкина. . . , с. 93—94.

ных переводчиков. Если вычислить показатель точности (какая часть знаменательных слов подлинника сохранена в переводе) и показатель вольности (какая часть знаменательных слов перевода не имеет словесных соответствий в подлиннике),⁹ то мы увидим: из 118 существительных, прилагательных, глаголов и наречий лефевровского подстрочника Пушкин сохраняет 50, а из 69 знаменательных слов своего 13-стишия допускает нововведенных 29; это значит, что и показатель точности составляет около 42 %, и показатель вольности тоже около 42 %. Это вполне укладывается в рамки, намеченные при обследовании переводов начала XX в.: точность 30—50 %, вольность 20—70 %. Для дополнительного сравнения укажем, что в пушкинском переводе из Шенье «Ты вянешь и молчишь» показатель точности — 49 %, вольности — 41 %; а в переводе из Мериме «Влах в Венеции» точность — 55 %, а вольность — 33 %.

Но что именно Пушкин опускает в тех 58 % подлинника, которые он не включил в свой перевод, и что привносит в те 42 %, которые он счел нужным добавить от себя?

Сравним текст пушкинского стихотворения и текст и перевод лефевровского источника. В пушкинском тексте курсивом выделены слова, добавленные Пушкиным, в лефевровском тексте — слова, опущенные Пушкиным.

Пушкин:

- ¹ Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают;
- ² Все уж увенчаны гости; иной обоняет, зажмурясь,
- ³ Ладана сладостный дым; другой открывает амфору,
- ⁴ Запах веселый вина разливая далече; сосуды
- ⁵ Светлой студеной воды, золотистые хлебы, янтарный
- ⁶ Мед и сыр молодой — все готово; весь убран цветами
- ⁷ Жертвенник. Хоры поют. Но в начале трапезы, о други,
- ⁸ Должно творить возлиянья, вещать благовещие речи,
- ⁹ Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душою
- ¹⁰ Правду блисти: ведь оно ж и легче. Теперь мы приступим:
- ¹¹ Каждый в меру свою напивайся. Беда не велика
- ¹² В ночь, возвращаясь домой, на раба опираться; но слава
- ¹³ Гостю, который за чашей беседует мудро и тихо.

Лефевр:

- ¹ Déjà le sol de la salle est propre, chacun a les mains bien nettes, les gobelets sont rincés; tous les convives ont leurs couronnes sur la tête.
- ³ L'un présente dans une coupe un parfum d'une odeur exquise;
- ⁵ le cratère est là, rempli de la source de la joie.
- ⁵ Un autre tient le vin tout prêt, et dit qu'il ne le quittera pas sans y faire raison;
- ⁷ c'est un vin délicat qui parfume par son bouquet tous les pots.
- ⁷ Au milieu de tout ceci, l'encens flatte l'odorst par les émissions de sa vapeur naturelle;

⁹ Эта методика количественного измерения точности перевода, разработанная нами, подробно описана в статье: Настопкене В. Опыт исследования точности перевода количественными методами. — *Literatūra, Вильнюс*, 1981, т. 23, № 2, с. 53—70.

il y a de l'eau fraîche d'une saveur agréable et pure;
 9 des pains d'une couleur dorée sont sous la main; la table riante
 est chargée de fromage et de miel pur;
 11 l'autel qui est au milieu même de la salle, est paré de fleurs de tous
 côtés.
 La musique et les chants retentissent dans toute la maison;
 13 mais il faut que des gens sages commencent par célébrer les louanges
 de la divinité,
 et ne fassent entendre alors que les paroles saintes et de bon augère.
 15 Il doivent demander, en faisant des libations de pouvoir toujours se
 maintenir dans les termes
 de la justice; d'ailleurs cela est plus facile que d'être injuste.
 17 Ce n'est pas un crime que chacun boive autant de vin, qu'il peut en
 prendre, pour s'en retourner
 chez lui sans être accompagnée d'un serviteur, lorsqu'il n'est pas trop âgé;
 19 mais louons l'homme qui en buvant communique des choses
 dignes d'être retenues, et celui qui fait sentir le prix de la vertu.
 21 Laissons-là ces combats des Titans et des Géants,
 de même que ces rixes sanguinaires des anciens Centaures,
 23 autres inepties, dont on ne tire aucun avantage;
 mais usons toujours de cette prévoyance dont les suites sont si heureuses.

Перевод:

1 Вот уже чист пол горницы, руки у всех
 вымыты, кубки выполосканы; у всех застольников венки на голове.
 3 Один протягивает в чаше благоуханный аромат;
 здесь и кратер, наполненный из источника веселья.
 5 Другой держит готовое вино и говорит, что не оставит его
 беспричинно:
 это вино изысканное, запахом своим напоющее все сосуды.
 7 Посреди этого ладан ласкает обоняние, испуская свои природные
 пары;
 есть и свежая вода, приятная и чистая на вкус;
 9 хлебы золотистого цвета под рукой; роскошный стол
 гнется под сыром и чистым медом;
 11 По самой середине горницы алтарь убран цветами со всех сторон,
 Музыка и песни оглашают весь дом;
 13 Но в начале мудрым мужам подобает вознести хвалы божеству,
 чтобы слышны были только благовещие и святые слова.
 15 Они должны, творя возлияния, молить сил всегда держаться
 в пределах правды;
 это и вообще легче, чем быть неправедным.
 17 Не грех, чтобы каждый. пил вина, сколько может, чтобы только
 вернуться
 домой без сопровождающего служителя, если не слишком стар;
 19 но слава тому, кто и за выпивкой рассказывает о том,
 что стоит запомнить, кто дает почувствовать достоинство добродетели.
 21 Оставим эти побоища титанов и гигантов
 и кровавые раздоры старинных кентавров,
 23 и прочий вздор, от которого никакого проку;
 а будем всегда верны той зоркости мысли, от которой потом бывает
 так хорошо.

Сперва рассмотрим вторую, дидактическую половину стихотворения. Она Пушкиным, во-первых, урезана, а во-вторых, вывернута наизнанку, как сказано выше. Ксенофан был одним из первых греческих философов, делом его жизни была борьба за разум против мифа.¹⁰ Поэтому смысл его элегии: вот пир, но будем и на пиру блюсти разум — развлекаться не мифическими сказками, а душеполезными разговорами; и будем блюсти меру — пить столько, чтобы вернуться каждому без помощи раба. Первую из этих программ Пушкин урезает: снимает противопоставление мифам о титанах, гигантах и кентаврах. Почему? Потому что идеализирующему взгляду человека нового времени эти мифы не кажутся предосудительными, а представляются необходимой и милой принадлежностью всякой античности. Поэтому положительные требования Ксенофана сводятся у Пушкина к самой суммарной и неопределенной формулировке: «слава гостю, который за чашей беседует мудро и тихо». Вторую же из этих программ, о мере в питье, Пушкин выворачивает наизнанку: Ксенофан пишет, что нельзя пить столько, чтобы одному не дойти до дому, а Пушкин пишет, что можно, — для пушкинского пира степень дозволенного опьянения на градус выше, чем для ксенофановского. Почему? Потому что для человека нового времени и пьянство в древнем греке не кажется предосудительным, а воспринимается как нечто естественное и милое: то чувство меры, которое Ксенофан призывал воспитывать в себе, издали кажется в древних греках завидно-врожденным и не требующим воспитания. Праздник духа и праздник тела — эти два аспекта античного быта для Ксенофана находились в конфликте, а для его новоевропейских читателей — нет.

Впрочем, можно сказать, что отголосок этого конфликта у Пушкина сохраняется, но перемещается из идейного плана в стилистический. Пушкин сперва дает программу праздника духа в подчеркнуто высоком стиле («в начале трапезы, о други, должно творить возлиянья, вещать благовещие речи... да сподобят нас чистой душой правду блюсти...» — этого дополнительного упоминания о чистой душе не было у Ксенофана), а тотчас за этим — программу праздника тела в подчеркнуто сниженном стиле («каждый в меру свою напивайся. Беда не велика...»); перелом между ними — уже отмечавшиеся серединные слова «ведь оно ж и легче». Преломление этих двух планов — стилистическая кульминация стихотворения, здесь создается напряжение, и оно разрешается лишь в последней фразе, «слава гостю, который за чашей...», где после крайностей высокого и низкого стиля восстанавливается тот нейтральный стиль, с которого и начиналось стихотворение.

¹⁰ О месте рассматриваемого стихотворения в творчестве Ксенофана см.: Margovich M. Xenophanes on drinking-parties and Olympic games. — Illinois Classical Studies, 1978, vol. 3, p. 1—26 (с большой библиографией); здесь же тонкие наблюдения над композицией ксенофановского оригинала — над расположением в нем мотивов чистоты, цветов, аромата, изобилия, веселости, благочестия и божества.

Таким образом, смысл пушкинской переработки второй половины стихотворения состоит в том, что античности приписывается такое врожденное обладание разумностью и чувством меры, которое облагораживает любые стороны ее жизни. Усилий для этого не нужно.

Теперь можно обратиться к первой, описательной половине стихотворения. Она переработана Пушкиным так, чтобы проиллюстрировать именно такое представление об античности — как от природы благодетельствованной, не нуждающейся в усилениях, статичной и гармоничной. Для этого он, во-первых, сокращает число упоминаемых действий и предметов; во-вторых, усиливает не материальные, потребительские, а эстетические признаки этих предметов; в-третьих, располагает их в более урегулированной ритмической последовательности.

Пушкин опускает слова «руки вымыты», «кубки выполосканы», «протягивает в чаше благоуханный аромат», «здесь и кратер, наполненный из источника веселья», «держит готовое вино и говорит, что не оставит его», «роскошный стол обременен». Не следует эту многоглагольность вменять в вину Ксенофану. Он следовал тому античному правилу, которое потом сформулировал Лессинг: поэзия должна не описывать статические состояния, а излагать последовательность действий, приведших к этим состояниям. Цель же Пушкина была противоположная: представить сам пир, не показывая подготовки к пиру, — так, чтобы это «все готово» казалось готовым само собой, без труда. В элегии Ксенофана две действующие фигуры, и характер их действий любопытным образом меняется от греческого к французскому и потом к русскому тексту. В греческом подлиннике сказано (хотя и не очень ясно: главные слова пропущены и подразумеваются): «один <слуга> возлагает <нам на головы> витые венки, другой протягивает <нам> в чаше благовонное масло... приготовлено и другое вино...». Во французском переводе Лефевра из этого получилось: «у всех застольников венки на головах; один протягивает в чаше благоуханный аромат... другой держит готовое вино и говорит, что не оставит его без причины». Действия переданы от рабов застольникам; рабы осмысленно обслуживали хозяев, у хозяев же эти действия потеряли смысл (протягивает аромат — кому? держит вино и говорит — перед кем?) и превратились в чистую демонстрацию, позирование перед читателем XVIII в. Наконец, в переработке Пушкина действия вновь стали осмысленными, зато почти перестали быть действиями: «иной обоняет, зажмурясь, ладана сладостный дым» (почти символическая отрешенность от мира); «другой открывает амфору, запах веселый вина разливая далече» (не вино разливая, а только запах вина: не гастрономическое, а только эстетическое наслаждение дорого героям Пушкина).

Все приметы количественного обилия, приманки вкуса Пушкиным устраняются: и что вода «приятная и чистая на вкус», и что «роскошный стол обременен», и что мед «чистый» (у Лефевра, а по-гречески и вовсе «густой» или даже «жирный»).

Вместо этого вводятся приметы внешней красоты, приманки зрения: пол «лоснится», чаши «блистают», вода «светлая», мед «янтарный» — всего этого в подлиннике не было.

И наконец, этот пересмотренный набор предметов выстраивается в упорядоченную последовательность, какой не было у Ксенофана. Там внимание читателя перекидывалось так: пол — руки гостей — кубки — головы гостей — аромат масла в чаше — вино в чаше — вино в кубках — аромат ладана посреди комнаты — вода (не сказано где) — хлебы «под рукой» — стол с сыром и медом — алтарь посреди комнаты — музыка и пение по всему дому. Такая нестрога и разорванность картины — опять-таки не от Ксенофана неумения: это характерная архаическая система композиции, рассчитанная на восприятие со слуха и построенная на повторных, вновь и вновь повторяемых напоминаниях об одном и том же; такая композиция аналогична композиции в живописи, не пользующейся иерархизирующей линейной перспективой. Поэт нового времени, психологически осмысливший композиционную роль точки зрения и движения взгляда, вносит в эту последовательность образов отчетливый ритм: зрение (свет: «чистый лоснится пол, стеклянные чаши блистают») — запах («обоняет, зажмурясь, ладана. . . дым», «запах. . . вина. . . разливая»), — зрение (цвет: светлая вода, золотистые хлебы, янтарный мед) — звук («хоры поют»). Связку между «зрением» и «запахом» образуют «цветы» («все уж увенчаны гости»), между «зрением» и «звуком» — тоже «цветы» («весь убран цветами жертвенник»). В первом такте «зрение — запах» охват пространства совершается в последовательности «вверх — вширь»: пол под столом, чаши на столе, головы над столом, втягиваемый запах ладана, разливающийся запах вина. Во втором такте «зрение — звук» охват пространства совершается в противоположной последовательности — «вширь — вверх»: сперва горизонталь стола с водою, хлебом, медом и сыром, потом вертикаль жертвенника, а потом взлетающие над жертвенником песни. Заметим, как по ступеням «зрение — запах — зрение — звук» чередуются ослабления и усиления античной специфики реалий: «лоснится пол, стеклянные чаши блистают» — это не античность, а современный паркет и сервировка; «амфора» — это, наоборот, самая «словарная» примета античности во всем стихотворении; вода, хлеб и т. д. — нейтральны, а жертвенник с хорами — опять античен.

Замечательно, как простое соседство (отбитого анжамбеманом) слова «жертвенник» окрашивает слова «хоры поют»: по-видимому, совершается служение языческим богам. В подлиннике, где вместо «хоры поют» было сказано «музыка и песни оглашают весь дом», не было ни направления «вверх», ни сакральной окраски. После этого жертвенника с хорами у Пушкина с совершенной легкостью, несмотря на слово «но», происходит поворот к дидактической части стихотворения, к формулировочному обобщению наглядно продемонстрированного образа античности: «должно. . . вещать благовещие речи, должно бессмерт-

ных молить» и т. д. И еще одну функцию несут эти «хоры» — функцию мнимой концовки: стихотворение становится «песней о песне», как бы замыкается само на себе и на этом поневоле останавливается. Такой композиционный ход давно был освоен поэзией, романтической в особенности.

Теперь остается только поставить точку над «и»: назвать тот жанр, в который вписывается такая картина античности. Это — идиллия. Она статично-изобразительна (этимология «идиллия = маленький вид» осознавалась классицизмом); она умиротворенно-оптимистична и гармонична; преимущественный предмет изображения в ней составляют простые радости жизни (в частности, скромный пастуший стол, с любовью описываемый и Феокритом и Вергилием); она не исключает дидактических выводов и обобщений (как в цитируемых Пушкиным «Рыбаках» Гнедича — «Таланты от бога, богатство от рук человека»; как в ценных Пушкиным дельвиговских «Цефизе» и «Друзьях» — «Здесь проходчиво все, одна не проходчива дружба»). Элегия Ксенофана Колофонского ни в коей мере не была идиллией, это была поэзия не изображения, а спора, не утверждения, а вызова; в идиллию ее превратил Пушкин.

А размером идиллии был гекзаметр — элегическим дистихом идиллии не писались. Это и есть вторая причина — осознанная или неосознанная, неважно, — по которой Пушкин в своем переводе из Ксенофана заменил элегический дистих гекзаметром. По своему обыкновению он и здесь хотел дать не только конспект Ксенофана, но и конспект всей античной поэзии; а самой близкой Пушкину в античной поэзии оказывалась идиллия, знаком же идиллии был гекзаметр. Кроме этого стихотворения Пушкин обращался к чистому гекзаметру еще дважды, и оба раза это были опыты в направлении идиллии: один раз — перевод из Шенье «Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий», другой раз — набросок «В рощах карийских, любезных ловцам, таится пещера».

Позиция Пушкина в спорах об идиллии 1820—1830-х годов достаточно изучена. Он был против абстрактной идилличности Панаева и даже против стилизованной русской идилличности «Рыбаков» Гнедича — он был за идилличность исторически-конкретную, идилличность как знак неповторимого античного мира. Здесь в русской поэзии для него главной фигурой был Дельвиг, а в европейской — Шенье. Примечательно, что в отзыве о Шенье у Пушкина идиллия сближается с антологической лирикой («от него так и пышет Феокритом и Анфологиею» — ХІІІ, 380—381), а именно антологическая лирика составляла для Пушкина тот ряд «подражаний древним», в который для него вписывался Ксенофан. «С антологии и Шенье Пушкин начинает освоение чужих культур, понятых как специфические, не соотносимые с современностью, но, напротив, отделенные от нее».¹¹ Образ идиллического ан-

¹¹ Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 135.

тичного золотого века для Пушкина непременно включал в себя мысль о «конце золотого века» (заглавие известной идиллии Дельвига).

Едва ли не эта мысль о «конце золотого века», о смене неповторимых исторических эпох и оживляет у Пушкина интерес к идиллии и антологической лирике в начале 1830-х годов. Мы знаем, как напряженно раздумывает Пушкин в эти годы над законами исторического процесса. Ю. М. Лотман¹² показал, что в этих размышлениях важное место занимала аналогия между гибелью античного мира при наступлении христианства и гибелью новоевропейского мира «старого режима» при наступлении французской революции. Эта аналогия побудила Пушкина к двум большим прозаическим произведениям, оставшимся незаконченными, — «Цезарь путешествовал...» и «Египетские ночи»; и в обоих центральными оказываются сцены пира. Вокруг этой же темы пира группируются и стихи Пушкина тех лет на античные темы; кроме перечисленных выше — переводы из Катулла, из Горация («Кто из богов мне возвратил...»), из Анакреона. Можно без преувеличения сказать, что пир как символ античности становится для Пушкина представлением почти навязчивым. Именно этим можно объяснить интерес Пушкина к «Пиру мудрецов» Афиней, этой энциклопедии античной пиршественной жизни, — сочинению громоздкому и никогда не пользовавшемуся большой популярностью. Тема «Пушкин и Афиней», поставленная Гельдом и Берджи, далеко еще не раскрыта до конца. Стихотворение «Из Ксенофана Колофонского», дающее самый краткий и яркий у Пушкина образ античности как пира, может оказаться ключом к этой проблематике.

¹² Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 15—27.

В. А. С А Й Т А Н О В

ПРОЩАНИЕ С ЦАРЕМ

«Жаль, что умираю, весь его бы был», — просил передать царю умирающий Пушкин. «Весь его бы был»... Это, пожалуй, один из самых загадочных моментов не только истории последних дней поэта, но и всей его жизни. Ведь, как совершенно ясно, слова поэта, умирающего в полном сознании, в момент высшего развития своего гения, есть итог его жизненного пути. Фраза, обращенная к царю, звучит в связи с этим как объявленное во всеуслышание завещание.

Что же это? Капитуляция? Осознание бессмысленности борьбы (ср. «Из Пиндемонти»)? Или перед лицом смерти человек так меняется, что земные дела не волнуют его и он посылает прощение своим врагам, уже, в сущности, не помня о них? Или, может быть, Пушкин был тайно предан власти и раньше? Декабрист И. И. Горбачевский вспоминает в письме к М. А. Бестужеву от 12 июня 1861 г., что его и его товарищей в свое время предупреждали против знакомства с Пушкиным, так как «он по своему характеру и малодушию, по своей развратной жизни сделает донос тотчас правительству о существовании Тайного общества».¹ Мнение это кажется совершенно нелепым, однако отмахнуться от него нельзя. Как справедливо пишет Н. Я. Эйдельман, «нам бесконечно дорог Пушкин, но мы полны и глубокой почтительности к Горбачевскому».² А декабрист продолжает в том же письме: «И теперь я совершенно в этом убежден, и он сам при смерти это подтвердил, сказавши Жуковскому: „Скажи ему,³ если бы не это, я был бы весь его“. Что это такое? И это сказал народный поэт. . .». Очевидно, не один Горбачевский, многие думали в связи с этими словами о двойной игре или, по крайней мере, о пе-

¹ Цит. по кн.: Эйдельман Н. Я. Пушкин и декабристы. М., 1979, с. 148 (текст здесь заново сверен с рукописью).

² Там же, с. 150. Н. Я. Эйдельман высказывает убедительную гипотезу, что такое мнение о Пушкине было создано у Горбачевского и его друзей А. Н. Раевским, чем и объясняется пушкинское стихотворение «Коварность».

³ Т. е. Николаю I. (Примеч. Горбачевского).

ремене чувств Пушкина. Я и в наши дни встречал людей, которые считают, что поэт искренне выразил на смертном одре свои верно-подданные чувства.

Что же противопоставить этому мнению? Как действительно объяснить странную фразу? Ведь сказана она была в полном сознании и несомненно с полным пониманием ее значения как последнего слова. Пушкиноведение до сих пор не располагает решением этой загадки, поэтому данный эпизод пишущие о Пушкине предпочитают обходить молчанием. Однако современный уровень наших знаний о поэте, многолетние изучения характерных для него психологических и поэтических (что часто совпадает) решений позволяют, мне кажется, ответить на поставленный вопрос. Помогает неожиданная аналогия, психологически очень важная для Пушкина.

* * *

Автора «Генриады» Пушкин знал с детства («Всех более перечитан, || Все менее томит», 1815). И не приходится сомневаться, что ему хорошо был известен стихотворный ответ престарелого Вольтера своему бывшему покровителю прусскому королю Фридриху II (Великому). Когда-то французский философ сравнивал его с Марком Аврелием (король увлекался философией, занимался поэзией, музыкой). Теперь, за три года до своей смерти и через 20 с лишним лет после разрыва отношений с Фридрихом, Вольтер отвечает на жест примирения со стороны короля (присылка бюста) стихами, в коих скромно просит для себя табурет у трона, который будет занимать после смерти Фридрих.⁴ Иронично не только это место, но все стихотворение с самого начала:

⁴ История отношений короля и Вольтера вкратце такова. Фридрих (1712—1786), казалось, имел некоторое право на дружбу великого человека. С ранней юности он испытывал отвращение к солдафонскому характеру отца (прусского короля Фридриха-Вильгельма I) и влечение к умственным занятиям, он даже пытался бежать в Англию, но план бегства был раскрыт и принц заключен в крепость. Отец грозил лишить его наследства и при смерти сожалел, что не казнил. После женитьбы Фридрих поселился в подаренном ему отцом замке, окружил себя учеными, писателями, художниками и вступил в переписку с Вольтером. При этом он сам писал и публиковал стихи и философские и политические трактаты. С 1740 г. он король Пруссии, но характер его интересов как будто остается прежним. Вольтер посвятил принцу, а затем королю целый ряд произведений. Их дружеские отношения, развивавшиеся на глазах всей Европы, являли собой пример отношений монарха и поэта-мудреца. Таланты государственного деятеля и военная удача, сопутствовавшие Фридриху на троне, подтверждали то, что проповедовал Вольтер и другие умы его века: что просвещенная монархия — монарх, воспитанный философией и советуемый с ним, — есть наилучшая система государственного правления, благодетельная для подданных и несокрушимая для внешних врагов. В 1850 г., в трудную минуту жизни, Вольтер уступает настойчивым приглашениям и переселяется в Берлин. Однако через три года Вольтер был вынужден покинуть столицу Пруссии. В глазах Европы Фридрих прав, Вольтер — неблагодарное чудовище. «Лавры, покрывавшие их (седины Вольтера, — В. С.), были забрызганы грязью» (слова Пушкина — XII, 80). Так закончились отношения короля и великого поэта, если не считать эпизода с фарфоровым бюстом и приведенными стансами, их своеобразного постскриптума.

АУ РОИ ДЕ ПРУССЕ

sur un buste en porcelaine fait à Berlin, représentant l'auteur, ,
et envoyé par Sa Majesté en janvier 1775.

Epictète au bord du tombeau
A reçu ce présent des mains de Marc-Aurèle;
Il a dit: «Mon sort est trop beau:
J'aurai vécu pour lui; je lui mourrai fidèle.

Nous avons cultivé tous deux les mêmes arts
Et la même philosophie;
Moi sujet, lui monarque et favori de Mars,
Et tous les deux parfois objet d'envie.

Il rendit plus d'un roi de ses exploits jaloux;
Moi, je fus harcelé des gredins du Parnasse.
Il eut des ennemis, il les dissipa tous;
Et la troupe des miens dans la fange croasse.

Les cagots m'ont persécuté;
Les cagots à ses pieds frémissaient en silence.
Lui sur le trône assis, moi dans l'obscurité,
Nous prêchâmes la tolérance,

Nos adorions tous deux le Dieu de l'univers
(Car il en est un, quoi qu'on dise);
Mais nous n'avions pas la sottise
De le déshonorer par des cultés pervers.

Nous irons tous les deux dans la céleste sphère,
Lui fort tard, moi bientôt. Il obtiendra, je croi,
Un trône auprès d'Achille, et même auprès d'Homère,
Et j'y vais demander un tabouret pour moi».⁵

Приведем подстрочный перевод:

КОРОЛЮ ПРУССКОМУ

по поводу фарфорового бюста, изображающего автора, выполненного в Берлине
и присланного его величеством в январе 1775 года.

Эпиктет, стоя у края могилы, получил сей подарок из рук Марка Аврелия. Он сказал: «Судьба моя необычайно счастлива, отныне я бы жил для него и умру ему верным. Мы с ним занимались одними и теми же искусствами и философией; я — простой смертный, он — монарх, любимец Марса, и нам обоим иногда завидовали. Он своими подвигами превзошел многих королей, на меня нападали негодяи Парнаса. У него были враги, он всех их рассеял; толпа моих врагов квакает в тине. Меня преследовали ханжи; у его ног ханжи трепетали в молчании. Он восседал на троне, я пребывал в тени; мы проповедовали терпимость, мы оба поклонялись вселенскому богу, ибо бог один, что бы там ни говорили, но мы не имели глупости бесчестить его ложными культами. Мы оба отправимся на небо, он — попозже, я — вот-вот. Он займет, я думаю, трон Ахилла и даже Гомера, я же буду просить для себя табурет».

⁵ Oeuvres complètes de Voltaire. Paris, 1818, t. 7, p. 475. В библиотеке Пушкина книга значится под № 1491 (М о д з а л е в с к и й Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. СПб., 1910, вып. IX—X).

При жизни Вольтера это стихотворение напечатано не было. Оно включено лишь в посмертное собрание стихотворений, изданное Бомарше, в раздел «Стансы». Раздел этот складывался главным образом из небольших посланий и коротких размышлений в стихах по шуточным и серьезным поводам. Вольтеровский жанр стансов имел влияние на пушкинскую стихотворную систему. «Стансы к Толстому» (1819), обращенные к царю стансы «В надежде славы и добра...» (1826) (у Вольтера многие стансы обращены к королю и особам королевского дома), стансы «Друзьям» (1828), «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) вполне точно соответствуют стихотворениям раздела «Стансы» собрания сочинений Вольтера. Отсюда же переведено и стихотворение Пушкина «Стансы. (Из Вольтера)» (1817) — у Вольтера эта пьеса названа «К мадам Шатле». Ироническое послание, приведенное выше, получило особый отголосок в поэзии Пушкина. Именно оно, видимо, явилось образцом для пушкинского обращения (в форме стансов!) к его тезке, царю Александру I — «Ты и я»: ⁶

• Ты богат, я очень беден;
 Ты прозаик, я поэт;
 Ты румян как маков цвет,
 Я как смерть и тощ и бледен.
 Не имея в век забот,
 Ты живешь в огромном доме;
 Я ж среди горя и хлопот
 Провожу дни на соломе...

и т. д.

(II, 130)

(Александр I здесь назван «прозаиком» в качестве автора манифестов войн 1812—1815 гг. и указов).

При жизни Пушкина стихотворение, разумеется, напечатано не было. Датируется оно периодом между 11 июня 1817 и мартом 1820 г. (II, 1072). Более точное время его создания неизвестно.⁷ Для нас, однако, достаточно, что сходство пушкинских стансов Александру I и приведенного стихотворения Вольтера свидетельствует, что последнее было известно Пушкину еще в молодости.

⁶ Указано мне Д. Д. Благим.

⁷ Есть, однако, основания более точной датой считать 1819 год. На это, прежде всего, указывают стансы «NN (Энгельгардту)» (1819). Строка «Я как смерть и тощ и бледен...» рисует тот же облик, что и начало стансов Энгельгардту: «Я ускользнул от Эскулапа || Худой, обритый — но живой...». Тут же находим и сходное описание жилища поэта: ср. «чердак», где поэт проводит дни «на соломе», и «Мой угол тесный и простой...». В заключительные строки стансов Энгельгардту входит неожиданно главная тема стихотворения «Ты и я» — тема царя:

С тобою пить мы будем снова,
 Открытым сердцем говоря
 ..
 Насчет небесного царя,
 А иногда насчет земного.

(II, 83—84)

Для Пушкина очень характерны отождествление своей судьбы с судьбами поэтов-предшественников и подведение конкретной ситуации под какой-нибудь исторический прецедент; видимо, это помогало осмысливать и разрешать житейские коллизии. В ссылке в Молдавию он — Овидий, в минуты прощания с морем — Байрон, накануне восстания декабристов — Шенье, в 30-е годы — Радищев, Петроний, Кольридж⁸ и Вольтер.

Тема, заключенная в вольтеровских стансах по поводу фарфорового бюста, т. е. тема «Вольтер и Фридрих», имела для Пушкина в 30-е годы особое значение. Положение русского поэта при дворе императора Николая было в точности то, какое Вольтер занимал при дворе короля Фридриха: покровительствуемый стихотворец, придворный и историкограф. Пушкин помнил, как закончились отношения французского поэта с королем: скандальным разрывом, невыносимо унижительным для Вольтера. Он чувствовал, что его отношения с монархом идут примерно по тому же пути. И опыт Вольтера позволял многое предвидеть. Не случайно в 1836 г. Пушкин специально посвящает статью в з а и м о о т н о ш е н и я м Вольтера и короля. Ему пришлось, правда, прикрыться жанром рецензии (вернее, библиографической заметки). И у него был хороший повод: впервые была опубликована переписка Вольтера и Фридриха. Отметим, что название рецензируемой книги пришлось чуть-чуть изменить. Название книги у Пушкина дано так: *Correspondance inédite de Voltaire avec le président de Brosse etc. Paris, 1836* (Неизданная переписка Вольтера с президентом де Броссом и т. д. Париж, 1836). Титул же ее выглядит на самом деле следующим образом: *Correspondance inédite de Voltaire avec Frederic II, le président de Brosse et autres personages. Paris, 1836* (Неизданная переписка Вольтера с Фридрихом II, президентом де Броссом и другими лицами. Париж, 1836). Как видим, Пушкин «потерял» (случайно ли?) упоминание о Фридрихе, хотя его переписка с Вольтером занимает доб-

Хотя каждое из этих сближений само по себе недостаточно, все три вместе могут серьезно свидетельствовать в пользу датировки 1819 г., особенно если учесть, что в форме стансов написан целый ряд произведений этого времени: стансы Толстому, Щербинину, Мансурову (все в 1819 г.). Кроме того, если права Т. Г. Цявловская, относящая к 1819 г. наиболее резкие антимонархические стихи Пушкина («На Стурдзу» («Холоп венчанного солдата. . .»), «На Аракчеева» («В столице он капрал, в Чугуеве Нерон. . .»), «К портрету Дельвига», «Мы добрых граждан позабавим. . .»); можно начинать этот список с «Нозля», сочиненного в конце декабря 1818 г.), то «Ты и я», отнесенное к этому году, попадает в очень естественное для себя окружение. См.: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10-ти т. [1-е изд.]. М.: ГИХЛ, 1960, т. 1; 2-е изд. М.: «Художественная литература», 1974, т. 1. Первые два стихотворения несомненно относятся к 1819 г.; так же дано и в «большом» академическом издании, но здесь «На Аракчеева» печатается в «Dibia»; «К портрету Дельвига» датировано здесь апрелем 1818—декабром 1819 г.; «Мы добрых граждан позабавим. . .» отнесено (в «Dubia») к 1817—1820 гг.

⁸ О сближении с последним см. мою статью «Пушкин и Кольридж 1835» (Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1977, т. 36, № 2, с. 153—164).

рую половину тома. Камуфляжем (но не только) служит значительная часть текста статьи, и только в самом конце Пушкин говорит о том; что несомненно было главной его мыслью: «Что влекло его в Берлин? Зачем ему было променять свою независимость на своенравные милости государя, ему чужого, не имевшего никакого права его к тому принудить?». Вспомним, что подобные же вопросы полгода спустя будет задавать Лермонтов над гробом Пушкина: «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной. . .» и т. д. И, вероятно, предвидя это, поэт заранее отвечает: «Что из этого заключить? что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственностью, но печалят истинно благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества, что настоящее место писателя есть его ученый кабинет и что независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и ударами судьбы» (XII, 81).

Эти знаменательные слова написаны летом 1836 г. Очевидно, что их автор ждал удара, подобного тому, от которого пострадал Вольтер. Едва ли случайно он говорит в той же статье о клевете, всегда преследующей знаменитость, но исчезающей перед лицом истины (ср. предсмертное письмо к Толю от 26 января 1837 г.: «Как ни жадно приемлется клевета» и т. д. — XVI, 224). И здесь же цитирует письмо Вольтера, в котором тот сравнивает себя с рогоносцем, тщетно сисящимся не верить измене своей жены (Вольтер имеет в виду свои отношения с королем). В этом образе настолько сплетаются две главные темы, волновавшие Пушкина, — отдаление жены, увлеченной Дантесом, и изменение взаимоотношений с царем, — что М. А. Цявловский полагал даже, что перед нами еще одна мистификация Пушкина, что у Вольтера нет таких слов.⁹ Однако это в самом деле цитата — из письма Вольтера к мадам Дени от 29 октября 1751 г., но не из письма к Аржанталю, как неверно указывает Пушкин. Случайная ли это ошибка? Едва ли. Прежде всего потому, что цитата приводится Пушкиным не по памяти, а была заранее подготовлена им, выписана на отдельном листке с указанием тома собрания сочинений Вольтера, из которого она взята (ПД, № 334 — в верхнем левом углу страницы).¹⁰ Так что Пушкин знал, кому адресовано письмо. Его «описка» на самом деле скрытое указание для будущего читателя на еще одну общность с Вольтером. Повидимому, Пушкин имел в виду следующее письмо Аржанталю из Берлина: «Вот я наконец здесь на месте, вчера еще диком,

⁹ Рукою Пушкина. М.; Л., 1935, с. 586.

¹⁰ Кроме того, как всякий читатель переписки Вольтера, Пушкин помнил, что Аржанталю Вольтер вообще не писал о своих отношениях с королем, так как именно Аржантали решительно предупреждали его заранее, что ничего хорошего из этого альянса не выйдет. И Вольтер не торопился известить друзей о том, что они оказались правы. Зато с мадам Дени, своей племянницей, поэт постоянно обсуждал эту тему и примерно в тех же выражениях, что и в цитате. Вот, например, что он пишет ей по приезде в Берлин: «Итак, я женился. Будет ли брак счастливым? Не знаю. Я не мог удержаться, чтобы не сказать *да*. Надо было кончить свадьбой после стольких лет кокетства» (13 октября 1750 г.).

а ныне столь же украшенном искусствами, сколь благородном славою: 150 000 победоносных солдат, никаких судейских, опера, комедия, философия, поэзия, герой-философ и поэт, величие и грация, гренадеры и музы, трубы и скрипки, пиры по Платону, общество и свобода. Кто бы подумал? И все это правда; но для меня все это не стоит наших милых вечеров. Должно было видеть Соломона в его славе, но жить надо рядом с вами и господином Шуазелем и аббатом Шовленом» (24 июля 1750 г.). Как это удивительно напоминает пушкинское отношение к Петербургу! В том, что он знал это письмо, сомневаться не приходится, так как оно включено не только в состав писем, но и в раздел «Поэзия» собрания сочинений Вольтера, куда вошли письма, содержащие стихи (а в этом письме как раз есть небольшой экспромт). Вероятно, Пушкин помнил его с юности — ведь были «всех боле» перечитаны именно томики поэзии Вольтера. И я думаю, что ссылку на Аржанталя следует понимать как замаскированное указание на письмо Вольтера о прусской столице: истинное отношение русского поэта к северной Пальмире далеко не сводится к одическому восхищению, отраженному в «Медном всаднике».

Аналогия с Вольтером была в это время настолько усвоена Пушкиным, что он путал иногда события его жизни и своей. Так в черновике той же статьи он пишет о «шутовском кафтане», надетом на поэта, и этим преданного «с такою жестокостью на посмеяние света» (XIII, 370). Но к Вольтеру это отношения не имеет. Тут явно прорывается обида за свое камер-юнкерство («Упек меня в камер-пажи под старость» — XV, 130). Вольтер же был камергером, о чем в той же статье сообщает Пушкин. В другой статье — «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» (1837) — снова характерная обмолвка. Имитируя подпись Вольтера, Пушкин ошибается следующим образом: «Voltaire gent. <l'homme> de la ch.<ambre> du roi», т. е. «Вольтер, камер-юнкер короля». Очевидно, психологическая параллель с французским поэтом была столь глубоко внутренней, что Пушкин порой забывал, что он пишет о другом человеке, о Вольтере, и говорил прямо о себе. . . Примечательно, что в центре последнего пушкинского произведения — статьи о свойственнике Иоанны д'Арк (она написана в январе 1837 г.) — опять фигура Вольтера, а сюжетная коллизия — вызов на дуэль, присланный великому поэту. С Вольтером как автором «Орлеанской девственницы» — об этой поэме идет главным образом речь в статье — особенно сближало Пушкина то, что он сам был создателем не менее кощунственной поэмы — «Гавриилиады». Зная позднейшее отношение Пушкина к своему произведению, можно предположить, что упреки в адрес Вольтера были и здесь обращены к самому себе.¹¹

¹¹ Иное предположение выдвигает Д. Д. Благой. Связывая это произведение поэта с несостоявшейся ноябрьской дуэлью (Благой Д. Д. Душа в заветной лире. 2-е изд. М., 1979, с. 477—500), он видит в образе Вольтера двоянный

Итак, в самые последние свои дни Пушкин не переставал ощущать сходство своей судьбы с судьбой своего первого учителя. В аналогии с Вольтером и следует, на мой взгляд, искать разгадку предсмертной фразы Пушкина.

* * *

Слова поэта, обращенные к царю, засвидетельствованы четырьмя разными лицами, находившимися у постели умирающего Пушкина. В приведенной в начале статьи форме передает их самый авторитетный источник — письмо А. И. Тургенева к сестре от 29 января 1837 г.¹² Так же передает эти слова и доктор Снасский: «Что сказать от тебя царю, — спросил Жуковский. — Скажи, жаль, что умираю, весь его бы был — отвечал Пушкин».¹³ Сам Жуковский счел нужным добавить некоторые подробности: «Надобно знать, что, простившись с Пушкиным, я опять возвратился к его постели и сказал ему: может быть, я увижу государя, что мне сказать ему от тебя. Скажи ему, отвечал он, что мне жаль умереть; был бы *весь его*»¹⁴ (курсив Жуковского). Сильнее отличается от остальных рассказ Вяземского в письме от 5 февраля 1837 г.: «Скажите государю, говорил Пушкин Арендту, что жалею о потери жизни, потому что не могу изъявить ему мою благодарность, что *я был бы весь его*».

портрет отца и сына Геккернов. По его мнению, Пушкин хотел тут «выставить на посмеяние и поношение роль „сына“ и позорное поведение „отца“» (с. 494). С этим, однако, трудно согласиться. О каком общественном «посмеянии и поношении» можно говорить, если предполагаемый смысл статьи впервые открывается профессионалу-исследователю лишь 150 лет спустя после ее написания. Все события, связанные с ноябрьской дуэлью, тщательно скрывались посвященными, и никакое общество не могло бы понять тайных намеков пушкинской статьи. О них не догадались бы и сами «жертвы» — Геккерн с Дантесом, настолько далек слабый и деликатный общий упрек: «Жалкий народ! жалкий век!», адресованный французам, от реальных событий и от бешенства, вызванного ими у Пушкина. При этом, как известно, автор статьи о Вольтере обладал куда более действенными и подходящими к случаю средствами борьбы с противниками. Иначе говоря, смысл последнего произведения Пушкина несомненно в чем-то другом, его еще предстоит найти.

¹² Пушкин и его современники. СПб., 1908, вып. VI, с. 54.

¹³ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. 3-е изд. М.: JL, 1928, с. 203.

¹⁴ Там же, с. 186. Чуть ниже Жуковский приводит следующий эпизод, как доказал Щеголев (с. 169—173), целиком вымышленный (встречается только у Жуковского): «Я возвратился к Пушкину с утешительным ответом государю. Выслушав меня, он поднял руки к небу с каким-то судорожным движением: Вот как я утешен! — сказал он. — Скажи, что я желаю ему счастья в его сыне, что я жалею ему счастья в его России». Свое доказательство Щеголев строит на анализе того, как изменялся текст этого эпизода в черновиках Жуковского. Интересующую нас фразу он прямо не подвергает сомнению, но косвенно и ее достоверность, естественно, оказывается под вопросом. В этой связи следует заметить, что в отличие от указанного эпизода фраза «был бы весь его» во всех вариантах — от первого черновика до белых редакций — совершенно неизменна, хотя окружающий текст подвергся значительной правке. Таким образом, вывод Щеголева к ней не относится.

Подчеркнув последнюю фразу, Вяземский приписал в скобках: «(эти слова слышаны мною и врезались в память и сердце по чувству, с коим они были произнесены)». Указание на Арндта — явная ошибка, известно, что с Арндтом Пушкин разговаривал наедине. Видимо, позднее кто-то, вероятно Жуковский, указал Вяземскому на эту ошибку, так как существует список письма, где слова «говорил Арндту» зачеркнуты и рукою Вяземского вместо них написано: «сказал Жуковскому».¹⁵ Очевидно также, что слова о благодарности прибавлены Вяземским от себя, так как едва ли Жуковский, передававший слова Пушкина государю, мог бы забыть о них, тем более что копия письма Вяземского должна была быть в его распоряжении.¹⁶ Впрочем, последнюю фразу, подчеркнутую им, Вяземский передает так же, как все.

Итак, все свидетельства совпадают: Пушкин умер со словами полной преданности своему царю. При этом, как ясно из мемуаров Спасского (другие источники не имеют четкой хронологии событий), они были сказаны до письма Николая с обещанием позаботиться о семье, т. е. не в порыве благодарных чувств к императору.¹⁷ Это настолько невероятно, что поверить невозможно. Как же быть? Единственное объяснение предложила Я. Л. Левкович. Комментируя мемуары Спасского и Жуковского, она высказала мысль, что их свидетельства в этом месте недостоверны.¹⁸ Она полагает, что Спасский и Жуковский могли как-то друг с другом сговориться. Однако для подобных обвинений должны быть очень веские основания. К числу участников подлога надо присоединить также Вяземского и Тургенева. И как быть тогда с письмом Тургенева, написанным непосредственно из квартиры Пушкина и при его жизни, когда была еще надежда, что поэт останется жив? Неужели в эти страшные минуты друзья поэта сговаривались, как обмануть публику и историю? Однако чувство исследовательницы совершенно понятно: Пушкин н е м о г так простаться с царем. Вся его

¹⁵ Из писем князя П. А. Вяземского к А. Я. Булгакову. — Русский архив, 1879, т. 6, с. 244.

¹⁶ В письме от 6 февраля Вяземский пишет А. Я. Булгакову: «Сделай милость, не замедли выслать мне копию со вчерашнего письма моего: Жуковский требует для составления общей реляции из очных наших ставок» (Из писем князя П. А. Вяземского к А. Я. Булгакову, с. 247). Ср. письмо от 15 февраля: «Спасибо за доставленную копию с моего письма, которая пришла вчера...» (там же, с. 254).

¹⁷ Ср. письмо Тургенева: «Прежде получения письма государя сказал „жду царского слова, чтобы умереть спокойно“ и еще: „жаль, что умираю; весь его бы был“, т. е. царев». Щеголев допускает, что записки царя вовсе не было, хотя этому явно противоречит приведенное письмо Тургенева. Ему возражали Ю. Г. Оксман, выдвинувший предположение, что «письмо государя» — это часть записки Арндту (О к с м а н Ю. Г. Апокрифическое письмо императора Николая к Пушкину. — В кн.: Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина. Пг.: Атеней, 1924, с. 51—72), и В. Саводник, доказавший, что безусловно было царское письмо, адресованное Пушкину (С а в о д н и к В. Московские отголоски дуэли и смерти Пушкина. — В кн.: Московский пушкинист. М., 1927, т. 1, с. 49—50).

¹⁸ См. комментарий в издании: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 499, 507.

жизнь протестует против этого, не говоря уж о том, что, как выясняется, именно разговор с царем, состоявшийся, по-видимому, 23 января 1837 г., окончательно подтолкнул Пушкина к решению послать самоубийственное письмо Геккерну.¹⁹ Однако другого объяснения нет.

Заметим следующее. У великого мастера слова, каков Пушкин, — литературоведам это хорошо известно — скрытые цитаты, реминисценции наполняют каждый оборот речи. Вспомним теперь, что слова Пушкина царю возникли как ответ на вопрос Жуковского: «что передать от тебя государю?». В этой ситуации умирающий должен был выразить свои чувства, какими бы они ни были, так, чтобы ответ не грозил тяжелыми последствиями его семье и друзьям. Поэт был в положении вольтеровского Эпиктета или самого Вольтера: «стоя у края могилы», он должен был изъявлять благодарность своему монаршему патрону. И формула Вольтера, с которым Пушкин последнее время так очевидно объединял себя, неслучайно пришла ему здесь на память: «*J'aurai véci pour lui; je lui mourrai fidèle*»²⁰ — «Жаль, что умираю, весь его бы был». Полного тождества нет (как его нет и в свидетельствах, передающих слова Пушкина), но смысл выделенных фраз совершенно одинаков, а разность в форме не выходит за пределы отклонений, допустимых в переводе. Пушкин обрывал свои взаимоотношения с монархом так же, как это сделал Вольтер. Разумеется, вольтеровская форма взята не из осторожности только и заботы о детях, она — продолжение избранной им в середине 30-х годов позиции: подданного, выполняющего предписания власти, но внутренне глубоко ее не уважающего и уязвленного ею. В этих словах слышатся нестерпимое раздражение, боль и обжигающая ирония, еще более сильная, чем у Вольтера, хотя внешне фраза выглядит вполне лояльно, и немногие могли понять ее истинный характер. Мне кажется, в ней есть такой оттенок: вот я, твой раб, умираю, и это право остается у меня всегда; ты, царь, не в силах помешать мне: *истина сильнее царя* (слова из упомянутого письма к Ф. Толю, написанного накануне поединка с Дантесом). Но в любом случае здесь нет и намека на примирение, тем более капитуляцию. Измученный страданиями, поэт находился перед порогом великого. Казалось, земные обиды не должны были уже беспокоить его. Так, он простил Дантеса: «Не мстить за меня! Я все простил». Однако — показательно — стоило Жуковскому заговорить о царе,

¹⁹ См.: Абрамович С. Л. К истории дуэли Пушкина. — Вопросы литературы, 1978, № 11, с. 210—228.

²⁰ Напомню подстрочный перевод этого иронического места: «... теперь бы я жил для него и умру верным ему». Любопытно, что в дневнике В. А. Муханова последние слова поэта записаны так: «Жалею, что не могу жить, — сказал он потом друзьям своим, окружающим умирающего, — отныне жизнь моя была бы посвящена единственно государю». Запись сделана с чьих-то слов и, возможно, это случайность, но все же факт того, что в устах внимательного современника пушкинское выражение эволюционировало к вольтеровскому, кажется примечательным (Муханов В. А. Дневник 1 февраля 1837 г. — В кн.: Московский пушкинист. М., 1927, т. I, с. 50).

и тотчас в душе, отходящей в вечность, вспыхнули мирские чувства оскорбленного человека, и слова умирающего, посланные монарху, полны саркастической иронии. Этому не противоречит то, что немного позже он прижимал к груди и не хотел расстаться с запиской царя, прощающей его (если этот эпизод не выдуман). В ней было обещание позаботиться о семье, и благодарность могла быть вполне искренней: он один знал, в каком положении остаются жена и дети и что с ними будет, если царь не простит их отца и мужа.

К сказанному можно добавить еще одно соображение. Друзья поэта — поэты (Жуковский, Вяземский), сами воспитанные на Вольтере, видимо, если не поняли, то сразу почувствовали подлинный смысл пушкинских слов. Поэтому одному из них они «врезались в память и сердце по чувству, с коим были произнесены». Вяземский к этому ничего не добавляет, и можно было бы считать, что речь идет о верноподданнических чувствах — так, очевидно, и думали те, кому адресовано письмо. Но как понять тогда следующий исключительный факт. За чем Жуковский, человек кристальной чистоты, «девственная душа», как назвал его один из современников, сочинил вслед за этой фразой целую сцену, патетические слова и жесты, которых на самом деле не было, как показал Щеголев? Все это совершенно не вяжется с образом Жуковского, поэта и христианина, глубоко верующего, воспитателя наследника престола и т. д. Он не мог бы пойти на такой шаг, как прямой обман, без сильнейших (хотя бы внутренних) оснований. Именно ясное понимание значения слов Пушкина, боязнь, чтобы кто-нибудь, также с детства впитавший в себя французскую литературу (например, Булгарин), не прокомментирует бы Николаю слова умирающего, заставили Жуковского взять на себя тяжкий грех и добавить к подлинным словам поэта пожелание счастья императору в его наследнике и все остальное. И слова благодарности, приписанные Пушкину Вяземским, вызваны тем же ощущением страшной двусмысленности действительно сказанного, необходимостью загородить от читателя второй смысл подходящим контекстом. Заслуживает внимания в этой связи тот факт, что люди, близко знавшие поэта, восприняли письмо Вяземского как официозный документ. Н. И. Кривцов писал ему по этому поводу: «Как не стыдно тебе <...> прислать мне копию с классико-академика-чопорного описания смерти Пушкина, статьи по чести достойной лишь князя Шаликова для Московских Ведомостей. Евгений Баратынский, который провел с нами последние 2 недели, сказывал, что ты написал другое к Д. Давыдову, достойное и тебя и покойного; но копии с того видно ты разослал по умным людям, а нас отпотчевал булгаковским блюдом».²¹ По-видимому, Кривцов чувствовал неполную искрен-

²¹ Пушкин в неизданной переписке современников. — Литературное наследство. М., 1952, т. 58, с. 147. Письмо к Давыдову ошибочно напечатано в указанной выше публикации «Русского архива» как письмо к Булгакову от 9 февраля 1837 г. См. об этом: Московский пушкинист. М., 1930, т. II, с. 155—162.

ность Вяземского. Но самое примечательное то, что менее чуткие к словесным тонкостям друзья Пушкина — не поэты, как Тургенев и Спасский, передают предсмертную фразу поэта совершенно одинаково, так что совпадает даже место частицы «бы», причем ясно, что письма Тургенева к сестре Спасский знать никак не мог. И, разумеется, без каких бы то ни было дополнений, ибо им и в голову не приходило, что слова Пушкина можно понять как-то иначе, чем в прямом смысле. Так же, очевидно, понял эти слова позднее Горбачевский. Упреки его Пушкину были основаны на прямом — и неверном — их значении.

Подведем итоги. В том же самом письме Булгакову от 5 февраля Вяземский писал: «Пушкин принадлежит не одним близким и друзьям, но и отечеству и истории. Надобно, чтобы память о нем сохранялась в чистоте и целостности истины». Однако друзья поэта не смогли послужить истине как следовало бы — во всей чистоте и целостности. Сердцем искренне преданные ему, они принуждены были лукавить над свежей могилой. Потому что поэт ушел из жизни со словами истины столь жгучей, что ее не смогли удержать уста живых. Его последнюю фразу, посланную царю (через Жуковского), должно понимать не как примирение, а как ситуационный укол. Можно было бы сомневаться в этом, но полная ситуационная параллель с Вольтером, несколько раз подчеркнутая самим Пушкиным, сходство предсмертных обстоятельств (вынужденная благодарность) и, наконец, очевидное и в противном случае необъяснимое текстуальное сходство самих фраз, обращенных к бывшим покровителям, зачеркивают другие возможности. Правильное истолкование загадочных пушкинских слов позволяет решить другую загадку — поведение друзей поэта, иначе остающееся необъяснимым. А главное, разрешается чудовищное противоречие между чувствами и мыслями умирающего поэта и всей его жизненной и политической позицией, а также причинами и самим смыслом его преждевременной гибели. При этом хотелось бы, чтобы читатель видел в таком результате не одну частную догадку по конкретному поводу, но проявление специального исследовательского подхода, основанного на значении для Пушкина прецедента. В той мере, в какой автор «Евгения Онегина» строил свою жизнь как культурный феномен, т. е. не как нечто самодеятельное, впервые осуществляемое, но как обобщение опытов жизни художников (и не только художников, но и выдающихся личностей вообще: Петра, Барклай и т. д.), его биография получает самостоятельную ценность, каждый эпизод имеет свой этический и эстетический смысл. Изучение психологических мотивов того или иного пушкинского поступка при этом условии ведет нас дальше, чем можно было ожидать: к постижению того, что Батюшков назвал «диететикой поэта», т. е. правил, по которым должна создаваться человеческая судьба гения и которые являются общими для художников разных времен и стран. Эта отдаленная цель должна просматриваться за конкретным разбором обстоятельств как пушкинской жизни, так и, в еще большей степени, его смерти.

Г. С. КНАБЕ

ТАЦИТ И ПУШКИН

Существует ряд литературоведческих работ, посвященных теме «Пушкин и Тацит» (нам предстоит познакомиться с ними в ходе дальнейшего изложения). В них выявлены и прокомментированы случаи использования сочинений древнеримского историка, их место и роль в творчестве Пушкина. Настоящие заметки носят не литературоведческий, а историографический характер и посвящены теме «Тацит и Пушкин». Их цель — определить, какое место занимает пушкинская рецензия в развитии взглядов на Тацита в новое время.

Для решения этой задачи в обильных античных реминисценциях, пронизывающих все творчество Пушкина, целесообразно различать два слоя — один, обусловленный стилем времени, так сказать модой, и другой, отражающий собственные раздумья Пушкина над тем или иным явлением античной (чаще всего римской) культуры. Они не изолированы друг от друга, и материал, заимствованный из «античного репертуара» эпохи, во многом придает творчеству Пушкина его неповторимый облик. Речь идет о другом — о сознательном, продуманном истолковании и определенных фактов, открытых Пушкиным для себя в их особенности, в отличие от использования их готовыми в составе определенной, заданной временем поэтики.

Если заезжий итальянский импровизатор в «Египетских ночах» создает стихи на текст Аврелия Виктора, это может характеризовать круг чтения Пушкина и его героев, но вряд ли может что-либо дать для понимания самого Аврелия Виктора и не позволяет предполагать особое личное истолкование Пушкиным этого позднего латинского автора. Напротив, образ поэта-изгнанника Овидия, человека одной цивилизации, погруженного в глубины другой, противоположной, во многом создан Пушкиным, важен для понимания и его собственного творчества, и творчества римского поэта.

Рецепции Тацита распределяются по тем же двум разновидностям. Распространенная манера рассматривать их в одной плоскости неоднократно приводила к очевидным недоразумениям.

Наряду с Овидием и Горацием Тацит относится к числу древних авторов, занявших особое и важное место в творчестве Пушкина, несопоставимое с тем, которое занимали в нем Цицерон, Тит Ливий, Саллюстий, Вергилий. Упоминания о Таците проходят через всю жизнь поэта — в 1814, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1833 и 1835 гг. «Агриколу», «Германию» и «Историю» Пушкин, по-видимому, не читал, упоминаний о них нет, но «Анналы» он знал в полном объеме. Так, знание I, XI и XV книг обнаруживается в пушкинских «Замечаниях на Анналы Тацита», IV книги — в письме к Дельвигу от 23 июля 1825 г., XVI книги — в отрывке «Цезарь путешествовал». Как было принято в его время, Пушкин читал Тацита в двуязычных изданиях, где латинский текст сопоставлялся с французским en regard. Одно такое издание имелось в библиотеке Царскосельского лицея, другое — в личной библиотеке поэта: «Oeuvres complètes de Tacite traduites par Dureau de Lamalle» (Paris, 1817—1818, vol. I—VI).¹ Хорошая подготовка по латинскому языку, полученная в Лицее (его изучали здесь в течение четырех лет по 2—3 часа в неделю, и Пушкин кончил курс с «весьма хорошими успехами»²), привычка, выработанная при чтении двуязычных изданий, сопоставлять оба текста, наглядно выявляя особенности латинского синтаксиса и стиля, привели к тому, что Пушкин остро чувствовал неповторимый стиль Тацита и сумел передать многие его особенности в наброске «Цезарь путешествовал», перефразировавшем 18-ю и 19-ю главы XVI книги «Анналов».³

Большинство упоминаний о Таците у Пушкина входит в тот «античный репертуар времени», о котором говорилось выше. Таковы строки из юношеского стихотворения «Пирующие студенты» (1814 г.):

Шипи, шампанское, в стекле.
Друзья, почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольант над фолиантом? . .

(I, 59)

Таков черновик первой главы «Евгения Онегина», где вместо окончательного:

Латынь из моды вышла ныне:
Так, если правду вам сказать,—

(VI, 7)

во второй строке стояло: «Не мог он Тацита. . .» (VI, 219) — очевидно, «читать». Таковы слова Ал. (ексея) Ив. (ановича) в одном из прозаических набросков Пушкина: «. . . и что замечательно: в этом месте сухой и скучный Аврелий Виктор силой выраже-

¹ № 1420 по описанию библиотеки Пушкина, составленному Б. Л. Модзалевским, см.: Пушкин и его современники. СПб., 1910, вып. IX—X. Там же под № 635 отмечено еще одно издание Тацита 1830—1835 гг.

² См.: Селезнев И. История Александровского лицея. СПб., 1861, Приложение, с. 38.

³ Толстой И. И. Пушкин и античность. — Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Кафедра русской литературы, Л., 1938, т. XIV, с. 80—82.

ния равняется Тациту» (VIII, 990—991). Отличительной чертой всех этих текстов является то, что Тацит в них фигурирует не сам по себе, а всегда в некотором ряду: Кант, Сенека, Тацит; «Не мог он Тацита (или: «Ливия»; или: «Федра»). . .»; Тацит и Аврелий Виктор; Корнелий Непот и Светоний. Судить на основании подобных упоминаний о том, как Пушкин понимал Тацита, вряд ли возможно.

Оценка Тацита по существу, занимающая свое важное место в историографии великого римлянина, содержится только в материалах 1824—1826 гг.; когда Пушкин работал над «Борисом Годуновым», читал Карамзина и усиленно думал над проблемами государства и власти, народа и истории: как и для предыдущих поколений, Тацит продолжал оставаться прежде всего писателем, связанным с актуальными государственно-политическими проблемами времени.

По всему судя, Пушкин начал перечитывать «Анналы» в последние недели своего пребывания в Одессе (откуда он уехал 1 августа 1824 г.) и продолжал размышлять над ними в годы Михайловской ссылки (лето 1824—осень 1826 г.). Император Александр I, прежде вызывавший у него не лишённые иронии ассоциации с Августом,⁴ в письме П. А. Вяземскому от 24—25 июня 1824 г. впервые именуется Тиберием, а М. С. Воронцов — графом Сеяном.⁵ А. О. Смирнова-Россет сохранила в своих воспоминаниях фразу Пушкина: «В деревне я перечитывал Тацита и других римских историков».⁶ В упоминавшемся письме Дельвигу от 23 июля 1825 г. сказано: «Чем более читаю Тацита. . .» (XIII, 132). Друзья Пушкина знали, насколько сочинения римского историка занимали в эти годы его мысли. В письме от 14 апреля 1826 г. П. А. Плетнев высказывал желание, чтобы поэт предал гласности «несколько замечаний своих на Тацита» (XIII, 272). В Михайловском осенью того же года Пушкин составил записку «О народном воспитании», в первоначальном тексте которой специально оговаривалось, почему Тацит должен быть включен в курс обучения молодых дворян, и указывалось, как следует характеризовать его произведения.

Все развернутые суждения о Таците, все случаи использования материалов его в пушкинских сочинениях приходятся на Михайловские годы. Результатом чтения и раздумий этих лет явились «Замечания на Анналы Тацита» и тацитовские рецензии в одно время создававшемся «Борисе Годунове».

⁴ См. письма Л. С. Пушкину от октября 1822 г. и 30 января 1823 г. (XII, 51, 55—57).

⁵ Тема «Александр I—Тиберий» у Пушкина рассматривается в статье В. Гиппиуса, см.: Гиппиус Вас. Александр I в пушкинских замечаниях на «Анналы» Тацита. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941, вып. 6, с. 181—182.

⁶ Цит. по: Покровский М. М. Пушкин и римские историки. — В кн.: Сборник статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909, с. 485.

Смысл «Замечаний» состоит в опровержении характеристики римского императора Тиберия (14—37 гг. н. э.), содержащейся в «Анналах». Иногда такое опровержение выражено прямо: «Тиберий не допускает, чтобы Ливия имела много почестей и влияния, *не от зависти*, как думает Тацит» (XII, 193); «Юлия <...> умирает в изгнании, в нищете, — может быть, но *не от нищеты и голода*, как пишет Тацит» (XII, 194). В других случаях несогласие Пушкина выражается в том, что он берет под сомнение оценку поступков Тиберия у Тацита, как в III замечании, или не принимает то толкование этих поступков, которое предлагает Тацит, как в замечаниях I, VI и VII. Несогласие русского поэта с Тацитом связано с тем, что последний оценивает поведение Тиберия с моральной точки зрения и говорит в связи с этим о «злодеянии», «зависти», «злой душе», тогда как Пушкин исходит в своей оценке из понятия государственной необходимости и ставит Тиберия очень высоко, полагая, что его действия продиктованы этой необходимостью и соответствуют ей: «Первое злодеяние его (замечает Тацит) было умерщвление Постумы Агриппы, внука Августа. Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью, то Тиберий прав» (XII, 192). Все остальные положительные отзывы Пушкина о Тиберии в «Замечаниях» связаны с этой же мыслью и продиктованы ею.

В сущности, как мы вскоре увидим, к той же оценке примыкает и суждение Пушкина о Тиберии в письме к Дельвигу: «Некто Вибий Серен, по доносу своего сына, был присужден римским сенатом к заточению на каком-то безводном острове. Тиберий воспротивился сему решению, говоря, что человека, коему дарована жизнь, не должно лишать способов к поддержанию жизни. Слова, достойные ума светлого и человеколюбивого! — чем более читаю Тацита, тем более мирюсь с Тиберием. Он был один из величайших государственных умов древности» (XII, 192).

Главное, что обращает на себя внимание в этой оценке, это ее несоответствие реальному содержанию произведений римского историка. Рассказ Тацита Пушкин рассматривал скорее как повод для собственных умозаключений, чем как источник реальных сведений. Перечитывая I книгу «Анналов», он на этот раз даже не заглядывал в оригинал. «*Remisit Caesar*» (Анналы, I, 8, 5) переведено во II замечании как «Цезарь позволил» в соответствии с французским текстом Дюро де Ламале и прямо противоположно смыслу латинского подлинника — «Цезарь отклонил». Таково же положение с тем местом «Анналов» (I, 53, 3), где сказано, что дочь Августа Юлию Тиберий «*inopia ac tate longa peremit*», т. е. «довел до смерти лишениями и изнуряющей длительностью» ссылки; у Пушкина в VIII замечании переведено: «умерла <...> от нищеты и голода», как у Дюро.⁷ В отдельных местах Пушкин лишь

⁷ Наблюдения эти принадлежат Г. Г. Гельду, см.: Гельд Г. Г. По поводу замечаний Пушкина на «Анналы» Тацита. — В кн.: Пушкин и его современники. Пг., 1923, вып. XXXVI, с. 59—60.

скользил глазами по тексту — сравните в VII замечании «Марсорские селения» вместо названных в «Анналах» (I, 50, 6) «vici Marsorum». Как уже говорилось, Пушкин вполне удовлетворительно знал латынь и при сколько-нибудь сосредоточенном чтении не мог принять -ог- — часть падежной формы — за слог в наименовании племени.

Та же манера чтения сказала и на некоторых замечаниях по существу. Так, слова «негодует на Скавра» в IV замечании, например, очень неточно передают мысль комментируемого текста о том, что Тиберий, затаив злобу против Скавра, нарочно обошел молчанием его выступление в сенате.

История с Вибием Сереном (Анналы, IV, 28—30) изложена в письме к Дельвигу в прямом противоречии с Тацитом. Слова Тиберия, приводимые Пушкиным как «достойные ума светлого и человеколюбивого», рассмотренные в реальной исторической ситуации, не представляли собой ничего, кроме жестокого издевательства. Перечитывая IV книгу «Анналов» внимательно и подряд, этого нельзя было не заметить.

В этой связи письмо Дельвигу обращает на себя внимание еще в одном отношении. Среди пушкинистов распространено мнение о том, что поэт вспомнил об эпизоде с Сереном по ассоциации с собственной судьбой, в частности с той враждой, которая установилась в это время между ним и отцом, С. Л. Пушкиным.⁸ Общий ход мысли в этом письме, подводящий к рассказу о процессе Вибия Серена, по-видимому, подтверждает подобное предположение. Такая ассоциация могла возникнуть у Пушкина только в том случае, если история с Сереном запомнилась ему лишь как условная ситуация, anecdote, в полном отвлечении от тацитовского текста, ибо там оба Серена, и отец и сын, представлены как отвратительные негодяи, лжедоносчики и стяжатели.

По всему судя, цель Пушкина при описании Тиберия в «Замечаниях» (и в примыкающем к ним письме Дельвигу) состояла в большей степени в характеристике определенного, важного ему в эти годы типа общественного поведения и типа власти, чем в изучении тацитовского текста ради понимания реального исторического персонажа, действовавшего в реальных исторических обстоятельствах.

«Замечания на Анналы» показывают, до какой степени образ Тацита, «наставника государей», господствовавший в эпоху контрреформации и абсолютизма, был вытеснен к интересующему нас времени сложившимся в XVIII столетии образом «карателя тиранов». Пушкин знает только этот последний образ и полемизирует именно с ним. В IX замечании он как бы подводит итоги: «С такими суждениями (в черновике явно иронично: «с такими

⁸ См.: Покровский М. М. Пушкин и античность. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939, вып. 4—5, с. 27; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина. — Там же. М.; Л., 1941, вып. 6, с. 155.

глубокими суждениями», — Г. К.) не удивительно, что Тацит, *бич тиранов*, не нравился Наполеону; удивительно чистосердечие Наполеона, который в том признавался, не думая о добрых людях, готовых видеть тут ненависть тирана к своему мертвому карателю» (XII, 194). Выражение «бич тиранов» навеяно Пушкину французскими писателями конца XVIII в. В концентрированном виде оно, как мы видели, выражало взгляд на Тацита, распространенный впоследствии среди французских революционеров 1789—1794 гг.; либералов, оппозиционных Наполеону, и русских декабристов.

Мабли называл Тацита «обличителем римской тираннии»;⁹ М.-Ж. Шенье говорил, что «от одного имени Тацита бледность покрывает лица тиранов».¹⁰

«Когда все трепещет перед тираном, — писал в 1807 г. Шатобриан, — когда навлечь на себя его благоволение так же опасно, как и заслужить его немилость, появляется историк, на которого возложено отмщение народов. Тщетно благоденствует Нерон, Тацит уже родился в империи».¹¹ «Деяния века нашего заслуживают иметь своего Тацита», — заявил на следствии П. Г. Каховский.¹² Тацит «Замечаний» — это Тацит позднепросветительской традиции, в котором изъяты из своих живых связей и абсолютизирован один элемент его мировоззрения, моральный, и игнорируется другой — убеждение в исторической природе и историческом смысле морали.

Образ историка — моралиста и декламатора, видевшего в общественном развитии одну лишь борьбу «насилия и свободы» (к реальному Тациту, повторим, образ этот имеет весьма косвенное отношение), вызывал у Пушкина в середине 1820-х годов нараставший протест. Общеизвестно, что именно в это время он все яснее видит в народе движущую силу истории, а в истории — закономерный и объективно обусловленный процесс и все настойчивее стремится понять государственные формы в их зависимости от этого процесса.¹³ Вполне естественно поэтому, что он уже и в 1824—1826 гг. отрицательно относился к взгляду на историю как на

⁹ Maubly, abbe. De la manière d'écrire l'histoire. — Oeuvres, 1794, t. XII, p. 419.

¹⁰ См.: Покровский М. М. Пушкин и римские историки, с. 482.

¹¹ См.: Рейзов Б. Г. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов». — Русская литература, 1969, № 4, с. 81.

¹² См.: Волк С. С. Исторические взгляды декабристов. М.; Л., 1958, с. 179. Сравните в показаниях декабриста Бриггена: «Свободный образ мыслей заимствовал я от чтения книг, в особенности летописей Тацита» (Восстание декабристов. Документы. Л., 1976, т. XIV, с. 445).

¹³ Одобрение Пушкина вызывает такой историк, который описывает «постепенное развитие», «отклоняя все отдаленное, постороннее, случайное» (XI, 127 — из черновой статьи о втором томе «Истории русского народа» Полевого). Этот отзыв относится к 1830 г., но мысли эти были близки Пушкину уже и в середине 1820-х годов. См.: Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1961, т. II, с. 173 и сл.; Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976, с. 16 и сл.

арену борьбы одних лишь свободы и тиранства, исход которой зависит только от усилий и благородства тираноубийц и борцов-освободителей (взгляду, характерному для определенной части общественного мнения эпохи революции и империи и сильно повлиявшему на декабристов). В «Замечаниях» Тацит воспринят как условный эталон этого распространенного воззрения, и полемика Пушкина с ним направлена не столько против римского историка как такового, сколько против подобного восприятия истории.

Яркий, но одномерный и уплощенный образ Тацита — «бича тиранов» сохранился в памяти Европы на несколько поколений, и борьба против него составила один из существенных эпизодов историографии древнего Рима в середине и во второй половине XIX столетия. В этом смысле работы Зиверса, Меривейла, Штара, М. П. Драгоманова,¹⁴ обосновывавшие исторически прогрессивную роль Римской империи и доказывавшие пристрастность, некомпетентность и несерьезность Тацита как историка, объективно продолжали ту линию тацитовской историографии, у истоков которой стоят «Замечания» Пушкина.¹⁵

«Замечания на Анналы Тацита» — произведение во многом уникальное в идейном развитии Пушкина.¹⁶ Poleмически высказанное здесь одобрение «самодержавного правления» Тибериева типа находится в противоречии с общим отношением Пушкина к самодержавию, с идеей создаваемого одновременно «Бориса Годунова» и с прямым смыслом комментируемого произведения Корнелия Тацита.

Признание исторической детерминированности государственных форм никогда не предполагало для Пушкина ни отношения к каждой из них в ее данности как к некоторой фатальной неизбежности, ни, тем более, оправдания аморализма власти. Высказанная им перед смертью уверенность:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу. . . —
(II, 424)

естественно явилась итогом всей его жизни и зрелого творчества — «Полтавы» и «Медного всадника», темы Петра и даже «Стансов». Теме Тиберия «Замечаний» в этом итоге места не было, и одобрение Тибериева режима находилось бы с ним в очевидном противоречии.

¹⁴ Sievers R. G. Tacitus und Tiberius. 1850; перепечатано: Studien zur Geschichte der römischen Kaiser. Berlin, 1870; Merivale Ch. A history of the Romans under the Empire. London, 1856; Stahr A. Tiberius Leben. 1862; Драгоманов М. Император Тиберий. Киев, 1864.

¹⁵ Ср.: Амусин И. Д. Пушкин и Тацит. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941, вып. 6, с. 170.

¹⁶ В известном смысле к нему близка лишь заметка, написанная почти одновременно, «Je suppose sous un gouvernement despotique...» (XII, 195).

Столь же очевидно противоречие между «Замечаниями», где в полемике с Тацитом предполагается, что «в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью», и «Борисом Годуновым», пронизанным мыслью о том, что правитель, пришедший к власти через убийство, обречен на муки совести, ненависть народа и потерю престола, и где отрицательные стороны такого правителя описаны в соответствии с Тацитом.

Что касается Тацита, то его историческая система заведомо и явно не строилась на поверхностном морализировании, столь справедливо вызывавшем растущую неприязнь Пушкина. Последний хорошо знал «Анналы» и не мог не видеть, что моральное осуждение императоров сочетается в них с признанием исторической оправданности империи.

Отрицать отмеченные противоречия вряд ли целесообразно, их надо попытаться объяснить. Лучше всего, кажется, согласуется с фактами объяснение, состоящее в том, что разочарование в романтически-волюнтаристском, субъективно-фрондерском подходе к общественной действительности на некоторый момент направило мысль Пушкина в противоположную крайность. Поиски, шедшие в таком направлении, отразились в черновых записях этих месяцев, в частности в «Замечаниях на Анналы Тацита». Последующее отношение Пушкина к этой своей записи показывает, что столь крайние взгляды были недолгими.

Первые восемь из девяти замечаний были завершены до июля 1825 г. (XII, 459). В следующий раз Тацит упоминается в пушкинской переписке весной 1826 г. В цитированном выше письме от 14 апреля Плетнев писал: «Я бы очень желал, чтобы ты несколько замечаний своих на Тацита пустил в ход с цитатами. Это у многих повернуло бы умы. Не поленись, любезный брат» (XIII, 272). В промежутке между «Замечаниями» и этим письмом были смерть Александра I в Таганроге, события 14 декабря, деятельность «Комиссии для изысканий о злоумышленных обществах». В апреле выводы комиссии вырисовывались уже вполне определенно. В этих условиях просьба Плетнева опубликовать «Замечания», где говорилось о праве самодержавной власти на убийство из государственной необходимости, была равносильна предложению заранее публично оправдать самый жестокий приговор подследственным. Этот совет был рассчитан также на то, чтобы доказать лояльность Пушкина царю и развеять его былую репутацию в глазах официальных лиц — «это у многих повернуло бы умы». Другими словами, взгляды Пушкина на Тацита, содержащиеся в «Замечаниях», свидетельствовали бы, по мнению Плетнева, о солидарности с действиями следственной комиссии и с николаевской концепцией государственной власти. Пушкин понимал, что это означало и куда это вело. Никакой публикации «Замечаний» не последовало.

13 июля 1826 г. на кронверке Петропавловской крепости были повешены пять декабристов; сто двадцать человек были осуждены

на каторгу. В конце августа Пушкина вызвали с фельдъегерем из Михайловского в Москву. 8 сентября состоялось свидание поэта с Николаем I в Кремле. Ссылка Пушкина прекращалась, ему разрешалось проживать в Москве, он освобождался от общей цензуры. На «монархии милости» Пушкин должен был ответить демонстрацией своей «верности престолу», которая подлежала отныне постоянной проверке. Первым актом такой проверки явилось поручение царя составить записку «О народном воспитании». Оно было передано Пушкину Бенкендорфом, который в письме от 30 сентября 1826 г. пояснял: «...предмет сей должен представить Вам тем обширнейший круг, что на опыте видели совершенно все пагубные последствия ложной системы воспитания». Пушкин, таким образом, подвергался политическому экзамену: от него требовалось осуждение той системы воспитания, которая сформировала декабристов, и обоснование новой, ей противоположной. Соответственно этой двойной задаче в первоначальном тексте записки, составленном в Михайловском 15 ноября 1826 г., фигурировали имена только двух писателей — Карамзина, которого молодые дворяне должны были изучать, «имея целью искренне и усердно соединиться с правительством», и Тацита — «великого сатирического писателя, впрочем опасного декламатора, исполненного политических предрассудков». Смысл изучения последнего Пушкин разъяснял так: «Не хитрить, не искажать республиканских рассуждений, не позорить убийства Кесаря, превознесенного 2000 лет, но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества, а Кесаря честолюбивым возмутителем. Вообще не должно, чтоб республиканские идеи изумили воспитанников при вступлении в свет и имели для них прелесть новизны» (XI, 46—47). Приведенная выше фраза, содержащая характеристику Тацита как «опасного декламатора»; непосредственно предшествовала этому рассуждению. В окончательном тексте она оказалась вычеркнутой. В чем здесь состоял ход мысли?

Критика либеральной системы воспитания, которой ожидали от Пушкина царь и Бенкендорф, предполагала отказ от расширенного изучения древней истории и античной культуры, оказавших столь сильное влияние на декабристов. Пушкин не пошел навстречу их ожиданиям и в духе своего поколения сохранил за античностью роль некоторого образца, «парадигмы истории». Главной проблемой, оставленной Римом в наследие новому времени, признавалось соотношение республики и империи, т. е., имплицитно, вольнолюбия и государственной необходимости. Отказ привести в качестве воплощения республиканского вольнолюбия имя Тацита показывал, однако, что теперь он в глазах Пушкина не был больше подходящим примером. Оценка Тацита как противника Тиберия, неспособного понять значение и принципы «самодержавного правления», была бы в контексте записки как нельзя более кстати. Пушкин вспомнил о ней и тут же ее вычеркнул. Она ему теперь казалась, следовательно, слишком уязвимой и сомнительной.

В 1827 г. Пушкин вернулся к работе над «Замечаниями на *Анналы Тацита*» и написал еще одно, девятое замечание, начальный абзац которого о «биче тиранов» и Наполеоне был приведен выше. Смысл этого абзаца и соотношение его с предшествующим текстом двойственны. В нем ощущается некоторая ирония по отношению к Тациту, соответствующая общему характеру более ранних замечаний. В то же время обозначение Наполеона как «тирана», а Тацита — как его «карателя» как бы указывало и на возможность противоположной оценки. Вслед за этим абзацем Пушкин написал еще две фразы и оставил работу над «Замечаниями» навсегда.

После двухлетнего перерыва образ Тацита, ранее такой ясный в своей односторонности, начинал двоиться, и продолжать работу во взятом ранее направлении стало, по-видимому, невозможно. Этот «другой» Тацит существовал у Пушкина уже давно, с осени 1824 г., но не в политико-философских его поисках, а в его художественном сознании: рядом с Тацитом «Замечаний» с самого начала стоял Тацит «Бориса Годунова».

«*Habent sua fata libelli*» («У книг своя судьба»). Можно сказать и по-другому: «*Habent sua fata auctores*» («Своя судьба у писателей»). Судьба Тацита состояла в том, что факты, им сообщаемые, и события, им описанные, неизменно использовались для опровержения той оценки, которую он сам давал этим фактам и этим событиям. В эпоху Возрождения одни гуманисты использовали тацитовский м а т е р и а л, чтобы доказать историческую необходимость и тем самым благотворность империи, а другие использовали тацитовскую о ц е н к у империи, чтобы доказать прямо противоположное. Вольтер уловил это расхождение и сделал отсюда вывод о том, что Тацит — отчасти клеветник, отчасти болезненный пессимист, искаживший римскую действительность, которую Вольтер знал из сочинений того же Тацита. Здесь уже выражен ход мысли, который в конце XIX в. будет широко представлен в работах моммзеновской школы, а в XX в. составит основу одного из частных направлений тацитологии: Тацит — писатель, психолог, моралист, трибун, каратель зла и порока, тиранов и насильников, и все то в его книгах, что связано с осуждением империи, — это и есть собственно Тацит; содержащийся же в них исторический материал, в том числе и отражающий историческую благотворность империи, морально нейтрален, потому принадлежит как бы не ему, а истории как таковой, образует ее *Gemeingut* (общее достояние).

Отношение Пушкина к Тациту было обусловлено, как мы видели, острым ощущением риторической поверхностности того образа «нравовучителя истории», который завещал XVIII век, стремлением пробиться сквозь патетический морализм к реальным движущим силам исторического процесса, в том числе и в эпоху Тиберия. Последнее ему (как и столь многим читателям «*Анналов*» до него) представлялось необходимым понять как бы помимо Тацита и вопреки ему, основываясь не на «назидании», а на «подлинном

материале», хотя брать его приходилось, за ограниченностью других источников, из тех же «Анналов». Отсюда и возникли «Замечания». Выявление и описание исторической реальности в ее закономерности и объективности, в ее связи с народом и временем составляло, таким образом, вторую, созидательную часть задачи, с необходимостью вытекавшую из первой, критической. Пушкин решил эту задачу в «Борисе Годунове», писавшемся одновременно с «Замечаниями» и неразрывно с ними связанным.

Подход Пушкина к Тациту и выдающееся значение его для изучения творчества римского историка поистине беспрецедентны. Для решения объективных, чисто исторических задач, далеких от всякого морализаторства и риторики, Пушкин нашел нужные ему данные в рассказанных Тацитом фактах римской истории, но не просто в их материале, а и в нравственной философии автора, в той оценке, которую он дал событиям эпохи принципата, в той мерке, с какой он к ним подошел. Главный итог отношения Пушкина к Тациту — не в «Замечаниях», а в «Борисе Годунове». Этого «другого Тацита» Пушкин обнаружил в том решении проблемы народа и власти, которое составляло итог и суть всего творчества римского писателя, — в решении, которое он не столько вычитал, а скорее ощутил непосредственно в историческом повествовании «Анналов».

«Борис Годунов» и «Замечания на Анналы Тацита» создавались одновременно, и рассматривалась в них одна и та же проблема. Этого достаточно, чтобы констатировать бесспорную общую связь между обоими произведениями, но недостаточно для определения их непосредственной прямой связи на уровне текста. Критериями для определения связи этого последнего типа являются совпадения микроситуаций, текстуальные переклички и их системный характер. Поэтому нет оснований следовать распространенному мнению и связывать сам сюжет трагедии с сообщениями Тацита о древнеримских самозванцах,¹⁷ или, в частности, сцены 9 и 10 («Дом Шуйского» и «Царские палаты») с текстом «Анналов» (II, 39—40),¹⁸ поскольку такие сближения данным критериям не удовлетворяют. Им прямо соответствует лишь один эпизод трагедии — рассказ об избрании монарха на престол: «Анналы», кн. I, гл. 11—13 и «Борис Годунов», сцены 1—4. Как известно, названные главы «Анналов» не единственный источник параллелей к сценам пушкинской трагедии. В пушкинистской литературе издавна обращалось внимание на обилие совпадений этих сцен также с 7-й сценой III акта «Ричарда III» Шекспира.¹⁹ Если составить полную сводку таких параллелей и совпадений — что до сих пор, кажется, сделано не

¹⁷ Томашевский Б. Пушкин, т. II, с. 175.

¹⁸ Амусин И. Д. Пушкин и Тацит, с. 177 (там же ссылка на аналогичное мнение М. М. Покровского).

¹⁹ См.: Батюшков Ф. Борис Годунов. — В кн.: Пушкин А. С. [Соч.]. / Под ред. А. С. Венгерова. СПб., 1908, т. II, с. 304; Покровский М. М. Шекспиризм Пушкина. Там же. СПб., 1910, т. IV, с. 12.

было, — становится очевидно, что все три трактовки сюжета взаимосвязаны и раскрываются лишь через эту взаимосвязь. Прилагаемая таблица (с. 62—63) показывает, что один из ключевых эпизодов пушкинской трагедии, во многом определяющих ее общий смысл, строится в непосредственной связи с аналогичным эпизодом в «Анналах», с его словесным материалом и его трактовкой у Тацита. Характер этой трактовки уточняется при сопоставлении обоих названных эпизодов с трактовкой той же темы у Шекспира.

Во всех трех эпизодах представлен момент, центральный для данных произведений, — избрание на престол, превращение частного лица в носителя верховной власти и тем самым переход из личной сферы, где поступки героя оцениваются в нравственных категориях, в сферу государственную, где их проверкой является соответствие интересам нации. Во всех трех случаях читатель знает (или подозревает), что речь идет об избрании на престол злодеев. Все трое приходят к власти через убийство — Агриппы Постума, Кларенса, Дмитрия. Однако, если к моменту избрания злодейство героя у Шекспира уже раскрыто прямо, то у Тацита и Пушкина оно обозначено косвенно, намеками на будущее поведение властителя (Анналы, I, 7, 11) и передачей мнения о нем третьих лиц (слова Шуйского в первой сцене трагедии). Этому различию соответствует и разница в степени легальности их положения: в отличие от Глостера Тиберий и Борис имеют основания утверждать, что они не узурпаторы, а предназначались к верховной власти каждый своим предшественником, что они наследуют «божественному Августу» или «ангелу-царю». Такая трактовка предваряет подход к теме, центральной для всех трех авторов, — теме народности власти. Глостеру нет оправдания, ибо для него вообще не существует ответственности перед народно-государственным целым. У Тиберия и Бориса оправдание, казалось бы, должно быть, поскольку оба они остро ощущают эту ответственность, исходят в своих поступках из государственной необходимости и стараются вести себя в соответствии с ней. «Да правлю я во славе свой народ» — у Пушкина. «*Duces mortales, rem publicam aeternam esse*» («Властители смертны, государство вечно») — у Тацита.

Но это только первое и поверхностное разграничение. Для всех трех авторов подлинную субстанцию государственного бытия образуют только народ и органическое его развитие, все три протагониста из этой субстанции выпадают, и власть для всех троих, при любых мотивировках, внутренних и внешних, — предмет честолюбия, манипуляций, уловок. Поэтому независимо от их конечных побуждений, единство их с народом, с его историей, его ценностной и нравственной традицией утрачено, а поскольку и они понимают, что править без такого единства нельзя, то им приходится его восстанавливать чисто внешним путем. «Тиберий все же считался с общественным мнением и стремился создать впечатление, что он скорее призван и избран волею народной, чем пробрался к власти происками супруги принцепса и благодаря усыновлению старцем» (Анналы, I, 7, 11). Борис непосредственно после сцены

на Девичьем поле, где безразличие народа к нему выявилось совершенно прямо, утверждает, что избран народной волей. Глостер, после всех своих интриг и злодейств, совершаемых ради захвата престола, говорит народу: «...мудрые мужи. Раз вы решили на плечи взвалить мне эту власть, я должен терпеливо, хочю или нет, тяжелый груз нести» (акт III, сц. 7).

Во всех вариантах эпизода избрания на власть господствуют те же два мотива: протагонист говорит о ее невыносимой тяжести и отказывается от нее, хотя на самом деле только к ней и стремится, а участники сцены, призванные осуществить избрание, чувствуют лично-субъективный, интриганский, внутренне чуждый народу и традиции характер этой власти и участвуют в процедуре чисто формально, что и сообщает ей во всех случаях элемент игры, а потому комедии, иронии или фарса. Тиберий отказывается от власти в выражениях нарочито двусмысленных, «но сенаторы, которые больше всего боялись как-нибудь обнаружить, что они его понимают, не поспешили на жалобы, слезы и мольбы». Граждане Лондона, когда Бекингем убеждает их в достоинствах Глостера, «только пялятся друг на друга». Комический эффект в сцене на Девичьем поле, где «слезы» изображаются с помощью лука и слюны, а писк брошенного наземь младенца заменяет всенародный плач, слишком известен: «О чем там плачут? — А как нам знать? то ведают бояре».

Обильные текстовые переклички идут по указанным выше линиям и вряд ли позволяют усомниться в том, что Шекспир знал тацитовское описание сцены избрания Тиберия, а Пушкин — оба описания, ему предшествовавшие, и что все три автора, при всех их глубоких и многочисленных различиях, видели в такой трактовке стоявшей перед ними проблемы ключ к ее решению.

Трактовка тацитовского материала в «Борисе Годунове» пред-полагает у Пушкина определенный взгляд на римский принципат. Взгляд этот состоял в том, что установление империи при всей ее государственной необходимости означало разрыв с историческими началами народной жизни и ее органическим развитием, а это в свою очередь сообщало поведению принцев, с их аморализмом и террористическими эксцессами, характер трагической, но не-искупимой вины. Этот взгляд Пушкин вскоре сформулирует совершенно определено в уже знакомой нам записке «О народном воспитании». Содержащаяся здесь общая оценка принципата (на-помним: Брут — «защитник и мститель коренных постановлений отечества», Цезарь — «честолюбивый возмутитель») полностью соответствует концепции, лежащей в основе «Бориса Годунова», и историческому мировоззрению Тацита, каким оно раскрывается сегодня, после пяти веков его изучения.

В контексте идейного развития Пушкина от «Бориса Годунова» к «Полтаве» и от «Полтавы» к «Медному всаднику», а также с уче-

том цели и адресатов записки нет никакой возможности полагать, будто признание Брута «защитником и мстителем», а Цезаря «честолюбивым возмутителем» означало возвращение к декабристской этике тираномахии. После всего сказанного в «Замечаниях», после «Бориса Годунова» и в общем контексте самой записки это признание означало лишь, что Брут, по мнению Пушкина, защищал благородное и уходящее корнями в народную традицию, но историей обреченное дело республики, а Цезарь, хотя и устанавливал строй, исторически более целесообразный, являлся честолюбцем и нарушителем «коренных постановлений отечества». Взгляд Пушкина на римскую историю, сложившийся в итоге его художественного творчества и теоретических размышлений 1824—1826 гг., в которых чтение «Анналов» играло такую заметную роль, обнаруживает значительную адекватность исторической мысли Тацита и такое глубокое ее понимание, какое встречается лишь у очень немногих читателей римского автора до него — Макиавелли, Гвиччардини, Джамбаттисты Вико.

Все сказанное дает, по-видимому, основания для нижеследующих историографических выводов.

1. В XVI—XVII вв. Тацит воспринимался как «наставник государей», в эпоху французской революции, империи и русского декабризма — как «каратель тиранов»; обе оценки опирались на произведения Тацита, но были результатом односторонней их трактовки.

2. Эта односторонность особенно выразилась в отзывах французских революционеров, писателей, оппозиционных Наполеону, и декабристов, для которых Тацит стал символом морального возмущения тиранией, а его исторический подход к морали оказался отброшенным.

3. Пушкин усиленно читал «Анналы» и размышлял над Тацитом в 1824—1826 гг., т. е. в те годы, когда он все дальше отходил от романтически-фрондерского взгляда на государство и историю и придавал все большее значение национально-народным их основам.

4. Первым результатом размышлений Пушкина над Тацитом явились черновые «Замечания на Анналы», где признана государственно-историческая необходимость принципата и действий Тиберия, но сама эта необходимость рассматривается как лежащая вне морали и освобождающая правителя от ее норм; отсюда полемичность «Замечаний» по отношению к Тациту.

5. Сопоставление «Замечаний» с текстом «Анналов» показывает, что произведение Тацита было для Пушкина скорее поводом для собственных размышлений, чем историческим источником. Пушкин полемизирует не с реально-историческим образом Тацита, а с тем, который был создан в оппозиционной политической литературе и общественном мнении в 1790—1820-х годах. В этом смы-

Сравнение сцен избрания на власть у Тацита, Шекспира и Пушкина

Мотив	Тацит. «Анналы», кн. I, гл. 11 — 13	Шекспир. «Ричард III», акт III, сц. 7	Пушкин. «Борис Годунов»
Государство лишено власти.	<p>Quousque patiens, Caesar, non adesse caput rei publicae (I, 13,4) (Доколе же, Цезарь, ты будешь терпеть, что государство не имеет главы).</p>	<p>Buckingham Even that, I hope, which pleaseeth God above And all good men of this ungodly isle... (Да тем же, чем послужите и богу И добрым людям, что живут без власти).</p>	<p>Воротынский Что ежели правитель в самом деле Державными заботами наскучит И на престол безвластный не взойдет?</p>
Герой отказывается от власти, страшась ее тяжести.	<p>Solum divi Augusti mentem tantae molis sarcinem (I, 11, 1) (Только божественному Августу была по плечу такая тяжесть).</p>	<p>Gloucester Will you enforce me to a world of cares (Вы целый мир забот хотите дать мне).</p>	<p>Борис Сколь тяжела обязанность моя.</p>
Герой говорит о своей слабости и непригодности к власти.	<p>Et ille (sc. Tiberius) varie ediserebat de magnitudine imperii, sua modestia (I, 11, 1) (А он (Тибериус) в ответ уклончиво распространялся о том, как недостаточны его силы).</p>	<p>Gloucester Yet so much is my poverty of spirit, So mighty and so many my defects... Alas, why would you hear those cares on me? I am unfit for state and majesty (Так нищ я духом, а мой пороки Так велики и так многообразны!</p>	<p>Воротынский Ни патриарх, ни думные бояре Склонить его доселе не могли Его сестру напрасно умоляли; Благословить Борису на державу; Печальная монахиня-царина Как он тверда, как он неумолима. Знать, сам Борис сей дух в нее вселил.</p>
Мольбы граждан	<p>Versae inde ad Tiberium preces (I, 11, 1) (Затем обращающаяся с просьбами и мольбами к Тиберию).</p>	<p>Gloucester I am not made of stone But penetrable to your kind entreaties</p>	<p>Щелкалов Да сонм дворян, да выборные люди, И весь народ московский православный,</p>

Мотив	Тацит. «Анналы», кн. I, гл. 11—13	Шекспир. «Ричард III», акт III, сц. 7	Пушкин. «Борис Годунов»
Герой соглашается на избрание против воли.	Fessus clamore omnium, expro- stulatione singulorum flexit paula- tim, non ut fateretur suscipisse imperium, sed ut negare et rogari desineret (I, 13, 6) (Наконец, устав от общего крика и от на- стояний каждого в отдельности, Тиберий мало-помалу сдался и не то, чтобы признался, что при- нимает власть, но, перестав отка- зываться, положил конец уго- ворам).	<p>(Я не из камня И нежная мольба пробила сердце)</p> <p>Gloucester Your mere enforcement shall acquittance me From all the impure blots and stains For God he knows and you may partly see How far I am from the desire of this (Но если безобразный срам зло- словья За вашим принуждением вслед придет, — Да будет мне щитом насилье ваше От грязной клеветы и от бес- честья. Бог видит, видите теперь и вы, Как от желаний этих я далек).</p>	<p>Мы все пойдем молить... Борис Возари с небес на слезы верных слуг.</p> <p>Борис Ты, отче патриарх, вы все, бояре, Обнажена моя душа пред вами: Вы видели, что я приемлю власть Великую со страхом и смиренным.</p>
Власть героя освящена преемственностью.	...se (sc. Tiberium) in parte singulum ab ille (sc. Augusto) vocatum (I, 14, 1) (...он (Тибе- рий), призванный им (Августом) разделить с ним его заботы);	<p>Бекингем уверяет граждан в том, что Эдуард — незаконный сын короля, а Ричард — законный.</p> <p>Борис О праведник, о мой отец дер- завный! ... И ниспошли тому, кого любил ты, Кого ты здесь столь дивно возве- личил, Священное на власть благосло- венье.</p>	

сле пушкинская концепция Тацита в «Замечаниях» знаменует начало той линии в историографии, которая достигнет полного своего выражения в работах Моммзена, его учеников и современников во второй половине XIX в.

6. «Борис Годунов» создавался одновременно с «Замечаниями», и один из ключевых его эпизодов — избрание на престол — обнаруживает тесную текстуальную связь с аналогичным эпизодом в «Анналах» (I, 11—13); однако в трагедии трактовка тацитовского материала существенно отличается от черновой трактовки его в «Замечаниях».

7. В трагедии Пушкина в непосредственной связи с материалом «Анналов» (и с «Ричардом III» Шекспира) выведен образ правителя, действующего в соответствии с государственно-исторической если не необходимостью, то целесообразностью, но на основе эгоистических побуждений, что приводит его к конфликту с нравственным чувством народа и делает захват им власти антинародным и преступным актом.

8. В этой трактовке проблемы народа, власти и государственно-исторической необходимости сказывается художественное освоение Пушкиным философии истории Тацита. Именно оно определяет место Пушкина в историографии последнего. В пушкинской трагедии впервые признание государственно-исторической необходимости принципата и осуждение его аморальных террористических эксцессов у Тацита восприняты не как альтернатива, а как две диалектически единые стороны исторического мировоззрения автора «Анналов». Такой взгляд предвосхищает трактовку Тацита в исторической науке XX столетия.



Портрет О. Е. Коцебу. Гравюра Г. А. Ухтомского с рисунка А. Варнека.



А. Д. Абамелек в детстве.
Рисунок В. А. Тропинина (?). 1817 г.
(ПД, Музей, инв. № 2183).



А. Д. Абамелек в детстве.
Акварель неизвестного
художника. 1816 г.
(ПД, Музей, инв. № 2194).



А. Д. Абамелек. Акварель А. П. Брюллова. 1832—1835 гг.
(ПД, Музей, инв. № 3996).



А. С. Пушкин. Подготовительный рисунок для портрета
В. М. Ваньковича. 1827—1828 гг.
(Всероссийский музей А. С. Пушкина).

О. И. МИХАЙЛОВА

ПОРТРЕТЫ А. Д. АБАМЕЛЕК

Когда-то (помню с умиленьем)
Я смел вас нянчить с восхищеньем,
Вы были дивное дитя.
Вы расцвели — с благоговеньем
Вам ныне поклоняюсь я.
За вами сердцем и глазами
С невольным трепетом ношусь
И вашей славою и вами,
Как нянька старая, горжусь.

(III, 285)

Эти стихи были написаны Пушкиным 9 апреля 1832 г. в альбом княжны Анны Давыдовны Абамелек. В комментариях к этому стихотворению обычно повторялись кратчайшие биографические сведения об А. Д. Абамелек: родилась в 1814 г., умерла в 1889 г., в 1832 г. пожалована во фрейлины императрицы, в 1835 г. вышла замуж за И. А. Баратынского, брата поэта. Иногда перечислялись имена поэтов, посвящавших ей стихи, и цитировались их произведения. И хотя А. Д. Абамелек (Баратынской) было посвящено несколько специальных работ,¹ о личности самой Анны Давыдовны было известно очень мало. Подробнее освещалась ее переводческая деятельность в последние годы жизни, которую академик М. П. Алексеев назвал «виртуозной переводческой версификацией».² Один из современников писал о странной особенности ее дарования: «Замечательно при этом то обстоятельство, что, несмотря на ее впечатлительность, на изящество форм в ее стихосложениях и блеск ее ума, она никогда не могла написать ни единого оригинального собственного стихотворения».³

Письмо Анны Давыдовны, написанное ею Я. К. Гроту 14 мая 1880 г., несколько приоткрывает ее манеру работать над переводом и свидетельствует о необычайной скромности, свойственной ей всю жизнь:

¹ См.: Стефанович В. Переводчица русских и немецких поэтов. — Русская литература, 1963, № 4, с. 142—151; Черейский Л. А. 1) Воспетая Пушкиным. — Работница, 1967, № 12, с. 24—25; 2) Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 9; Базилянц А. П. Над архивом Лазаревых. М., 1982, с. 78—89.

² Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. — Литературное наследство. М., 1982, т. 91, с. 777—778.

³ Из моей старины: Воспоминания князя А. В. Мещерского. — Русский архив, 1900, кн. III, с. 616.

«Милостивый государь Яков Карлович!

Высочайше утвержденный Комитет для сооружения памятника Пушкина почтил меня приглашением на торжество открытия. Вряд ли позволят мне обстоятельства воспользоваться столь лестным приглашением; во всяком случае считаю долгом выразить членам Комитета мою глубокую благодарность.

Прилагаю при сем собственно для Вас маленькую книжечку, плод моих баденских досугов. Вы тут найдете несколько переводов из Пушкина. Я переводила для иностранных друзей то, что помнила наизусть, была одна и судьей и корректором своих трудов — не судите меня строго и примите уверения душевного уважения переводчицы. Вам искренне преданная А. Баратынская, урожд. княжна Абамелек». ⁴ Знавшие ее вспоминали, что наизусть она знала все лучшие произведения Пушкина и сама «читала стихи художественно». ⁵ Видели, как «ежедневно, ранним утром, Анна Давыдовна в Баден-Бадене проходила с квартиры своей в безмолвный сад виллы Гамильтон и там проводила одинокие часы, отдаваясь творческому вдохновению художественных переводов». ⁶

В процессе работы над атрибуцией портретов А. Д. Абамелек нам удалось найти в архивах новые материалы, неизвестные до сих пор факты, повествующие о ее детстве, воспитании, о формировании ее личности, и тем самым расширить и углубить наши знания о ней, показать, что стоит за скупыми строчками ее биографии.

Отец Анны Давыдовны, князь Давыд Семенович Абамелек (1774—1833), с 1798 г. служил в лейб-гвардии гусарском полку, отличился во время Отечественной войны 1812 года, был награжден золотым оружием с надписью «За храбрость», несколькими русскими и иностранными орденами.

Жена его Марфа Екимовна (Якимовна, Акимовна, Иоакимовна) происходила из богатой и патриархальной семьи Лазаревых, сыгравшей заметную роль и в экономической, и в культурной жизни России. С этой семьей связано и создание Лазаревского института восточных языков, ставшего одним из центров востоковедения в России. ⁷ Сохранилось несколько писем Марфы Екимовны, написанных родителям в 1817—1823 гг. Судя по письмам, дети в этой семье воспитывались в духе глубочайшего почтения к родителям. В семье говорили и писали по-русски и по-французски, и, кроме того, все дети обучались армянскому языку. Забегая вперед, скажем, что и свою дочь Анну Марфа Екимовна начала учить армянскому языку, когда девочке исполнилось семь лет:

⁴ ПД, Архив Я. К. Грота, № 16056.

⁵ Хрущов И. Анна Давыдовна Баратынская. — Новое время, 1889, 16 февраля.

⁶ Там же.

⁷ См. о Лазаревых: Базилянц А. П. Над архивом Лазаревых.

«Начала учить Анюту мою по-армянски, и смею уверить вас, что никогда не упущу из виду целительные наставления ваши и первым долгом всегда буду считать, чтобы дети мои совершенно знали национальный язык свой».⁸ Как видно, лингвистические способности проявились у девочки очень рано, так как «для такого короткого времени она сделала <...> много успехов».⁹ Все свои письма Марфа Екимовна подписывает: «покорнейшая и послушнейшая дочь ваша», и это не просто слова — она действительно очень послушная дочь, во всем следующая советам родителей. Будучи уже матерью троих детей, ожидая рождения четвертого ребенка, она пишет отцу: «Я большое желание имела выполнить священную обязанность матери, быв самой кормилицей моего будущего младенца, но узнав <...> что нет на то согласия вашего, дражайший родитель, повинувшись свято вашей воле во всем, решилась взять кормилицу».¹⁰ В том же духе любви и почтительности воспитывают Абамелеки своих детей: «... внушаем малолеткам нашим чувство неограниченного почтения, привязанности и любви, коими и мы к вам преисполнены».¹¹ Так же относятся супруги Абамелеки и друг к другу.

Анна Абамелек в многом унаследовала характер матери и духовно была очень близка с ней. В Рукописном отделе Пушкинского Дома среди бумаг Анны Давыдовны хранится листок со стихами кого-то из родственников («душа родных вас поздравляет»), озаглавленный «На два рождения княгини и княжны»,¹² где есть такие строки:

И мать и дочь! Ваш день рожденья
Есть день для вас соединенья.
Ум, сердце — все у вас слилось,
Душа с душой соединилась,
Мысль с мыслью навсегда сроднилась...¹³

30 декабря 1815 г. Давыд Абамелек назначен командиром Таганрогского уланского полка. Полк размещается то в одном, то в другом маленьком селе неподалеку от Чугуева. Из писем М. Е. Абамелек узнаем об условиях жизни семьи в это время: «Позвольте мне сделать маленькое описание о наших квартирах. Полк расположен в самой скудной и большой деревне Андреевка. Квартира же наша состоит из шести маленьких комнат, так что едва можем поместиться с нашим семейством (у Абамелеков уже трое детей, — *О. М.*), а в прочем домик чистенький, мой друг (только так называли друг друга супруги в письмах, — *О. М.*) его отделал внутри очень изрядно, одно только меня устрашает, что покрыты крыши соломой. Надо будет брать всевозможные предосторожности в рассуждении пожара».¹⁴ Полковнику

⁸ ЦГИА, ф. 880, оп. 5, д. 4 (письмо от 16 декабря 1821 г.).

⁹ Там же (письмо от 11 августа 1822 г.).

¹⁰ Там же (письмо от 2 июля 1822 г.).

¹¹ Там же (письмо от 18 марта 1820 г.).

¹² Обе, мать и дочь Абамелек, родились 3 апреля.

¹³ ПД, ф. 400, оп. 1, № 7.

¹⁴ ЦГИА, ф. 880, оп. 5, д. 4 (письмо от 14 сентября 1817 г.).

Абамелеку часто приходится замещать командира дивизии, который то и дело болен, уезжать в Чугуев, где находится штаб-квартира дивизии, проводить смотры, инспектировать полки. Не желая надолго расставаться с семьей, Давыд Семенович в любую погоду как можно чаще старается возвращаться к жене и детям. В своих письмах Марфа Екимовна очень беспокоится о нем: «Мой друг уже третья неделя как страдает ужасным ревматизмом. Я полагаю, что это не иное что, как последствие смотров в непогоду и частые его к нам посещения из Чугуева в самую ужасную погоду».¹⁵ Но, по-видимому, не только плохое состояние здоровья вызвало у полковника Абамелека желание подать в отставку. «По теперешним обстоятельствам службы нет возможности продолжать оную...»,¹⁶ — пишет Марфа Екимовна. Последняя фраза нуждается в комментарии. После победы над Наполеоном и возвращения русских войск на родину в армии зрело недовольство. Летом 1819 г. было жестоко подавлено восстание в Чугуеве — центре военных поселений на Украине. Многие боевые офицеры, не желая мириться с аракчеевскими порядками в армии, подали службу.

Выйдя в отставку в 1824 г. генерал-майором, Д. С. Абамелек приобретает каменный дом в Москве в Басманной части, где имеет «всегдашнее жительство».¹⁷ Но в 1814 г., когда родилась первая дочь Абамелеков Анна, Давыд Семенович был полковником лейб-гвардии гусарского полка, расквартированного в Царском Селе. Названная в честь бабушки Анны Сергеевны Лазаревой, девочка сразу же стала любимицей всей семьи. Мы не знаем, жила ли семья Абамелека постоянно в Царском Селе или проводила там только летние месяцы, но это было именно в те годы, когда Александр Пушкин учился в Лицее. 11 июля 1815 г. в списке лиц, посетивших Лицей, значатся В. А. Жуковский, С. Л. Пушкин и «полковница княгиня Абамелек».¹⁸ И хотя полковник Абамелек в феврале 1816 г. отбыл к месту нового назначения, семья последовала за ним не сразу, а в гусарском полку еще продолжали служить Петр Абамелек (брат Давыда Семеновича) и Лазарь Лазарев (брат Марфы Екимовны).

В своем стихотворении, вписанном в альбом А. Д. Абамелек, Пушкин говорит о двух возрастах, в которые он встречал ее, и об эволюции своего отношения к ней. Благодаря сохранившемуся иконографическому материалу у нас есть редкая возможность увидеть ее именно такой, какой видел ее поэт, и когда «умилялся», и когда «гордился» ею.

В собрании Пушкинского Дома хранятся два небольших, еще никогда не публиковавшихся детских портрета, поступивших сюда из дома Абамелек-Лазаревых.

¹⁵ Там же (письмо от 11 августа 1822 г.).

¹⁶ Там же (письмо от 14 сентября 1817 г.).

¹⁷ Там же, ф. 880, оп. 5, д. 37.

¹⁸ ПД, ф. 244, оп. 25, д. 55, л. 43 об.

Первый портрет акварельный, совсем маленький.¹⁹ Девочка не старше двух лет с вьющимися короткими волосами и большими карими глазами обеими руками обнимает собаку, сидящую рядом. На обороте надпись: «Портрет Баратынской А. Д., рожденной кн. Абамелек».

Второй портрет — рисунок итальянским карандашом, растушевкой, чуть подкрашенный акварелью. На нем изображена девочка постарше. Сильно вьющиеся темные локоны. Тот же характерный изгиб губ, большие карие глаза, складка у подбородка. Светлое платье спускается с обнаженного плеча. На обороте написано: «Анна Давыдовна Баратынская, рожд. кн. Абамелек, ум. 13 февраля 1889 года».²⁰

Оба портрета не имеют ни даты, ни подписи художника. Когда и кем они могли быть сделаны? В поисках ответа на этот вопрос мы обратились к расходным книгам Лазаревых. Руководствуясь возможным возрастом девочки, изображенной на акварельном портрете, мы обнаружили в «Месячных записях по домовному содержанию» Петербургской конторы Лазаревых запись, сделанную 7 марта 1816 г.: «По приказанию г-жи Анны Сергеевны²¹ за портрет Анны Давыдовны живописцу — 80 (рублей)».²² А незадолго перед тем, в самом конце февраля, отмечены расходы на провизию, купленную «для князя Абамелека на дорогу».²³ Может быть, портрет был сделан для Давыда Семеновича Абамелека, уезжавшего к новому месту службы? К сожалению, по приведенной записи мы не можем судить, о каком именно портрете идет речь. Судя по цене, портрет был небольшим. Нам кажется весьма вероятным, что имеется в виду маленький акварельный портрет. Если это так и портрет был сделан в 1816 г., то девочка изображена на нем такой, какой ее мог видеть лицеист Пушкин.

Не касаясь пока вопроса о возможном авторе этого портрета, перейдем к рисунку, сделанному итальянским карандашом.

С февраля по сентябрь 1817 г. Марфа Екимовна, оставив полуторагодовалого сына Семена с мужем в полку, находилась в Москве, где 2 мая у нее родилась дочь Екатерина и куда приехали из Петербурга все Лазаревы. В первом письме, написанном по возвращении в Андреевку, сказано: «Я нашла друга моего и ангела Сениньку здоровыми, и вы можете себе представить мою радость от свидания с ними».²⁴ О встрече с Анной она не пишет. Значит, девочка ездila вместе с матерью и привела лето с дедушкой и бабушкой Лазаревыми. Трехлетний ребенок все время упоминает их, привык к ним. «Анюта моя непрерывно меня спрашивает, когда мой дедушка и бабушка приедут к нам в Андреевку, и постоянно говорит, почтеннейший батюшка, что вас она более

¹⁹ Музей ПД, инв. № 2194.

²⁰ Музей ПД, инв. № 2183.

²¹ Анна Сергеевна Лазарева, бабушка Анны Давыдовны.

²² ЦГИА, ф. 880, оп. 4, д. 105, л. 13.

²³ Там же, л. 7 об.

²⁴ Там же, оп. 5, д. 4 (письмо от 14 сентября 1817 г.).

любит, нежели родного папиньку», — сообщается в том же письме. А через три месяца снова: «Анинька беспрерывно про вас поминает».²⁵ Может быть, второй портрет был сделан по заказу Лазаревых в Москве, перед тем как девочку увезла мать? Есть один на первый взгляд незначительный факт, подтверждающий наше предположение. В расходной книге Лазаревых 2 февраля 1818 г. записано: «Золотых дел мастеру за работу серег для Анны Давыдовны — 20 <рублей>».²⁶ А Марфа Екимовна в письме из Андреевки от 1 марта того же года приписывает: «Анюта (<...>) нещетно раз благодарит за присланные ей серьги, при отдаче коих выполняя волю вашу, спрося у ней, помнит ли она своего дедушку, она меня просила, чтоб я вам отписала, что она дедушку и бабиньку любит и что она теперь очень умна».²⁷ Нет сомнения, что если бы эти первые в ее жизни серьги уже существовали к моменту создания портрета, они были бы изображены на нем. Следовательно, рисунок итальянским карандашом не только мог быть сделан не позднее февраля 1818 г., но, весьма вероятно, что он был сделан в период с февраля по сентябрь 1817 г. в Москве во время пребывания там Анны Абаemelек с матерью, т. е. вскоре после того, как девочку мог видеть Пушкин.

Глядя на эти портреты, мы можем представить себе, как любовался поэт очаровательной девочкой. Известно, что он всегда любил детей. Современники не раз вспоминали об этом. Его приходов с нетерпением ждали дети Карамзиных; учась в Лицее, он посвящал стихи восьмилетней Маше Дельвиг, а позже внимательно выслушивал «сочинение» младшего брата Дельвига; шестилетнему Павлуше Вяземскому он написал в альбом стихи; за два дня до дуэли посетив И. А. Крылова, играл с его воспитанницей, «нянчил ее, напевал песенки».²⁸ Неудивительно, что в своем стихотворении Пушкин вспомнил, как он «нянчил» маленькую Анну Абаemelек.

Однако вернемся к вопросу о возможном авторе или авторах детских портретов Абаemelек.

Среди художников, имена которых встречаются в расходных книгах Лазаревых этих лет, были скульпторы Трискорни и Витали, живописцы Людвиг и Барду, граверы Скотников и Флоров. В 1823 г. появляется в них фамилия Тропинина. Но это отнюдь не первое его появление в доме Лазаревых. Дело в том, что в 1823 г. Василий Андреевич Тропинин, принадлежавший графу Моркову, был освобожден от крепостной зависимости, получил «вольную» и обрел собственное имя. До этого он значился в ведомостях то как «живописец графа Моркова», то как просто «живописец». Этим словом обозначались и другие художники, работавшие

²⁵ Там же (письмо от 4 декабря 1817 г.).

²⁶ Там же, оп. 2, д. 72, л. 6 об.

²⁷ Там же, оп. 5, д. 4 (письмо от 1 марта 1818 г.).

²⁸ Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982, с. 287.

у Лазаревых. Сведений о деятельности Тропинина в 1810-е годы немного. Очень неполно сохранились и документы Лазаревых, относящиеся к этому периоду. Поэтому факты, зафиксированные в них, могут подтвердить наши предположения, но отсутствие соответствующих записей еще не означает, что факт не имел места.²⁹

Мог ли Тропинин быть автором акварельного портрета Абамелек, если верно наше предположение, что портрет был сделан в феврале—марте 1816 г. в Петербурге? Никаких сведений о том, что Тропинин был в это время в Петербурге, нет. Полагают, что в период 1813—1818 гг. Тропинин много работал в Москве, делая копии с работ знаменитых мастеров живописи в частных московских собраниях и с разрешения графа Моркова выполняя заказы на портреты.

Акварели встречаются у Тропинина крайне редко, и мнения исследователей о них расходятся. Одни считают, что «небольшие гуашные с прибавлением акварели портреты были одним из главных занятий Тропинина по возвращении из Академии».³⁰ Другие утверждают, что «акварельной техникой Тропинин не владел в такой мере, как карандашом, и акварельных портретов у него очень мало и они намного уступают карандашным».³¹

Что же заставило нас остановить свое внимание на творчестве Тропинина? Художник славился особым умением создавать образы детей.³² Поэтому ему вполне могли заказать портрет маленькой княжны.

Сюжет акварели — девочка с собакой — очень характерен для того времени. Изображение персонажа с птичкой, собачкой, цветком, книгой было распространено под влиянием Ж.-Б. Грёза, пользовавшегося тогда в России особой популярностью. А именно Тропинин еще в начале 1800-х годов получил прозвание «русского Грёза».

Композиция акварельного портрета перекликается и с произведением Грёза «Невинность»,³³ и с живописной работой Тропинина «Девочка с собакой»,³⁴ которая считается копией с Грёза. «Художник, — по словам одного из первых исследователей творчества

²⁹ Это подтверждается наличием записи об уплате Тропинину в одной из расходных книг и отсутствием подобной записи в других, относящихся к тому же периоду. Несовпадение это могло быть вызвано тем, что такие ведомости велись отдельно в петербургской и московской конторах Лазаревых, многократно переписывались, «разносились» по статьям дохода и расхода, сводились воедино, из них делались краткие выписки за год. В них не входили записи личных трат членов семьи. Расходы Абамелеков, регулярно получавших крупные суммы из лазаревских контор, нигде не указываются.

³⁰ Амшинская А. М. В. А. Тропинин. М., 1976, с. 36 (сер. «Жизнь в искусстве»).

³¹ Гончарова Н. Н. Рисунки Тропинина. — В кн.: В. А. Тропинин. Исследования и материалы. М., 1982, с. 189.

³² См.: Амшинская А. М. В. А. Тропинин. М., 1970, с. 67.

³³ Воспроизведено в кн.: Лившиц Н., Зернов Б., Воронихина Л. Искусство XVIII века: Франция, Италия, Германия, Австрия, Англия. Ист. очерки. М., 1966, с. 113.

³⁴ Воспроизведено в кн.: В. А. Тропинин. Исследования и материалы, с. 36.

Тропинина, — имел доступ в московские собрания и копировал там как картины, так и гравюры, — репродукции с произведений известных мастеров <...> Иногда Тропинин набрасывал эти копии для того, чтобы потом использовать их в собственных композициях».³⁵ Это мнение разделяет и А. М. Амшинская: «Одним из слабых мест в творчестве Тропинина, сказывавшихся во всем последующем его искусстве, была композиция. Восполняя этот недостаток, Тропинин еще в академическую пору прибегал к своеобразному методу: пользовался готовой композицией, то есть брал в основу своего произведения какой-либо известный оригинал и прорабатывал его затем по натуре. Это был довольно обычный для того времени прием».³⁶ Маленький акварельный портрет Анны Абамелек не только близок тропининской «Девочке с собакой» по сюжету и композиции, но почти повторяет отдельные мотивы ее: положение рук девочки, обнаженное колено. Как часто встречается и на «больших» портретах Тропинина, модель изображена на фоне драпировки и листвы. Заметно типажное сходство с образами девочек на портретах, определенных как тропининские и датируемых 1813 г.³⁷

Но все-таки эти отдельные совпадения (композиция, сюжет, мотивы, типажное сходство) с живописными работами Тропинина, наблюдаемые в маленькой акварели, скорее удивляют, их недостаточно, чтобы окончательно утверждать авторство этого художника.

Иначе, как нам кажется, обстоит дело с рисунком, сделанным итальянским карандашом. Современники обвиняли художника в том, что его портреты почти все улыбаются. Тропинин так объяснял это обстоятельство: «Портрет человека пишется для памяти ему близких людей, людей его любящих, им нужно его милое изображение».³⁸ Такое «милое изображение» встречаем мы и на карандашном портрете. Этот портрет до мелочей отвечает излюбленному «тропининскому» типу: «Во всех формах преобладает круглота. Круглый овал, преувеличенно большие глаза, карие, блестящие, как вишни, и тоже почти круглые; совершенно круглый зрачок, подчеркнутый ободком. Небольшой крепкий нос, очень маленький рот, помещенный близко от носа, изогнутый полумесяцем в улыбке <...> упрямые завитки волос <...> Все эти факты несомненно создают впечатление миловидности, детской наивности».³⁹

Совпадает с типично тропининским и композиционный прием: «Почти всегда он поворачивает плечи сильно в три четверти, почти в профиль, лицо больше в фас, глаза еще больше, — на зри-

³⁵ Коваленская Н. Н. Тропинин. М., 1931, с. 63.

³⁶ Амшинская А. М. В. А. Тропинин. М., 1970, с. 27.

³⁷ См. портреты, воспроизведенные в статье Н. Н. Гончаровой в журнале «Искусство» (1957, № 8, с. 68).

³⁸ Т. А [Стракова]. Воспоминание о В. А. Тропинине. — Современная летопись, 1869, № 12, с. 10.

³⁹ Коваленская Н. Н. Тропинин, с. 40.

теля». ⁴⁰ «Этюд к портрету В. П. Ершовой с дочерью» ⁴¹ Тропинина кажется просто зеркальным отражением портрета Абаменек.

Абсолютно идентична трактовка форм отдельных вьющихся прядей волос в этом рисунке и в «Портрете княгини Лович», относимом исследователями к 1810-м годам. А Коваленская отмечала, что «красочные приемы повторяются у Тропинина с тем же постоянством, как и трактовка форм; они стали у него именно приемом, собственной системой».⁴²

К числу таких специфических, «собственных» приемов надо отнести и своеобразие графического почерка художника: «В отличие от конструктивной четкости построения объема, характеризующей академических рисовальщиков, рисунки Тропинина мягки, живописны, в них менее чувствуется анатомическая логика формы, но в них присутствуют живое ощущение тела и окутывающая тело воздушная среда (<...> Излюбленным приемом Тропинина становится сочетание прерывистой контурной линии с растушкой. Прерывистому, скользящему штриху здесь сопутствуют нанесенные с помощью растушки темные пятна».⁴³ «Живописна (<...> светотеневая проработка, которая создается в 1810—1820-е гг. мягкой штриховкой и растушевкой, (<...> а также бархатистостью самой линии с предельным использованием возможностей итальянского карандаша».⁴⁴ Все это кажется написанным именно о разбираемом нами рисунке: мягкая моделировка растушевкой, штрихи по ней и прерывистый контур, нанесенный итальянским карандашом, легкая подкраска.

К сожалению, аналогичные, вполне законченные рисунки Тропинина неизвестны: «...тропининские рисунки лишь в редких случаях имеют самостоятельное значение»;⁴⁵ «...карандашные портреты Тропинина не становились предметом художественного обихода (<...> Рисунки Тропинина — вспомогательный материал в работе живописца. Отсюда их особенность — эскизность, незавершенность. . .».⁴⁶ Существующие рисунки художника относятся либо к академическим «штудиям», либо к подготовительным наброскам для живописных произведений. Но, может быть, мы имеем дело с тем редким случаем, когда рисунок имел самостоятельное значение и стал предметом художественного обихода? Как уже было сказано, мы полагаем, что рисунок был сделан в Москве в 1817 г., а исследователи считают, что с 1813 по 1818 г. Тропинин много работал в Москве ⁴⁷ и не любил подписывать

⁴⁰ Там же, с. 33.

⁴¹ Воспроизведено в кн.: В. А. Тропинин. Исследования и материалы, илл. 70.

⁴² Коваленская Н. Н. Тропинин, с. 31.

⁴³ Амшинская А. М. В. А. Тропинин. М., 1976, с. 54.

⁴⁴ Гончарова Н. Н. Рисунки Тропинина, с. 175.

⁴⁵ Коваленская Н. Н. Тропинин, с. 59.

⁴⁶ Гончарова Н. Н. Рисунки Тропинина, с. 175.

⁴⁷ Именно к этому периоду все исследователи творчества Тропинина относят создание им трех портретов Артемия Екимовича Лазарева, погибшего в 1813 г. в битве под Лейпцигом. Тело его было перевезено в Петербург и захоронено

свои произведения, делая это лишь по настоятельным просьбам своих заказчиков.

Таким образом, специфический почерк художника, его умение передать обаятельность модели, совпадение типажных особенностей и композиционных приемов, а также вероятность создания этого портрета в 1817 г. в Москве — все это «стечение обстоятельств» и заставляет нас предполагать, что рисунок итальянским карандашом был сделан В. А. Тропининым.

Имя семнадцатилетней княжны Анны Абамелек стало известно читающей публике в 1831 г., когда были опубликованы переведенные ею на французский язык стихотворение Пушкина «Талисман»,⁴⁸ положенное на музыку Н. Титовым,⁴⁸ и поэма Козлова «Чернец».⁴⁹ Издание поэмы стало событием для всех Лазаревых. В расходных книгах торжественно и красиво выведено: «24 июня 1831 года. На счет содержания дома: заплачено в типографию института за бумагу, печатание и переплет повести „Чернец“, переведенной на французский язык княжной А. Д. Абамелек, — 180 руб. 70 коп.».⁵⁰ Прекрасная внешность, заслуги отца, принадлежность к влиятельной семье Лазаревых и, вероятно, эти переводы, сделанные 17-летней девушкой, обратили на нее внимание и послужили причиной появления царского указа: «Княжну Анну Абамелек всемилостивейше пожаловали мы во фрейлины к ея императорскому величеству любезнейшей супруге нашей. Николай. В С.-Петербурге 20 апреля 1832 года».⁵¹

Пожалование во фрейлины внесло мало перемен в жизнь А. Д. Абамелек, ибо она продолжала постоянно жить в Москве с родителями и появлялась при дворе только во время непродолжительных приездов в Петербург. В камер-фурьерских журналах, где регистрировались все события дворцовой жизни за 1832—1835 гг., ее имя появляется лишь дважды. Вскоре после появления царского указа, 7 мая 1832 г., она «представлялась» императрице, а 14 мая 1833 г. она снова приезжала в Петербург, чтобы «откланяться» перед отъездом за границу: с матерью и сестрой она сопровождает тяжелобольного отца на Карлсбадские воды. Из этой поездки Давыд Семенович Абамелек не вернулся, он скончался в Дрездене в октябре 1833 г. Его вдова и дочери возвратились

в январе 1817 г. Может быть, в связи с этим событием и были заказаны Тропинину портреты Артемия Екимовича, что явилось бы бесспорным доказательством присутствия Тропинина в доме Лазаревых и возможности его встречи с маленькой Анной Абамелек.

⁴⁸ Полное название: «Le talisman. Romance russe. Paroles par A. Pouchkine mises en musique par Titoff, traduites en français par M^{lle} la Princesse Anne Abamelek».

⁴⁹ Le moine. Poème de M. Kosloff; intitulé: Чернец. Trad. en prose par M^{lle}. . . М., 1831.

⁵⁰ ЦГИА, ф. 880, оп. 2, д. 72, с. 572.

⁵¹ Там же, ф. 466, оп. 1, д. 299, л. 24.

в Россию только в ноябре 1834 г. В 1835 г. Анна Абамелек появляется на придворных балах, о чем свидетельствует одна из записей в ее альбоме: «Пусть другие следуют за тобой в ярком освещении мраморных зал, когда при звуках громкой музыки, в венце из камней драгоценных, с искрою радости в глазах ты кружишься в порывах веселья. Пусть другие ловят блестящий взгляд твой и в шуме танца прислушиваются одному твоему разговору. Мила ты мне в тени уединения, о черноокая дочь Востока. . . (подпись писавшего разобран не удалось, — *О. М.*). Царское Село, 12 июля 1835 года».⁵² В ноябре 1835 г. она вышла замуж за Ираклия Абрамовича Баратынского, брата поэта. Ее замужество не осталось незамеченным в тогдашнем обществе. Брат А. О. Смирновой, Аркадий Россет, считает нужным сообщить сестре, недавно уехавшей за границу, в числе последних светских новостей, что «Баратынский женится на Абамелек»,⁵³ а известный почт-директор А. Я. Булгаков пишет дочери из Москвы: «Абамелек выходит замуж за Баратынского, адъютанта государя <...> Одни говорят, что они соответствуют друг другу, другие — что нет. . .».⁵⁴

Первое лето после свадьбы, лето 1836 г., не желая расставаться с мужем, Анна Давыдовна проводит в военных лагерях лейб-гвардии гусарского полка, где служат и ее брат, корнет Семен Абамелек, и корнет Михаил Лермонтов. Письмо, написанное ею из лагеря 10/22 июля 1836 г., повествует и о ее взаимоотношениях с мужем и братом, и о лагерной жизни, красноречиво дополняя известный акварельный рисунок Лермонтова «Бивуак лейб-гвардии гусарского полка под Красным Селом»,⁵⁵ который относится исследователями к 1835 г. «Я с половины июля, — пишет А. Д. Баратынская, — веду жизнь совершенно боевую. Живу в лагере в избе крестьянской, тесной, душевной, но, к счастью моему, чистой. Слышу только звук трубы и оружий, ибо под окнами нашими гаубвахта, но, несмотря на шумное однообразие жизни сей, я здесь, как и всюду, счастлива и довольна, когда муж мой близ меня. Часто разлучают нас маневры, учения и дежурства при государе императоре в Красном Селе, но с некоторого времени погода так дурна, что нельзя было даже делать учений, и признаюсь чистосердечно, что я была признательна дождю, когда он мне доставлял отраду быть чаще с мужем моим вместе. Я так довольна своей судьбой, что не завидую ни богатству, ни почестям. Несмотря на то что я быть бы могла в большом свете. Мы всегда удостоены вниманием царским и в особенности милостями императрицы, и всегда получаем в обществе самый приветливый прием. Ни занятия военной службой, ни состояние наше не позволяют нам что называется *congir le monde*.⁵⁶ К тому я не имею склонности с тех пор, как счастлива

⁵² ПД, д. 181, л. 17—18.

⁵³ Русский архив, 1896, т. I, с. 287.

⁵⁴ Там же, 1906, т. III, с. 109.

⁵⁵ Воспроизведено в кн.: Лермонтов. Картины, акварели, рисунки. М., 1980, с. 121.

⁵⁶ кружиться в свете (*франц.*).

у себя, но иногда необходимо нам посещать двор. Рождение императора и императрицы провели мы в Петергофе. Государыня ко мне необыкновенно милостива <...> Граф Виельгорский мне сказал, что я буду приглашена следовать за Двором в Гатчину на трехдневные маневры. Несмотря на хлопоты беспрестанных переселений, я очень довольна честью сей, в особенности потому, что буду там видеть Ираклия. С ним расставаться я думаю, что не привыкну никогда. Вот подробное описание о нашем житье-бытье <...> Муж мой поручает изъяснить вам свою преданность. Брат Сеня сам хочет вам писать. Он добрый и прекрасных свойств молодой человек. Самолюбые сестры в сторону, я должна вам сказать откровенно, что он слывет в полку примером хорошей нравственности и поведения. Муж мой его любит братски, и мы всегда втроем неразлучны...»⁵⁷

Втроем появились они и в Царском Селе у Карамзиных. В письме С. Н. Карамзиной брату Андрею, написанном в августе 1836 г., упоминается компания, которая должна была заехать за ней верхами «и состояла из кн. Долгорукой с мужем, <...> госпожи Баратынской (Абамелек, красивой, милой, напоминающей госпожу Смирнову) и ее мужа, приятного, как тебе известно, и ее брата — миленького гусарского офицера». ⁵⁸ Следовательно, Андрей Карамзин, уехавший из Петербурга 22—23 мая 1836 г., еще не видел Баратынскую и ее брата, но уже знал Ираклия Баратынского. Возможно, это был первый визит Анны Давыдовны к Карамзиным. Впечатление она произвела на них хорошее, если даже острая на язык Софья Карамзина дает ей такую характеристику.

Затем знакомство становится более тесным и непосредственным. В день именин С. Н. Карамзиной 17 сентября 1836 г. в Царское Село к Карамзиным приехало из Петербурга множество гостей, среди которых «были Пушкин с женой и Гончаровыми, <...> Дантес, <...> Жуковский <...> Послеобеденное время, проведенное в таком приятном обществе, показалось очень коротким. В девять часов пришли соседи: <...> Баратынские, Абамелек <...> и гр. Михаил Виельгорский, так что получился настоящий бал, и очень веселый, если судить по лицам гостей, всех, за исключением Пушкина, который все время грустен, задумчив и чем-то озабочен. Он своей тоской и на меня тоску наводит. Его блуждающий, дикий рассеянный взгляд с вызывающим тревогу вниманием останавливается лишь на его жене и Дантесе, который продолжает все те же шутки, что и прежде, — не отходя ни на шаг от Екатерины Гончаровой, он издали бросает нежные взгляды на Натали, с которой в конце концов все же танцевал мазурку. Жалко было смотреть на фигуру Пушкина, который стоял напротив них, в дверях, молчаливый, бледный и угрожающий».⁵⁹

Мы позволили себе полностью привести эту известную цитату,

⁵⁷ ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 736, л. 714—714 об.

⁵⁸ Пушкин в письмах Карамзиных. М.; Л., 1960, с. 95.

⁵⁹ Там же, с. 109.

чтобы подчеркнуть важный факт, что Анна Давыдовна вместе с мужем и братом попала в дом Карамзиных в разгар преддвуельной трагедии и видела Пушкина именно в эти страшные и мучительные для него дни.

Если, публикуя детские портреты, мы впервые знакомим читателей с тем, как выглядела маленькая Анна Абаменек, то какой она была в то время, когда Пушкин написал ей в альбом свои стихи, известно было давно.

Первыми заговорили об этом поэты, причем не только о красоте ее лица и прекрасных глазах, но и об уме и таланте — качествах, далеко не всегда встречаемых у молодых светских девушек того времени: «Твой ум и твой талант тебе венец» (С. Глинка);⁶⁰ «Красою твоею пленяются взоры, || А чувством и разумом светлым умы» (С. Раич);⁶¹ «Восток горит в твоих очах, || Во взорах нега упоенья, || Напевы сердца на устах, || А в сердце пламень вдохновенья» (И. Козлов).⁶² Поэт И. Мятлев, обращаясь к Анне Давыдовне уже после ее замужества, назвал ее «Мадам Восточная Звезда» и написал: «Сама по себе и сама собою Анна — сиречь благодать, прелесть, снисхождение, очарование. Давыдовна по отцу — то есть одаренная сладкозвучием, красноречием, одолжительностью, убедительностью и очаровательностью. По мужу Баратынская — то есть все что есть доброго, благородного, чистого, дружественного и хорошего».⁶³

О красоте ее вспоминали иностранцы, встречавшие ее в России. Немецкий путешественник Фридрих Гагерн, побывавший здесь в 1839 г., среди самых красивых женщин, которыми любит окружать себя императрица, называет Баратынскую, «армянку по рождению, принцессу Або-Мелик, чисто восточной красоты, черные глаза и шелковистые ресницы которой напоминают нам байронские идеалы».⁶⁴

Этот «профиль южный», «черные глаза и шелковистые ресницы» не раз изображали художники. В собрании Пушкинского Дома хранится акварельный портрет Анны Давыдовны,⁶⁵ считавшийся до сих пор работой неизвестного художника. Художником великолепно переданы и прекрасное лицо, и немного грустный, мечтательный взгляд темных, влажных глаз, и своеобразные очертания рта. Мастерски выписаны детали: двойная нитка жемчуга на шее, скрепленная красным камнем, фероньерка на лбу, серьги, вышивка на поясе.

В 1910 г. в журнале «Старые годы»⁶⁶ был опубликован портрет А. Д. Баратынской работы А. П. Брюллова, художника и архитек-

⁶⁰ Дамский журнал, 1832, июнь, с. 171.

⁶¹ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Л., 1979, с. 35.

⁶² Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960, с. 205.

⁶³ ЦГАДА, ф. 1609, оп. 1, д. 75, с. 1, б. д.

⁶⁴ Русская старина, 1886, № 51, с. 39.

⁶⁵ Музей ПД, инв. № 3996.

⁶⁶ Старые годы, 1910, № 4, между с. 24 и 25.

тора, брата «Великого Карла», с указанием, что оригинал находится в имении Железняки близ Калуги (Железняки, бывшее имение Лазаревых, в 1910 г. принадлежало их родственникам; ныне портрет находится в собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина). В 1915 г. на обложке журнала «Столица и усадьба»⁶⁷ был воспроизведен вариант того же портрета, причем в статье, сопровождающей публикацию и повествующей о доме Абамелек-Лазаревых и художественных коллекциях, хранящихся в нем, сказано следующее: «Интересны также портреты красавицы Баратынской: один масляными красками в натуральную величину, уже в немолодых годах,⁶⁸ и два акварелью — прелестною юною девушкою с голубым бантом фрейлинского шифра на плече».⁶⁹

Именно эти портреты приводит в качестве характерного для творчества художника примера А. Н. Греч в статье «Акварельные портреты А. П. Брюллова».⁷⁰ Известно, что после возвращения из Италии Брюллов много работал в жанре акварельного портрета, при этом во многих случаях портреты были не датированы, а часто и не подписаны. «Однако колебания моды позволяют произвести безошибочные хронологические группировки. Можно говорить, например, об одновременном происхождении портретов кн. Абамелек и Н. Н. Гончаровой. Пробор, взбитые кверху фигурами волосы, длинные серьги в ушах, свисающие почти до плеч, нити жемчуга и золотые цепочки на лбу — все это характерные признаки капризной и быстро меняющейся моды. И другие формальные стороны творчества Брюллова имеют свои выработанные особенности. В области краски — особое пристрастие к розовому тону. Его находим на платьях, лентах, отделке, нежных девичьих лицах, на обнаженных плечах. Другая излюбленная особенность брюлловских портретов — газ. Прозрачный, воздушный, он окутывает ткани, легкой дымкой одевает фигуру, сквозь него просвечивают руки, плечи, ленты. Розовый тон и белый газ — это лейтмотивы акварелей Брюллова».⁷¹

А. Н. Греч отмечает как характерные для художника четкую линию рисунка, прием накладывания краски, почти всегда подчиненный узору. Далее в статье говорится: «Очень характерной вещью для петербургского периода творчества Брюллова является портрет княжны Абамелек (был в Железняхках; воспр. «Ст. годы», 1910, с. 24—25), впоследствии Баратынской, известный в д в у х в а р и а н т а х (разрядка наша, — О. М.). Сравнение их показывает, как с помощью удлинения и расширения рукавов и изменения положения рук (правая сведена «на нет») художник добился большей стройности в композиции, смягчив угловатость

⁶⁷ Столица и усадьба, 1915, № 45. Впервые воспроизведен в кн.: Альбом Пушкинской юбилейной выставки в имп. Академии наук в С.-Петербурге. М., 1899, табл. 25.

⁶⁸ Музей ПД, инв. № 3946.

⁶⁹ Столица и усадьба, 1915, № 45, с. 6.

⁷⁰ Среди коллекционеров, М., 1924, март—апрель, с. 3—9.

⁷¹ Там же, с. 6.

первого варианта. Портрет кн. Абамелек любопытен еще и как интересный образчик моды, сказавшейся особенно сильно в причёске с заколотой в нее стрелкой, в длинных, спадающих на плечи серьгах и вычурном ожерелье, прекрасно гармонирующем с красивым восточным обликом молодой девушки».⁷²

Даже при беглом взгляде на портреты, публиковавшиеся в журналах «Старые годы» (назовем его «портрет № 1» — см. с. 80) и «Столица и усадьба» (местонахождение оригинала неизвестно; обозначим его как «портрет № 2» — см. с. 81), и на портрет, хранящийся в фондах музея Пушкинского Дома («портрет № 3» — см. с. 64—65), бросается в глаза их сходство: композиция портретов неизменна — тот же наклон головы, то же положение рук.

При внимательном и тщательном изучении видно, что между портретами № 1 и № 3 гораздо больше сходства, чем различий. Лицо, причёска (лишь добавлены маленькие локоны в № 1), жемчужная фероньерка на лбу, фасон платья — одни и те же. Что касается техники исполнения, то кожа лица, губы, руки написаны мельчайшими, незаметными невооруженным глазом точками розового цвета. Серым проложены тени у нижних и верхних век, около губ, только в № 1 линии рта оттенены гораздо сильнее. Художник моделирует лицо уже не точками, а тонкими, короткими штрихами, образующими ряды пунктирных линий, параллельных овалу лица.

В рассматриваемых портретах есть и различия. При совершенно одинаковых фасонах платье в № 1 белое, а в № 3 темно-розовое; в № 1 пояс однотонный, в № 3 темно-розовый с вышивкой в тон платья; в № 3 отсутствует булавка в волосах; совершенно разные ожерелья и серьги: в № 1 тяжелое золотое ожерелье сложного рисунка, с вкраплением красных камней и очень длинные серьги, в № 3 серьги более короткие, а шею украшают лишь две легкие жемчужные нити. Кстати, именно такое ожерелье из двух-трех рядов жемчуга рекомендовалось как самое модное в апрельском номере «Дамского журнала» за 1832 г., том самом, где был напечатан экспромт С. Н. Глинки, посвященный А. Д. Абамелек. Появление темно-розового цвета платья в № 3, возможно, было вызвано желанием изобразить придворный костюм фрейлины императрицы, в котором верхнее платье шилось из бархата пунцового цвета.⁷³

В портрете № 2 художник совершенно меняет фасон и цвет платья, но рисунок вышивки на поясе платья остается точно такой, как в № 3, меняется лишь цвет ее, вместо розового становится желтым. Единство рисунка вышивки доказывает несомненное родство, единое происхождение и этих двух портретов. К сожалению,

⁷² Там же.

⁷³ Двор русских императоров в его прошлом и настоящем / Сост. И. Е. Волков. СПб., 1900, с. 94.



А. Д. Абамелек. Акварель А. П. Брюллова, 1832—1835 гг.
(Всесоюзный музей А. С. Пушкина, П-1118).

технику исполнения их сравнить не удалось, ибо настоящее местонахождение портрета № 2 пока не установлено, а именно в нем появляются и столь характерные для работ А. П. Брюллова прозрачные длинные рукава, сквозь которые просвечивают руки, и нежно-розовый цвет платья. Художник отвечал при этом и требованиям моды начала 1830-х годов, когда появились длинные рукава («жиго»), густо собранные у плеча и плотно охватывающие запястье, и пояса из лент с большими пряжками. Несколько проще стала и прическа. Как раз о такой прическе современник писал: «Для тогдашней головной уборки существовал Аполлонов узел. Это был действительно узел или широкий бант из поддельных волос вышиной не менее четверти аршина. Он втыкался вместе



А. Д. Абамелек. Акварель А. П. Брюллова.
(Местонахождение неизвестно).

с гребнем на самой середине макушки головы; от висков же к глазам закручивались и приклеивались гуммиарабиком тоненькие крючочки из собственных волос, называемые акрошкёрами».⁷⁴

На всех трех портретах изображен и голубой бант фрейлинского шифра у левого плеча, который позволяет ограничить время возможного появления портретов периодом с апреля 1832 по ноябрь 1835 г., а если учесть, что с мая 1833 по ноябрь 1834 г. А. Д. Абамелек находилась за границей, то временные рамки сужаются еще больше.

⁷⁴ Записки графа М. Д. Бутурлина. — Русский архив, 1897, кн. II, с. 544.

Существование трех вариантов одного портрета неудивительно. Среди фамильных портретов Лазаревых неоднократно встречаются и авторские повторения и копии портретов одного и того же лица, выполненные Лампи, Тропининым, Зарянко и другими художниками и находящиеся сейчас в музеях Ленинграда, Еревана, Горького.⁷⁵ Портрет Анны Давыдовны мог быть заказан А. П. Брюллову сразу после пожалования во фрейлины, т. е. до мая 1833 г., или в период после ноября 1835 г. в связи с предстоящей свадьбой. И в том и в другом случае несколько вариантов портрета могли появиться не только потому, что художник перерабатывал композицию, добываясь удовлетворяющего его решения, но и потому, что надо было послать портрет родственникам. Это предположение подтверждается и тем, что рассматриваемый нами портрет поступил в Пушкинский Дом в 1927 г. из Нижегородского Художественного музея, куда он был передан вместе с другими фамильными портретами из особняка Лазаревых в 1919 г.

То, что портрет № 3 именно вариант, а не копия, сделанная чьей-то другой рукой, как раз и доказывают мелкие отличия в деталях, выполненных с тем же мастерством, какое было свойственно всем акварельным портретам А. П. Брюллова.

Для нас ценность этого портрета не только в том, что он создан рукою Александра Брюллова, но и в том, что именно такой видел Пушкин Анну Абамелек, когда писал свои стихи в ее альбом.

С творчеством Пушкина неразрывно связан и еще один портрет Анны Абамелек. Но сначала надо сказать несколько слов о ее альбоме — том самом, в который рукою Пушкина были вписаны посвященные княжне стихи.⁷⁶

Альбом появился у Анны Абамелек в январе 1832 г. в Петербурге.⁷⁷ Светло-коричневая тисненая кожа, золотые застёжки. В крышку альбома вделана миниатюра, изображающая юношу в широкополой шляпе со страусовым пером. Листы в альбоме из плотной бумаги разного цвета, есть и нотная бумага. Некоторые записи делались прямо в альбоме, другие наклеивались на его страницы самой владелицей. И вот на одну из первых страниц альбома наклеен листок почтовой бумаги со стихами, в которых мы встречаем упоминание о каком-то портрете:

К портрету княжны Ан. Д. Абамелек
Твой образ жил давно в мечтах поэта,
Он в нем нашел знакомые черты;
Как идеал небесной красоты,
Ты им, княжна, давно была воспета!
Вал. Шемиот.
Прага. 1831 декабря 9/21.⁷⁸

⁷⁵ См.: Базианц А. П. Над архивом Лазаревых. М., 1982, с. 63, 70.

⁷⁶ ПД, д. 181.

⁷⁷ См.: Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Л., 1979, с. 34—35.

⁷⁸ Там же, с. 34.

Автор не уточнил, какой именно портрет он имел в виду. Зато следующий корреспондент, пожелавший остаться неизвестным, написал свои стихи на листке с изображением Дрездена и внизу листка сделал сноску, указывая, какой портрет вдохновил его, хотя это сразу становится ясно из текста стихов:

Под портретом княжны Абамелек

Зарема, у тебя просил я вдохновенья
И прелести твои три дня я созерцал.
Весь мир перед тобой исчез в реке забвенья,
• И новый мир чудес на лире я бряцал.

Дрезден 9/21 ноября 1832 г.

В сноске к словам «Под портретом княжны Абамелек» автор послания написал: «изображенной в виде Заремы». ⁷⁹

Историю получения этих стихов узнаем мы из сохранившегося письма А. Д. Абамелек к дяде, Христофору Екимовичу Лазареву, посланного из Москвы 15 февраля 1833 г.:

«Я уверена, что вам приятно будет прочесть письмо, которое неожиданным случаем должна я была написать (<...> Недавно дяденька ⁸⁰ из Дрездена прислал мне прекрасное четверостишие, сочиненное на портрет мой, изображенный в виде Заремы, и, не называя мне поэта, требовал и просил, чтобы я в письме изъяснила ему мою признательность. Я принуждена была повиноваться и по всем моим догадкам и описанию дяденьки относительно к певцу моему узнала в нем Жуковского и обратилась к нему со строками, коих при сем найдете вы копию...». ⁸¹

Вот эта копия письма: ⁸²

«Милостивый государь,

Строки сии, начертанные рукою вам незнакомою, без сомнения приведут вас в невольное удивление. Быть может, осудите вы смелость той, которая обременяет вас оными, но благосклонность и снисхождение были всегда свойственны гению и достоинствам; смею надеяться, что письмо мое обретет их у вас и что, узнав причину, побудившую меня обратиться к вам с оным, вы не будете строго винить поступок мой, хоть некоторым образом сама я нахожу его дерзновенным. Прелестное стихотворение ваше, доставленное мне из Дрездена, коему счастливым и нечаянным случаем послужила я или, лучше сказать, послужил предметом портрет мой, в котором кисть художника искусством заменила недостатки щедро одаренного природой подлинника, породило во мне живейшее желание изъяснить чувство признательности моей посвятившему мне драгоценнейший миг вдохновенья своего. Долго боролась я с удерживающею меня робостью, но наконец по собственному влечению и по советам и убеждениям дяди моего Л. Е. Лазарева,

⁷⁹ ПД, д. 181, с. 8.

⁸⁰ Имеется в виду Лазарь Екимович Лазарев, приезжавший ненадолго в Дрезден.

⁸¹ ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 736, л. 124.

⁸² На белой копии письма, хранящейся в ЦГАДА, стоит дата 16 февраля.

который во время пребывания в одном с вами городе имел удовольствие пользоваться знакомством вашим, решилась я исполнить давно желанное намерение. Я решилась к вам писать! — но доселе еще то страх, то надежда руководствуют письмом моим. Язык поэзии, в особенности поэзии отечества, был всегда отраден слуху моему; но напевы музы русской, навеянные мне из стран чужбины, проникли еще живей во глубину души моей и исполнили ее какою-то сладостно-невыразимым чувством. Любовь к родине, пылкая страсть ко всему высокому, ко всему прекрасному, все ощущения сердца сливались в чувстве сем. Будучи с ранних лет моих постоянной поклонницею муз, упитанная, так сказать, их благотворною беседою, я находила неизъяснимое удовольствие, перечитывая мной полученные стихи, не из тщеславия (хотя бы показалось и простительно гордиться преимуществом быть воспетой на стройной лире вашей, как бы оно ни было незаслуженно), но для того, чтобы всевозможными стараниями изведать имя творца оных, которое, по-видимому, согласно с собственным его требованием, не решился мне обнаружить и тот, коему обязана я их обладанием.

Досель никаким явным доказательством не подтвердились еще предчувствия мои, но, кажется, мечта моя сама собою вас отгадала. Она живо возбудила во мне воспоминания тех дней, когда, впервые покинув забавы младенчества, начала я питаться бытием умственным, когда пышные картины стихотворцев неизгладимыми чертами врезывались в юное мое воображение. Призывая на память из числа оных всех тех, которые более сроднились с моей душою, могла ль я забыть меж ними одного, коему поныне не перестаю я обречать все минуты досугов моих, который сердцем, исполненным чувств нежных и высоких, быстротой и величием мыслей, красноречивым и привлекательным разнообразием пера своего так часто погружает меня в сладостные восторги и сопутствует всем мечтам моим.

Я не решаюсь вас назвать, но вы себя узнаете в моем описании, и дабы не разрушить ожиданий моих, дабы оные увенчать желанным успехом, смею просить вас поведать мне имя, которое едва ли не вырывается из слабого пера моего. Благодарю стократ мой портрет за доставленное мне удовольствие быть с вами хоть письменно знакомою. Верю, что, будучи созерцаем вами, он облекся в дотоле не обладаемую им красу. Подобно тому, как некогда Пигмалион в бесчувственном мраморе одушевил царицу мечты своей, удивительно ль, что вы могучим вдохновеньем вашим воскресили в образе без жизни и без прелести незабвенную Зарему Бахчисарая.

Позвольте мне, милостивый государь, надеяться, что вы извините продолжительность письма моего. Ожидаю с нетерпением того времени, когда счастливая звезда вновь приведет вас на лоно отечества и когда мне возможно будет лично снискать благосклонность вашу и изустно уверить вас в тех чувствах, которые слава и



А. Д. Абамелек в костюме Заремы. Портрет неизвестного художника. 1831 г. (Местонахождение неизвестно).

творения ваши давно к вам поселили в душе моей. К<н>. Анна Абамелек».⁸³

Анна Давыдовна ошибалась, думая, что автором стихов, присланных из Дрездена, был Жуковский. В очень подробных дневниковых записях поэта, путешествующего в это время по Европе, с точностью указан весь маршрут. В ноябре 1832 г., когда писались стихи неизвестного автора, Жуковский был не в Германии, а в Швейцарии, и вообще в эту поездку в Дрезден не заезжал. В дневниках его нет упоминания ни о портрете, ни о княжне

⁸³ ПД, ф. 400, оп. 1, л. 2 (черновик письма). Беловая копия: ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 736, л. 126–127.

Абамелек, а ведь Жуковский очень подробно перечисляет всех встреченных им художников, все виденные им произведения искусства. И увидев пушкинскую Зарему, он не преминул бы записать об этом в дневнике или сообщить друзьям в письмах.

Еще одно упоминание о портрете находим в стихах Якова Толстого. Стихи написаны на листке почтовой бумаги с монограммой самой Анны Абамелек и вклеены ею в альбом:

К портрету княжны Абамелек

Объехал всю почти Европу:
Я видел Лондон и Турин,
Венецию и Партеону,
Я видел Рим, Париж, Берлин,
Красавиц видел я немало,
Пред ними таял я и млея,
Но всё как тень перебегало,
И снова я опять хладел.
Вдруг вижу образ на холстине,
Заремы дивный блеск очей,
Я сердцем вспыхнул и — отныне
Пылать навеки буду к ней.

Я. Толстой. Париж,
29 мая 1833 года.⁸⁴

Итак, портрет существовал. Несомненно, что во всех трех стихотворениях и в письмах Анны Давыдовны речь идет об одном и том же портрете. Но вот любопытная и пока необъяснимая особенность: все три стихотворения написаны в разные годы и в разных городах, но все за границей: Шемиот пишет о портрете из Праги в 1831 г., неизвестный автор «созерцает» его в Дрездене в 1832 г., а Яков Толстой, который мог увидеть портрет только за границей, ибо не был в России с 1823 по 1837 г., пишет о нем, как о только что увиденном, в Париже в 1833 г.

Почему художник мог изобразить Анну Абамелек в виде Заремы, объяснить нетрудно. Дело в том, что в это время в большой моде были «живые картины». Вот как описывает праздник в Зимнем дворце В. Соллогуб: «Некоторые залы Зимнего дворца обратились в галереи живых картин. В Белой зале (ныне Золотой) между колоннами поставлены были золотые рамы, в которых первые великосветские красавицы изображали произведения великих живописцев. В другой зале сверкала во всю стену „Семья Дария“ Пьера Миньяра, в третьей очаровывала прелестная картина „Швси“ Гвидо Рени. Все это заимствовано было из сокровищ Эрмитажа, так что живые копии могли соперничать с бессмертными оригиналами».⁸⁵

Живые картины были двух видов: одни, как уже говорилось, воспроизводили шедевры живописи, другие иллюстрировали модное литературное произведение. Обе эти разновидности живых картин мы встречаем и в сохранившейся программе вечера, устро-

⁸⁴ ПД, д. 181, с. 53.

⁸⁵ Соллогуб В. А. Воспоминания. М.; Л., 1931, с. 175.

енного в Михайловском дворце, видимо именно тогда, когда особое внимание Анне Давыдовне (уже Баратынской) начала уделять хозяйка этого дворца, великая княгиня Елена Павловна, о чем не без язвительности А. О. Смирнова (Россет) пишет Е. П. Растопчиной: «В. к. Елена Павловна избрала себе нового друга; угадай, кто ее первая любимица? Держу десять против одного, что не угадаешь. Поищи на Востоке, и ты найдешь жемчужину — Анну Баратынскую. Я предвижу, что ты, как и все, очень удивлена; впрочем ей отдадут должное, хотя и не понимают такого пристрастия».⁸⁶ Исходя из этого письма, датированного 1839 г., можно заключить, что вечер в Михайловском дворце состоялся в 1839—1842 гг., так как позже И. А. Баратынский получил новое назначение и супруги уехали в Ярославль. В указанном вечере участвовали Жуковский, Михаил Виельгорский и др. Имя Баратынской встречается трижды. Она занята вместе с Ф. И. Толстым в картине Корреджо, которой начинался вечер, затем изображает Юдифь и участвует в картине «Мария и Зарема», показанной в финале, причем в программе указано несколько исполнительниц этих ролей, среди которых Воронцова, Баратынская, Смирнова и др. Трудно сказать, почему на две женские роли, Марии и Заремы, было объявлено сразу несколько исполнительниц, никаких пояснений к программе нет. Может быть, было несколько повторений одного и того же сюжета в разном исполнении, или одновременно изображались разные моменты взаимоотношений Марии и Заремы, но, судя по тому, что мужских имен в этой сцене не названо, последовательного иллюстрирования поэмы «Бахчисарайский фонтан» не было.

Очевидно, Зарема была с ранней юности признанной ролью Анны Абамелек (Баратынской). Портрет в виде Заремы мог быть написан не позднее 1831 г. (этим годом датировано самое раннее упоминание о портрете), во время пребывания Абамелек с родителями за границей, кем-то из иностранных художников, а может быть и русских пенсионеров Академии художеств, посланных в эти годы для усовершенствования в Италию и ездивших оттуда и во Францию и в Германию. Русские путешественники, встречая за границей во время поездки русских художников, охотно заказывали им свои портреты. А. П. Брюллов писал об этом в одном из своих писем из Неаполя: «...понаехало сюда множество чужестранцев, из коих много было русских, которые, увидев несколько портретов, сделанных мною в свободные минуты почти шутя, пожелали, чтоб я сделал и для них, и у меня накопилось, наконец, столько работы, что я был в большом замешательстве оную кончить и должен был работать, сколько только доставало силы и сколько позволяли глаза, а гулять позабыл совсем».⁸⁷ А. П. Брюллов в 1829 г. вернулся в Петербург, но за границей оставались такие знаменитые впоследствии художники, как К. П. Брюллов, О. А. Кипренский, А. А. Иванов, Ф. П. Бруни, Н. Ефимов и др. И, наверное,

⁸⁶ Русский архив, 1905, т. II, с. 220.

⁸⁷ Архив Брюлловых. СПб., 1900, с. 190.

написать портрет Абамялек в виде Заремы мог человек, видевший ее в этой роли в живых картинах.

Но если мы не знаем, кто создал этот портрет и где он находится сейчас, то как он выглядел, мы можем себе представить.

В фондах музея Пушкинского Дома имеется снимок с портрета, на котором изображена юная девушка в экзотическом восточном костюме (как его тогда понимали). На голове у нее белый тюрбан, напоминающий тюрбаны молодых женщин на картине К. Брюллова «Бахчисарайский фонтан», написанной значительно позднее. Несколько мелких кос сбегают на грудь, в руке кинжал (почему-то в левой). Изображена девушка на фоне тяжелых драпировок и виднеющегося вдали экзотического пейзажа с горами и пальмой. Задумчиво-меланхолическое выражение безмятежного лица, в котором мало сходства с уже упоминавшимся нами портретом А. Брюллова, не выдает ни артистического таланта А. Д. Абамялек, ни бурного темперамента пушкинской героини. Один экземпляр снимка наклеен на паспарту с надписью: «Анна Давыдовна Баратынская (Зарема Пушкина)». ⁸⁸ Второй экземпляр снимка без паспарту, но на обороте его надпись: «А. Д. Абамялек в костюме Заремы. Подлинник сепия в Железняках под Калугой». ⁸⁹ И возникают новые вопросы: что имеется в виду под словами «подлинник» и «сепия»? Что находилось в Железняках: фотография в коричневых тонах или рисунок, сделанный сепией? Но ведь Я. Толстой совершенно точно свидетельствует, что он видел портрет, написанный на холсте («образ на холстине»), и сама Анна Абамялек в письме упоминает «кисть художника». Железняки — это бывшее имение Лазаревых, в начале нашего века перешедшее к их дальним родственникам. «Старый дом в Железняках полон портретами времен Екатерины и Александра. Здесь почти вся семья Лазаревых, (. . .) княжна Анна Давыдовна Абамялек, впоследствии Баратынская (. . .). Большинство семьи Лазаревых написаны пастелью Карлом Вильгельмом Барду (умер в 1840 г.), работавшим в Петербурге». ⁹⁰ После опубликования 10 октября 1918 г. Декрета Совнаркома о регистрации, приеме на учет и охране памятников старины и искусства, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений, портреты из имени были переданы в художественный отдел Калужского областного музея. Но в каталогах этого музея, опубликованных в 1928 г., портреты А. Д. Абамялек (Баратынской) не значились.

В одном из семейных альбомов Абамялек-Лазаревых, где собраны фотографии интерьеров дома в селе Голощапове, нами обнаружен снимок гостиной, на котором виден висящий в центре стены довольно большой портрет «в виде Заремы», написанный масляными красками и сильно потемневший. ⁹¹ Фотографии

⁸⁸ Музей ПД, инв. № 19544.

⁸⁹ Музей ПД, инв. № 29184.

⁹⁰ Художественный отдел Калужского областного музея. Калуга, 1929, с. 39.

⁹¹ ЦГИА, ф. 880, оп. 4, ед. хр. 76, л. 5.

в альбоме были сделаны около 1893 г. Следовательно, в это время портрет находился в голощановском доме. Ничего неизвестно о его нынешнем местонахождении. Может быть, публикация снимка портрета Анны Абамелек в виде «незабвенной Заремы Бахчисарая» поможет установить его судьбу.

Публикуя в настоящей статье портреты Анны Давыдовны Абамелек и по возможности определяя их авторов и время их создания, нам хотелось не только показать, как она выглядела в те периоды ее жизни, которые имеют непосредственное отношение к Пушкину и его творчеству, но и попытаться воссоздать ее внутренний облик, раскрыть обаяние этой незаурядной человеческой личности.

II. ОБЗОРЫ

В. В. ЗАЙЦЕВА

ПУШКИНИАНА 1982 ГОДА

- Акселькина Е. А. Жанрообразующая роль «белкинской коллизии» в системе повествования записок из «Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982, вып. 7, с. 84—94.
- Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи: XVIII век—первая половина XIX века. — М.: Наука, 1982. — 863 с. — (Лит. наследство, т. 91). С. 574—656: Гл. VII. Пушкин и английские путешественники в России.
- Аникст А. Искусство читать. — Октябрь, 1982, № 10, с. 206—207.
Рец. на кн.: Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981.
- Анциферов М. Поэт и «толпа» у Пушкина и у Некрасова. — Лит. учеба, 1982, № 1, с. 126—134.
- Арутюнян Р. В. С любовью к Пушкину. — Рус. яз. в арм. школе, 1982, № 4, с. 22—28, фото.
О внеклассной работе по изучению жизни и творчества Пушкина в школе № 176 г. Еревана. Текст литературно-музыкальной композиции «И пробуждается поэзия во мне...» (сост. Т. А. Арабян, Р. В. Арутюнян).
- Ахундов Мирза Фатали. Восточная поэма на смерть А. С. Пушкина / Пер. П. Антокольского. — Баку: Язычы, 1982. — 22 с., 3 л. ил.
Худож.: Н. Бабаев.
- Бабаев Э. «Обещанный рассказ...». — В кн.: Пушкин А. С. Поэмы. М.: Худож. лит., 1982, с. 3—24. (Классики и современники. Поэтич. б-ка).
- Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX—начала XX века: Учеб. пособие к спецкурсу / Вологод. гос. пед. ин-т. — Вологда, 1982. — 127 с.
Тема 1. Театральные споры начала XIX века. 3. «Большая» и «маленькие» трагедии Пушкина (с. 26—37).
- Баевский В. С. Структура художественного времени в «Евгении Онегине». — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, вып. 3, с. 207—218.
- Бакирова Б. Б. О словарной работе при изучении стихотворения А. С. Пушкина «Памятник». — Рус. яз. и лит. в кирг. школе, 1982, № 4, с. 12—15.
- Баранская Н. В. Портрет, подаренный другу: Очерки и рассказы о Пушкине; Повесть. — Л.: Лениздат, 1982. — 224 с.
Содерж.: Два слова о книге и о себе. I. Мальчик с голубыми глазами [впервые под загл. «История пушкинской миниатюры. Атрибуция портрета»: Наука и жизнь, 1966, № 3, с. 32—41]; В начале жизни [впервые под загл. «Края Москвы, края родные...» в кн.: Жизнь и лира. М., 1970, с. 5—21]; Бессарабский пленник [впервые под загл. «Далече северной столицы...» в кн.: Жизнь и лира, с. 59—93]; В глуши лесов сосновых [впервые под загл. «Закованные дни» в кн.: Жизнь и лира, с. 113—145]; Портрет, подаренный другу [впервые под загл. «История одного портрета»: Смена, 1962, № 3, с. 18, 19]. II. У Войныча на мельнице [впервые: Урал, 1982, № 3, с. 71—83]; Цвет темного меду [впервые: Сибирь, Иркутск, 1977, № 3, с. 30—63].
- Баранская Н. В. У Войныча на мельнице. — Урал, 1982, № 3, с. 71—83.
Пушкин и Нацокин.
- Басманов А. О Пушкине-историке. — Огонек, 1982, № 47, с. 25.
Рец. на кн.: Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1981.

Бахтин В. Кто такой курилка. — В кн.: Б.: От былины до считалки. Рассказы о фольклоре. Л.: Дет. лит., 1982, с. 113—114. (Школьная б-ка).

Комментарий к стихотворению Пушкина «Жив, жив курилка».

Бедлицкий К. За строками пушкинского письма. — Театр, 1982, № 10, с. 106—108.

Комментарий к письму Пушкина к жене от 3 августа 1834 г.

Беднарская Л. Д. Изменения в семантике сложноподчиненных предложений условного типа в языке художественной прозы от А. С. Пушкина до 80-х гг. XX в. — В кн.: Синтаксис сложного предложения. Сб. науч. тр. / Воронеж. гос. пед. ин-т. Воронеж, 1982, с. 56—65. (Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та, т. 220).

Беликова А. В. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Дон-Жуан» Дж. Г. Байрона — «романы в стихах». — Вестн. МГУ. Филол., 1982, № 2, с. 71—78.

Беликова А. В. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Дон-Жуан» Дж. Г. Байрона — «романы в стихах» XIX века: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / МГУ. Филол. фак. — М., 1982. — 31 с.

Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу / Вступ. статья и коммент. А. С. Курилова. — М.: Современник, 1982. — 606 с. — (Б-ка «Любителям рос. словесности»).

С. 391—492: «Сочинения А. Пушкина».

Бендерский Б. «Пушкинская тропа» в Кишиневе. — Архитектура СССР, 1982, № 4, с. 12—16, фото.

Бердинских В. Н. Н. Пушкина-Ланская в Вятке. — Уральский следопыт, 1982, № 5, с. 63—64.

Бердичевский Я. И. Пушкиниана: Из собрания Я. И. Бердичевского. Каталог выставки, посвященной 1500-летию основания Киева / Добр. о-во любителей книги УССР; Киев. гор. организация. Секция книговедения. — Киев, 1982. — 159 с., ил.

Бережкова М. С. Экспрессия онегинской строфы. — Рус. яз. в школе, 1982, № 5, с. 48—52.

Берестов в В. Новые стихи Пушкина? — Знание — сила, 1982, № 1, с. 40—43. Об автографе стихов «Как за церковью, за немецкою».

Благой Д. Д. Роман о вожде народного восстания. — В кн.: Пушкин А. С. Капитанская дочка. М.: Дет. лит., 1982, с. 89—109.

Впервые в кн.: Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы. М.: Дет. лит., 1978, с. 247—274.

Благой Д. Д. Стихотворения Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Собр. соч. В 10-ти т. М.: Современник, 1982, т. 1, с. 453—490.

Впервые в кн.: Пушкин А. С. Собр. соч. В 10-ти т. М.: Худож. лит., 1974, т. 1, с. 615—641.

Богущ Е. Г. К Пушкину, в Михайловское. — Рус. яз. за рубежом, 1982, № 3, с. 32—38, ил.

Бокый И. С. Ветвь пушкинского рода: Полтавские потомки поэта. Очерки. — Харьков: Прапор, 1982. — 87 с.

Содерж.: Д. Косарик. Частица народной биографии. — «Русский человек в его развитии». — «...Берег, милый для меня». Мария Александровна Пушкина-Быкова. — Детству предана беззаветно. Софья Николаевна Данилевская. — Одна, но пламенная страсть. Мария Сергеевна Данилевская. — В армии жизни — боец. Ирина Сергеевна Данилевская. — Честный дар большого сердца. Александр Сергеевич Данилевский. — Талант доброты. Наталья Сергеевна Савельева. — Мускул работы. Марина Сергеевна Чалик. — «Цель художества есть идеал». Николай Владимирович Савельев. — Предчувствие дороги. Владимир и Алексей Савельевы. — Движение к критерию.

Болдинские чтения. [Вып. 11]. Музей-заповедник А. С. Пушкина в с. Болдине; Горьк. гос. ун-т им. Лобачевского. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1982. — 190 с.

Содерж.: «Евгений Онегин». Замысел, поэтика, текстология, проблемы интерпретации. С. А. Фомичев. У истоков замысла романа в стихах «Евгений Онегин»; А. Е. Тархов, В. Джунь. «Там колыбель моего

Онегина»; Г. В. Краснов. Предисловие к первой главе «Евгения Онегина»; Л. С. Сидяков. К изучению образа автора в «Евгении Онегине». (Автобиографическое начало в романе); Е. С. Хаев. Проблема фрагментарности сюжета «Евгения Онегина»; Н. А. Тархова. Сны и пробуждения в романе «Евгений Онегин»; В. С. Листов. «Евгений Онегин» как исторический роман; А. В. Кулагин. Эпиграф к восьмой главе «Евгения Онегина»; В. А. Викторovich. Две интерпретации «Евгения Онегина» в русской критике XIX века; Н. Клейман. «О кашах пренья...» (Опыт текстологического анализа). — Творчество Пушкина. Жанры, литературная традиция. В. А. Грехнев. Жанровый объект и лирический субъект в элегиях Пушкина; А. А. Асоян. Сатирические эпиграммы Пушкина; Г. Л. Гуменная. Пушкин и шуточные поэмы XVIII века. (К проблеме «двупланового» повествования); Л. И. Вольперт. Понятие «истинного романтизма» у Пушкина и Стендаля; Р. М. Лазарчук. «Путешествие из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина. (К проблеме повествователя); Д. И. Белкин. Индийская сказка «Глухие» и пушкинское стихотворение «Глухой глухого звал к суду судьи глухого...»; Л. Б. Саламова. А. С. Пушкин и его бессарабский друг [А. Ф. Вельтман]. — Пушкинское музееведение. Г. Д. Асланова. «Онегинская» тема в экспозиции Государственного музея А. С. Пушкина.

Борисова Н. А. Одиннадцатые Болдинские чтения. — Рус. лит., 1982, № 1, с. 259—261.

Изложение докладов, прочитанных на Болдинских чтениях 1981 г. Борова С. Н. Пушкинские места: Захарово, Большие Вяземы. — В кн. Б.: Заповедная звенигородская земля. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Моск. рабочий, 1982, с. 151—165.

Бородулин Р. Пророк. — В кн.: Пушкин А. С. Сквозь магический кристалл. Избранное. Минск: Юнацтва, 1982, с. 3—6. (Поэтич. 6-ка).

Бочаров И. Н., Глушак Ю. П. Венецианская пушкиниана: Докум. повесть. — М.: Правда, 1982. — 63 с. — (Б-ка «Огонек», № 18).

Бурсов Б. Судьба Пушкина: Роман-исследование. Кн. 2. — Звезда, 1982, № 11, с. 53—108.

Книгу первую см.: Звезда, 1974, № 6; 1975, № 11.

Бухштаб Б. Я. Пушкин? Фет? — В кн.: Б.: Литературоведческие расследования. М.: Современник, 1982, с. 22—31.

По поводу атрибуции стихотворения «Отче наш». Отвергается авторство Пушкина и Фета.

Бэлза И. Дантовские отзвуки «Медного всадника». — В кн.: Дантовские чтения. 1982 / Под общ. ред. И. Бэлзы. М.: Наука, 1982, с. 170—182.

По материалам доклада, прочитанного на 25-й Пушкинской конференции (Ленинград, 1978).

Васильев Н. Л. Семантические изменения научной лексики в произведениях А. С. Пушкина: вероятностно-статистическая интерпретация. — В кн.: Эволюция и предыстория русского языкового строя. Межвуз. сб. / Горьк. ун-т им. Лобачевского. Горький, 1982, с. 27—35.

Васина-Гроссман В. А. Михаил Иванович Глинка. — М.: Музыка, 1982. — 103 с.

С. 66—77: «У вершины» [работа над оперой «Руслан и Людмила»].

Вацуро В. Э. «Кавказ» Михаила Туманишвили: Из истории грузинского поэтического пушкинизма. — Лит. Грузия, 1982, № 12, с. 181—198.

Вацуро В. Э. А. С. Пушкин и книга / Сост., вступ. тексты, примеч. В. Э. Вацуро; Худож. А. Б. Коноплев. — М.: Книга, 1982. — 400 с., ил.

Содерж.: От автора-составителя. — Детство. Лицей. Петербург. — Юг. — Михайловское. — Москва—Петербург 1826—1836. Читатель, поэт, ученый. — Москва—Петербург 1826—1837. Поэт и книгопродавец. — Петербург 1827—1837. В пушкинской библиотеке. — Петербург 1832—1837. Пушкин-издатель. — Ссылки на источники. — Список условных сокращений.

Венедиктов А. Е. На пушкинской дороге. — В кн.: В.: Болховские куранты. Тула: Приок. кн. изд-во, 1982, с. 55—73.

Посещение Пушкиным с. Тимофеевского — имения братьев Кривцовых.

- Викторович В. А. Диалектика художественной мысли: Пушкинские речи Достоевского и Блока. — В кн.: Типологический анализ литературного произведения. Сб. науч. трудов / Кемеров. ун-т. Кемерово, 1982, с. 43—52.
- Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков: Учебник для студентов филол. фак. ун-тов. — 3-е изд. — М.: Высш. школа, 1982. — 529 с.
С. 250—294: VI. Язык Пушкина и его значение в истории русского литературного языка.
- Винокурова И. «Есмь я, и буду...». — Новый мир, 1982, № 9, с. 245—251.
Рец. на кн.: Цветаева М. 1) Сочинения. В 2-х т. Т. 1—2. М.: Худож. лит., 1980; 2) Мой Пушкин. 3-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1981.
- Витт Н. Г. Сопоставляя варианты стихов у А. С. Пушкина. — Рус. речь, 1982, № 5, с. 32—36.
- Вишневская Я. Основные проблемы и этапы изучения повести А. С. Пушкина «Пиковая дама»: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. пед. ин-т им. Герцена. — Л., 1982. — 23 с.
- Владимиров Е. В. В свете пушкинских традиций. — В кн. В.: Обретение традиций. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982, с. 52—69.
Традиции Пушкина в чувашской литературе.
- «...Вновь я посетил»: Альбом / Грав. В. М. Васильева: Авт. вступ. статьи М. Дудин. — Л.: Лениздат, 1982. — 47 с., ил.
- Войтовская Э. Л. «Знакомство с Державиным»; О значении поэзии Пушкина. — В кн. В.: С. Т. Аксаков в кругу писателей-классиков. Докум. очерки. Л.: Дет. лит., 1982, с. 59—67, 75—89.
- Володина Ю. В. П. В. Анненков — биограф и издатель А. С. Пушкина / Мар. гос. пед. ин-т им. Крупской. — Йошкар-Ола, 1982. — 28 с.
Библиогр.: с. 24—28.
Рукопись депонирована в ИНИОН АН СССР № 9442 от 2.3.82.
- Вольперт Л. И. Поэтика «истинного романтизма» в автобиографической прозе Пушкина и Стендаля: Тема войны и природы в «Путешествии в Азарум» Пушкина и «Дневнике» Стендаля. — В кн.: Филологические науки в Тартуском университете. Тез. конф. 15 дек. 1982 г. Тарту, 1982, с. 150—153.
- Воронин И. Д. Болдинские окрестности. — В кн. В.: Достопримечательности Мордовии. Природные, исторические, культурные. 2-е, доработ. изд. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1982, с. 179—184.
- Воронцов Н. В. Пушкиниана. — В кн. В.: Олег Константинович Комов. Л.: Художник РСФСР, 1982, с. 52—67, ил. с. 69—79.
- Временник Пушкинской комиссии. 1979 / Ред. акад. М. П. Алексеев; АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Пушкинская комис. — Л.: Наука, 1982. — 183 с.
Содерж.: Предисловие. — I. Материалы и сообщения. С. К. Романюк. Пушкины в Москве в конце XVIII—начале XIX в. (По новым документальным данным); Ю. М. Лотман. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе; А. П. Толстяков. Пушкин и «Конек-горбунок» Ершова. — II. Обзоры. В. В. Зайцева. Пушкиниана 1979 года; М. П. Алексеев. Заметки на полях. 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о Золотом Петухе». — III. Заметки. В. С. Листов, Н. А. Тархова. К истории ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове»; Я. Л. Левкович. Когда Пушкин уничтожил свои записки?; С. А. Фомичев. Об одном редакторском заглавии произведения Пушкина; Л. М. Ариштейн. Знакомство Пушкина с «сестрой игрока des eaux de Ronan»; Б. А. Кац. «Из Моцарта нам что-нибудь!»; В. Е. Багно. К литературным источникам «Дубровского» (драма Кальдерона «Поклонение кресту»); К. А. Бойком. Древнеегипетские истоки одного из мотивов «Сказки о золотом петушке»; Р. В. Овчинников. О пушкинской публикации письма А. И. Бябикова к Д. И. Фонвизину; А. А. Карпов. Об источнике стихотворения Гринева; М. И. Перпер. Англичанин книготорговец; еще один знакомый Пушкина; С. А. Кибальник. О стихотворении «Из Пиндемонта» (Пушкин и Гораций); Л. А. Черейский. Пушкин и Александр Гумбольдт; С. А. Рейсер. «Бурый волк». — IV. Хроника. Всесоюзный музей

- А. С. Пушкина в 1979 г.; Государственный музей А. С. Пушкина (Москва) в 1979 г.; «В деревне, где Петра питомец...» (Дом-музей Ганнибалов в селе Петровской); Музей-заповедник А. С. Пушкина в селе Большое Болдино Горьковской области в 1979 г.; Пушкинские музеи Калининской области в 1979 г.; По страницам газет 1979 г. Список иллюстраций.
- Гараева М. Болдинская осень: Сценарий лит. вечера. К Пушкинским дням в б-ке. — Библиотекарь, 1982, № 5, с. 59—64.
- Гейченко С. С. Вступительное слово. — В кн.: Пушкин А. С. Избранная лирика. Л.: Лениздат, 1982, с. 3—4. (Б-ка молодого рабочего).
- Гейченко С. С. Здесь все поэзия, все диво. — Наука и жизнь, 1982, № 5, с. 33—43, фото.
- С. 34: М. Дудин. Хранитель Лукоморья.
О Пушкинском заповеднике.
- Гейченко С. С. Пушкин и птицы Михайловского. — В кн.: Синева берегов. М.: Современник, 1982, с. 577—597.
- Гейченко С. С. У Лукоморья. — Юность, 1982, № 3, с. 76—80.
- Очерки из нового издания книги «У Лукоморья».
- Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. — Л.: Сов. писатель, 1982. — 423 с.
- С. 92—108: «Пушкин и проблема реализма» [впервые в другой ред. под загл. «К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе» в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, т. 2, с. 387—401]. С. 109—152: «Пушкин и Бенедиктов» [впервые в кн.: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, т. 2, с. 148—182]. С. 153—156: «Об одном пушкинском курсиве» [впервые: Вопр. лит., 1980, № 4, с. 310—312].
- Гиршман М. М., Стулишенко Л. П. О жанре «Капитанской дочки». — Вопр. рус. лит., Львов, 1982, вып. 1 (39), с. 90—96.
- Глушкова Т. Притча о Сальери. — Вопр. лит., 1982, № 4, с. 114—153.
- «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина.
Рец.:
- Карп П. Смысл притчи. — Лит. обозрение, 1983, № 3, с. 109—112.
- Головин В. В. Круг чтения лицейстов пушкинского времени. — В кн.: История русского читателя. Сб. науч. тр. / Ленингр. ин-т культуры им. Крупской. Л., 1982, с. 31—46.
- Гордин М. А. Пушкин и Крылов: К вопросу об иронических сказках. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, вып. 3, с. 239—249.
- Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы / АН СССР, Ин-т рус. яз. — М.: Наука, 1982. — 240 с.
- Григорьян К. Н. Пушкин в развитии литератур народов Закавказья: XIX век. — Рус. лит., 1982, № 4, с. 46—54.
- Гринберг И. «Нести его имя...»: Пушкинское у Павла Антокольского. — Звезда Востока, 1982, № 6, с. 146—151.
- Громцева С. Н. Анализ и оценка экзаменационных сочинений в X классе. — Лит. в школе, 1982, № 2, с. 57—67.
- С. 64—66: «А. С. Пушкин и наша современность».
- Гусев В. И. Вновь — Пушкин. — В кн. Г.: Испытание веком. Сб. лит.-крит. статей. М.: Современник, 1982, с. 5—8.
- Данилова А. «О Кишиневе я вздохнул...». — Библиотекарь, 1982, № 3, с. 59.
- Посещение Дома-музея А. С. Пушкина в Кишиневе.
- Демин И. «Пора, мой друг, пора...». — Телевидение и радиовещание, 1982, № 4, с. 48—49.
- О работе над телефильмом. Реж. и авт. сценария Б. Галантер.
- Джонстон Ч., Кугультинов Д. Диалог о Пушкине / Подгот. к печати В. Исакович. — Иностран. лит., 1982, № 1, с. 179—184.
- Диалог английского поэта Ч. Джонстона и калмыцкого поэта Д. Кугультинова.
- Диалого Пушкине [Ч. Джонстона и Д. Кугультинова]. — Свет в степи, Элиста, 1982, № 1, с. 88—92.
- Дмитриев В. Пушкин без подписи. — В кн.: Дружба. Лит.-худож. альм. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982, № 1 (42), с. 252—255.

История издания «Послания к Чаадаеву» в альманахе М. А. Бестужева-Рюмина «Северная звезда» 1829 г.

Долматовский Е. А. Было: Записки поэта. — [3-е изд.] — М.: Сов. писатель, 1982. — 800 с.

С. 217—224: «Паломничество в Михайловское» [впервые в кн.: Долматовский Е. А. Было: Записки поэта. М.: Сов. писатель, 1973, с. 37—46]. С. 225—231: «Пушкин на войне» [впервые в кн.: Долматовский Е. А. Было. 2-е изд. М., 1975, с. 253—262].

Дорофеев В. В. Оренбург. 1833 / Оренбург. обл. и Оренбург. гор. отд-ния Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры; Оренбург. обл. госархив. — Оренбург, 1982.

Буклет.

Дудин М. Хранитель лукоморья [С. С. Гейченко]. — Наука и жизнь, 1982, № 5, с. 34.

Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского: Пособие для учителя. — М.: Просвещение, 1982. — 175 с.

Раздел III. Время критических шедевров. С. 101—109: Жанр «цикла» у Белинского. От «Литературных мечтаний» к статьям о Пушкине. С. 110—137: «Сочинения Александра Пушкина».

Жизнь и творчество А. С. Пушкина: Материалы для выставки в школе и дет. б-ке / Сост. и вступ. статья Е. В. Музы и С. Т. Овчинниковой. — 2-е изд. — М.: Дет. лит., 1982. — 12 с., 26 л. ил. — (Выставка в школе).

Житков Б. С., Шатилов В. Александр Сергеевич Пушкин: К столетию со дня гибели великого русского поэта. — В кн. Ж.: Семь огней. Очерки, рассказы, повести, пьесы. Л.: Дет. лит., 1982, с. 200—252. (Библ. сер.).

Задоркин А. «В глуши звучнее голос лирный...». — В кн.: Памятники Отечества. Альм. Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры. М.: Сов. Россия, 1982, № 2, с. 134—139, фото.

Музей-заповедник А. С. Пушкина в Болдине.

Зажурило В. К., Чарная М. Г. По пушкинским местам Ленинграда: [Очерк-путеводитель]. — Л.: Лениздат, 1982. — 190 с., ил., 16 л. ил.

Залыгин С. П. «Я числюсь по России». — В кн. 3.: Собеседования / Сост. и предисл. Вл. Крупина. М.: Мол. гвардия, 1982, с. 30—34.

Впервые в кн.: Гусев В. И. Современная советская проза и классическая традиция: Размышления писателя о проблемах стиля. М.: Знание, 1979, с. 46—50.

Западов А. В. От рукописи к печатной странице: О мастерстве редактора. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Сов. писатель, 1982. — 303 с., 1 л. портр. С. 61—108: Гл. 2. Пушкин — редактор.

Заранкин Ю. Оправдание Онегина. — Театр, 1982, № 6, с. 78—79.

А. Ворошило в роли Онегина (Большой театр).

Заславский И. Я. Пушкин и Украина: Украинские связи поэта. Украинские мотивы в его творчестве. — Киев: Вища школа, 1982. — 152 с.

Содерж.: Введение. Гл. I. Украинское окружение Пушкина 20-х годов.

Гл. II. Дальнейшие контакты. Гл. III. «И пробуждается поэзия во мне...».

Гл. IV. Великий побратим. — Заключение. — Примечания.

Рец.:

Жаркевич Н. М. — Рус. яз. и лит. в сред. учеб. заведениях УССР, 1984, № 2, с. 71—72.

Сидоренко Г. Пушкин и Украина. — Радуга, 1984, № 2, с. 151—153.

Захаркин А. Ф. Роман Пушкина в вузовском изучении. — Лит. в школе, 1982, № 5, с. 66—67.

Рец. на кн.: Соловей Н. Я. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: Высш. школа, 1981.

Золотова Н. Н. Встреча с Пушкиным: Книга для чтения с коммент. на англ. яз. / Пер.: Р. С. Боброва; Худож. Э. М. Симанович. = Zolotova N. N. An introduction to Pushkin: A Russian Reader with Explanatory Notes, in English. — М.: Рус. яз., 1982. — 160 с., ил.

Зуев Н. От Пушкина до наших дней. — Лит. в школе, 1982, № 2, с. 68—72.

Рец. на кн.: Скотов Н. Н. Далекое и близкое. Лит.-крит. очерки. М.: Современник, 1981.

- Зуева Т. В. Пушкин и народная сказка: «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». — Лит. в школе, 1982, № 5, с. 57—62.
- Иванчук И. А. О роли Пушкина в становлении норм разговорной речи: На материале лексики писем. — В кн.: Вопросы стилистики. Функциональные стили рус. яз. и методы их изучения. Межвуз. науч. сб. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982, с. 86—102.
- Иванчук И. А. Семантические процессы в лексике писем и прозы Пушкина: К проблеме становления норм разговорной речи. — В кн.: Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982, с. 156—164.
- Иванчук И. А. Становление норм русской разговорной речи: На материале просторечной лексики писем Пушкина и его современников / Саратов. гос. ун-т им. Чернышевского. — Саратов, 1982. — 75 с.
Рукопись депонирована в ИНИОН АН СССР № 10027 от 03.05.82.
- Ивашнева Л. Л. Пушкинский «Узник» в записях астраханских народных песен. — В кн.: Вопросы функционального изучения литературы. Сб. науч. трудов / Волгоград. пед. ин-т им. Серафимовича. Волгоград, 1982, с. 110—115.
- Измайлов А. Поэзия рядом. — Нева, 1982, № 5, с. 179—181.
К. Г. Паустовский в Пушкинских Горах.
- Измайлова Л. Посвящается Пушкину: Концерт для хора Г. Свиридова. — В кн.: Музыка России. М.: Сов. композитор, 1982, вып. 4, с. 114—133. (Муз. творчество и муз. жизнь республик Российской Федерации).
«Пушкинский венок» Г. Свиридова.
- Исаков С. Книга об А. П. Ганнибале. — Таллин, 1982, № 2, с. 116—118.
Рец. на кн.: Леец Г. Абрам Петрович Ганнибал. Биограф. исслед. Таллин: Ээсти раамат, 1980.
- Искрин М. Лукавый Пушкин. — Смена, 1982, № 1, с. 24—25.
«Что за монологом?» [Онегина]. — «Кто такой Мартын Задека?».— «Чудный сон». — «Замена счастьем». — «Фамилия Евгения».
- Искрин М. Почему Мария? — Огонек, 1982, № 6, с. 15.
О прототипе героини в поэме А. С. Пушкина «Полтава».
- История русской драматургии. XVII—первая половина XIX в. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Л.: Наука, 1982. — 532 с.
С. 261—295: Гл. 8. Драматургия А. С. Пушкина (С. А. Фомичев).
- Казарин В. П. «Очерк истории Украины» А. С. Пушкина: Принципы использования исторических источников. — В кн.: Художественное творчество и литературный процесс. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982, вып. 3, с. 94—99.
- Калашник В. С., Тарасов Л. Ф. Рец. на кн.: Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в. Пушкин. Некрасов. М.: Наука, 1981. — Рус. яз. в школе, 1982, № 6, с. 107—109.
- Калашян А. А. С. Пушкин в творчестве И. Иоаннисиана. — В кн.: Связи армянской литературы с литературами народов СССР / АН Арм. ССР, Ин-т лит. им. М. Абега; Ереван. гос. ун-т. Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1982, вып. 2, с. 269—290.
- Канашкин В. Утверждение народности. Декабристы, Пушкин: вехи народной мысли. Ст. 2. — Кубань, 1982, № 4, с. 71—78.
- Карпов А. А. Проблемы изучения пушкинской прозы. — В кн.: Задачи коммунистического строительства и перспективы развития советской филологии. Межвуз. сб. / Ленингр. гос. ун-т им. Жданова. Л., 1982, с. 26—30.
- Карпова О. М., Ступин Л. П. Советская писательская лексикография: К 25-летию со дня выхода в свет первого тома Словаря языка А. С. Пушкина. — Вopr. языкознания, 1982, № 1, с. 13—20.
Библиогр.: 59 назв.
- Кателина Л. С. Метафорические эпитеты в поэмах А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Никитина и Н. А. Некрасова / Воронеж. гос. ун-т им. Ленинского комсомола. — Воронеж, 1982. — 18 с.
Рукопись депонирована в ИНИОН АН СССР № 12349 от 18.02.83.
- Катков М. Н. Пушкин. — В кн.: Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века / Подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора

- и А. Л. Осовата. М.: Искусство, 1982, с. 369—400. (История эстетики в памятниках и документах).
- К е р ц е л л и Л. Рисунок Пушкина. — Огонек, 1982, № 39, с. 24, ил.
- Определение портрета С. Г. Волконского 1832 г. на отдельном листе с наброском неоконченного стихотворения «Желал я душу освежить».
- К е р ц е л л и Л. Что за прелесть эти уездные барышни. . . — Огонек, 1982, № 6, с. 15, рис. Пушкина.
- Зачеркнутая строка «В одной из южных наших губерний» (вариант начальной фразы «Барышни-крестьянки»), незафиксированная в изданиях Пушкина, и идентификация женской фигуры в рабочей тетради Пушкина.
- К и б а л ь н и к С. А., Л а в р о в А. В., Т и м е Г. А. Первые Алексеевские чтения. — Рус. лит., 1982, № 4, с. 241—248.
- Чтения памяти М. П. Алексеева, проходившие в Институте русской литературы 8—9 июня 1982 г.
- С. 242—245: изложение докладов по пушкиноведению.
- К о л о с о в а И. Поэзии чудесный гений. — Волга, 1982, № 11, с. 159—175.
- О литературно-мемориальных музеях в Михайловском, Болдине и др.
- К о л о с о в а Н. А. Нетранслитерированные французские элементы в языке Пушкина: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Саратов. ун-т им. Чернышевского. — Саратов, 1982. — 16 с.
- К о л о с о в а Н. А. Стилистические функции нетранслитерированных французских вкраплений в прозе Пушкина. — В кн.: Вопросы стилистики. Функциональные стили рус. яз. и методы их изучения. Межвуз. науч. сб. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982, с. 60—73.
- К о р а л л о в М. К полюсу недоступности: Заметки по поводу и вопросы на полях. — Дружба народов, 1982, № 5, с. 255—260.
- Обзор пушкиноведческих работ Н. Я. Эйдельмана.
- К о р з у х и н О. Д. Пушкинские традиции в жанрово-стилевом синтезе романа Ф. М. Достоевского «Бесы». — В кн.: Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции. Межвуз. сб. / Тюмен. гос. ун-т. Тюмень, 1982, с. 47—55.
- К о р к о н о с е н к о Н. «Твои небесные черты. . .». — Смена, 1982, № 5, с. 24—25, портр.
- О портрете А. П. Керн работы крепостного художника А. Арефова-Богаева, атрибутированного Н. И. Грановской.
- К о р н и л о в а А. В. Картинные книги: Очерки. — Л.: Дет. лит., 1982. — 205 с., ил. (Для ст. возраста).
- С. 164—167: «Рисунок в школьной тетради» [Пушкин в ученической тетради П. П. Вяземского. 1836]. С. 167—174: «У Демута» [рисунок Г. Г. Гагарина «А. С. Пушкин в кругу знакомых». 1832]. С. 196—204: «Иллюстрируя Пушкина».
- К о р о в и н В. И. Лелеющая душу гуманность: О некоторых гранях пушкинского гуманизма. — М.: Дет. лит., 1982. — 159 с. — (Шк. 6-ка. Для сред. шк.).
- Содерж.: Предисловие. — Поэт-философ и поэт-гражданин в стихотворении «Деревня». — Автор в поэме «Руслан и Людмила» и в романе «Евгений Онегин» — Кавказская поэма «Тазит» и пушкинский гуманизм. — Повествователь, вымышленный Пушкиным. — Реалистические узоры на романтической канве. («Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка»). — Послесловие.
- К о р о в и н В. И. Финский исследователь о лирике Пушкина 1830-х годов. — Вопр. лит., 1982, № 10, с. 237—246.
- Рец. на кн.: Пеуранен Э. Лирика А. С. Пушкина 1830-х годов. Поэтика: темы, мотивы и жанры поздней лирики. Ювяскюля, 1978.
- К о с т о г л о д о в а Л. С. Трагедии Пушкина в анализе Белинского. — В кн.: Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. Материалы науч.-теорет. конференции 3—5 ноября 1982 г. / Тадж. гос. ун-т им. В. И. Ленина; АН ТаджССР, Ин-т яз. и лит. им. А. Рудаки. Душанбе: Дониш, 1982, с. 71—72.
- К р е й н А. З. Пушкинский Дом в Москве. — Гор. хоз-во Москвы, 1982, № 6, с. 37—38.
- Государственный музей А. С. Пушкина.

- Кривонос В. Ш. Адресат в структуре «Повестей Белкина» А. С. Пушкина. — В кн.: Вопросы функционального изучения литературы. Сб. науч. трудов / Волгоград. пед. ин-т им. Серафимовича. Волгоград, 1982, с. 25—29.
- Круковская С. М. Современник А. С. Пушкина. — В кн. К.: В мире сокровищ. 2-е изд., испр. и доп. Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гуляма, 1982, с. 81—84, портр.
- Портрет П. Л. Давыдова работы Д. Доу.
- Крупин В. Н. Кольцо забот. — М.: Мол. гвардия, 1982. — 255 с.
С. 134—147: «Перечитывая „Повести Белкина“» [впервые в кн.: Очей очарованье: Пушкинское Болдино в советской литературе. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1980, с. 99—110]. С. 147—166: «Следовать за мыслями...».
- Крысов А. В. Литературно-краеведческие занятия в Пушкинском заповеднике. — Лит. в школе, 1982, № 5, с. 45—46.
- Кузнецова А. А. «А душу твою люблю...»: Повесть о Наталье Николаевне Пушкиной. Подлинные письма и факты. Предположения. Раздумья. — Октябрь, 1982, № 2, с. 3—71.
Начало см.: Октябрь, 1981, № 43, с. 25—27; № 44, с. 26—28.
Рец.:
Семibrатова И. В. «Чистейшей прелести чистейший образец». — Знамя, 1982, № 5, с. 231—233.
- Кузнецова А. А. Под бурями судьбы жестокой... [Повесть]. — Собр. соч. В 3-х т. М.: Дет. лит., 1982, т. 1, с. 211—320.
Впервые: Октябрь, 1979, № 2, с. 3—69.
- Кузьмин Н. В. Давно и недавно / Вступ. статья С. Львова. — М.: Сов. художник, 1982. — 482 с., ил.
С. 59—144: «Прикасаюсь к Пушкину. Иллюстрируя Пушкина» [написано в 1967 г.; впервые: Панорама-7. М.: Мол. гвардия, 1975, с. 85—99]; Эпиграммы Пушкина [впервые: Лит. Россия, 1978, 1 янв.]; «Пушкин — рисовальщик» [впервые: Новый мир, 1971, № 4, с. 250—252]; Судьба Ариона [написано в 1978 г.]; Мое Захарово [впервые: Лит. Россия, 1971, 4 июня]; с. 441—444: Мир пушкинских образов [рец. на кн.: Пушкин А. С. Пиковая дама. Ил. Г. Д. Епифанова. М.; Л., 1966; впервые: Изв., 1967, 6 апр.]; с. 449—452: «Московская изобразительная пушкиниана» [М.: Изобразит. искусство, 1975. Рец.; написано в 1976 г.].
- Кузьмина Л. П., Александрова О. Ю. Личная библиотека поэта. — Рус. яз. в молд. школе, 1982, № 6, с. 57—58.
- Кунин В. Пушкин дарит «Бориса Годунова». — В мире книг, 1982, № 2, с. 70—73.
Об истории экземпляров книг «Бориса Годунова», подаренных Пушкиным друзьям и знакомым.
- Купрянова Н. И. К сему: Александр Пушкин. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1982. — 175 с., ил.
Содерж.: От автора. — Любимый рассказ бабушки. — Три автографа Пушкина. — Описка или ошибка? — Кистенев, Тимашев тож. — Легко ли землю межевать? — Болдинская легенда Пушкина. — Приклонские и Пушкины. — О болдинском доме и прочем. — «Болезнь холера есть новое, ужасное явление в Европе...». — «Я сочувствую вашему положению...», — «Милостивый государь Александр Сергеевич!» — К истории увеселительного заведения, кабаком в просторечии именуемого. — Как звали «ленивого попенка»? — Неизвестная княгиня Голицына. — Ольга Калашникова, в замужестве Ключарева. — Еще одна болдинская легенда. — Два управителя. — Соседи. — Не откуда ли Дубровский? — У Кротковой Прасковьи Петровны. — Альбом апраксинских барышень. — Зыбины. — Проездом через Нижний. — Ганнибал и пугачевцы. — И. Е. Гогниев и другие.
Рец.:
Прекин Г. Три пушкинских автографа. — В мире книг, 1983, № 6, с. 76.
- Курочкин Ю. М. Дело Липранди. — В кн. К.: Уральские находки. Свердловск: Средне-Урал. кн. изд-во, 1982, с. 101—137.
К биографии Пушкина.
Впервые: Урал, 1973, № 6, с. 141—151.

- Лавренев Б. Комендант Пушкин. — Собр. соч. В 6-ти т. М.: Худож. лит., 1982, т. 3, с. 13—47.
- Комендант Детского Села в 1919 г. Александр Семенович Пушкин. Впервые: Звезда, 1937, № 1, с. 42—60.
- Ланда Е. В. Примечания к стихотворениям Пушкина. — В кн. Л.: Мелодия книги. Александр Блок — редактор. М.: Книга, 1982, с. 15—31.
- Ласкин С. «Дело» Идалии Полетики: Новые документы. — В кн.: Пути в неизяемое. Писатели рассказывают о науке. М.: Сов. писатель, 1982, сб. 16, с. 444—484.
- Впервые: Вопр. лит., 1980, № 6, с. 198—235.
- Ласкин С. Тайна «красного человека». — В мире книг, 1982, № 6, с. 47—50, ил. Сокращенный вариант.
- Ласкин С. Тайна «красного человека» / Рис. А. Сколозубова; Послел. Н. Я. Эйдельмана. — Нева, 1982, № 6, с. 84—128.
- Обсуждение статьи: К и б а л ь н и к С. А. Письма Вяземского о гибели Пушкина: об одном заседании Пушкинской группы ИРЛИ АН СССР. — Рус. лит., 1983, № 1, с. 257—260.
- Ласкии Ю. Выигрыши и проигрыши инженера Германна, майора Ковалева и художника Чарткова. — Лит. учеба, 1982, № 1, с. 136—144.
- С. 136—140: «Пиковая дама» Пушкина.
- Левкович Я. Л. Пушкин в работе над «Записками». — Рус. лит., 1982, № 2, с. 141—148.
- Леонидов Л. Ждут своего исследователя. — Нева, 1982, № 2, с. 203—204.
- Альбомы с автографами Пушкина.
- Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: Поэтич. система жанра в ист. развитии. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. — 197 с.
- С. 21—109: «Фольклорно-литературный синтез в поэтических сказках А. С. Пушкина». С. 110—123: «Сказочный жанр в русской поэзии после А. С. Пушкина».
- Линдер И. М. Пушкин. — В кн.: Они играли в шахматы. М.: Сов. Россия, 1982, с. 7—17.
- Книги о шахматах в библиотеке Пушкина. «Шахматная игра...» А. Д. Петрова с дарственной надписью в библиотеке поэта.
- Ли х а ч е в Д. С. «Полтава» А. С. Пушкина. — В кн.: Пу ш к и н А. С. Полтава. Поэма. 1828—1829 / Вступ. статья Д. С. Лихачева; Худож. Ф. Д. Константинов. Харьков: Прапор, 1982, с. 8—11.
- Ли х а ч е в Д. С. Пушкин и «сады Лицея». — В кн. Л.: Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1982, с. 301—328.
- Логвинова Н. Н. Изменения в семантике сложноподчиненных предложений временного типа с союзом *когда* в языке художественной прозы от А. С. Пушкина до наших дней. — В кн.: Синтаксис сложного предложения. Сб. науч. тр. / Воронеж. гос. пед. ин-т. Воронеж, 1982, с. 66—76. (Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та, т. 220).
- Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Пособие для учащихся. — Л.: Просвещение, 1982. — 255 с., ил.; 8 л. ил. — (Биогр. писателя).
- Рец.:
- У с о к И. Е. Новая книга о Пушкине. — Рус. яз. в нац. школе, 1983, № 1, с. 82—83.
- Ч у м а к о в Ю. Н. «Роман без конца...»: О книге Ю. М. Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя». — Рус. яз. и лит. в кирг. школе, 1983, № 5, с. 57—62.
- Лучанова М. Ф. Авторское «я» в соотносении с читателем: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — В кн.: Художественный метод и творческая индивидуальность писателя (выражение авторского «я» в художественном произведении). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982, с. 20—25.
- Магомед-Расул. Слово о кинжале поэта. — В кн.: Литература Дагестана и жизнь. Статьи. Рецензии. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1982, с. 75—83.
- Тема кинжала в творчестве Пушкина, Лермонтова, Брюсова и Р. Гамзатова.

- Макогоненко Г. П. Актуальные проблемы пушкиноведения: Изучение и преподавание. — В кн.: Современное состояние и основные проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы. Докл. сов. делегации на V конгрессе МАПРЯЛ. М.: Рус. яз., 1982, с. 211—218.
- Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: 1833—1836. — Л.: Худож. лит., 1982. — 463 с.
Содерж.: Введение; Гл. 1. История Пугачева и поэма «Анджело»; Гл. 2. Образы-символы в реалистической системе Пушкина; Гл. 3. После болдинской осени 1833 года; Гл. 4. «Капитанская дочка» и последний поэтический цикл.
Рец.:
- Сидяков Л. С. Время итогов. — Вопр. лит., 1983, № 9, с. 222—228.
- Макогоненко Г. П. Тема Петербурга у Пушкина и Гоголя: Проблемы преемственности развития. — Нева, 1982, № 8, с. 150—159.
- Максимова Ж. К. А. С. Пушкин в переводах И. Юсупова. — Вестн. Каракалп. фил. АН УзССР, 1982, № 2, с. 82—84.
Переводы стихотворений «Талисман» и «Не пой, красавица, при мне».
- Мамонтов А. И. К проблеме перевода пушкинской поэзии на японский язык. — В кн.: Русская классика в странах Востока. Сб. статей. М.: Наука, 1982, с. 238—252.
- Мамонтов А. И. Пушкин в оценках японской критики. — В кн.: Теоретические проблемы изучения литературы Дальнего Востока. Тез. 10-й науч. конф. Ленинград, 1982 / АН СССР, Ин-т востоковедения; Ленингр. ун-т. М., 1982, ч. 2, с. 294—304.
Анализ книги Ясуги Садатоси «Великий поэт Пушкин», вышедшей в 1906 г.
- Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: 30—50-е годы. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. — 208 с.
Гл. 1. Некоторые особенности реализма в романах Пушкина, Лермонтова, Гоголя («Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мертвые души»).
- С. 7—24: Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» [впервые: Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1980, с. 25—47].
- Мартинов Л. Н. Пушкинист и футурист [Георгий Владимирович Маслов]. — В кн.: М.: Черты сходства. Новеллы. М.: Современник, 1982, с. 19—30. (Новинки современника).
- Мартинова Н. В. Конфликт, его характер и особенности в поэме Пушкина «Анджело» / Моск. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1982. — 28 с.
Библиогр.: с. 27—28.
Рукопись депоирована в ИНИОН АН СССР № 11332 от 5.10.82.
- Матусевич В. Муза чтения: А. С. Пушкин — читатель, библиофил. — В кн.: Альманах библиофила. М.: Книга, 1982, вып. 12, с. 123—164.
- Мацапура В. И. Пушкинские традиции сатирического отображения действительности в творчестве Гоголя. — В кн.: Тезисы докладов I гоголевских чтений / Полтав. пед. ин-т им. Короленко; Полтав. обл. упр. ин-т культуры. Полтав. обл. организация о-ва «Знание». Полтава, 1982, с. 61—62.
- Медовников С. В. Рец. на кн.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментар. Л.: Просвещение, 1980. — Рус. яз. и лит. в школах УССР, Киев, 1982, № 1, с. 77—78.
- Мешкова Л. Рец. на кн.: Волков Г. «Тебя, как первую любовь...». М.: Дет. лит., 1980. — Лит. обозрение, 1982, № 3, с. 85—86.
- Мещерский Н. А. «Истина сильнее царя...»: Из наблюдений над языком эпистолярной прозы А. С. Пушкина. — Вест. ЛГУ, 1982, № 14. История, яз., лит., вып. 3, с. 46—48.
Рец. на англ. яз.
Библейский источник выражения «Истина сильнее царя» (письмо Пушкина к К. Ф. Толку от 26 января 1837 г.).
- Муза Е. В., Овчинникова С. Т. В залах московского пушкинского музея. — М.: Моск. рабочий, 1982. — 79 с., ил., портр. — (Музеи и выставки Москвы и Подмосковья).
Путеводитель.

- Мурьянов М. Ф. К структуре образа пушкинской Татьяны. — В кн.: Проблемы структурной лингвистики. 1980 / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1982, с. 213—222.
- Мусоргский М. П. «Борис Годунов» М. П. Мусоргского: [Нар. муз. драма в 4-х д. с прологом / Текст по А. С. Пушкину, Н. М. Карамзину; Музыка и либретто М. П. Мусоргского; Авт. предисл. А. Курцман. — 4-е изд. — М.: Музыка, 1982. — 79 с. — (Опер. либретто).
- Мушина И. Б. Пушкин и его эпоха в переписке поэта. — В кн.: Переписка А. С. Пушкина: В 2-х т. / Вступ. статья И. Б. Мушиной; Сост. и коммент. В. Э. Вацуро и др. М.: Худож. лит., 1982, т. 1, с. 5—41. (Переписка рус. писателей).
- Набиев Б., Девиэт В. Искусство целостного анализа. — Лит. Азербайджан, 1982, № 6, с. 123—124.
- Рец. на кн.: Борове Ю. Б. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981.
- Нагибин Ю. От письма до письма. Вариант. — Смена, 1982, № 14, с. 8—11. Рассказ о Пушкине и Февронии Виляновой.
- Назарова Л. Н. Тургенев и Пушкинский кружок в Петербурге. — Рус. лит., 1982, № 3, с. 175—179.
- Наровчатова С. С. Наш Пушкин. — В кн.: Дома, на работе, в людях. — М.: Моск. рабочий, 1982, сб. 5, с. 109—112.
- Наставкин В. В Михайловское: Очерк. — Дон, 1982, № 8, с. 163—165, с рис. Пушкина.
- Недзвецкий В. А. «Роман в стихах»: закономерность феномена: К вопросу об историко-литературном значении «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, вып. 3, с. 195—206.
- Непомнящий В. С. Кошка, которая смотрела на короля. — Лит. обозрение, 1982, № 6, с. 89—98.
- Отрывок из готовящейся к печати книги «Поэзия и судьба» (М.: Сов. писатель, 1983).
- Пушкин на современной сцене, кино и телевидении.
- Рец.:
- Романова Е. «...Стремься по следам гения». — Библиотекарь, 1982, № 10, с. 43—45.
- Непомнящий В. С. «Начало большого стихотворения»: «Евгений Онегин» в творческой биографии Пушкина. Опыт анализа первой главы. — Вопр. лит., 1982, № 6, с. 124—170.
- Отзыв:
- Лит. в школе, 1982, № 5, с. 62.
- Нечкина М. В. О нас в истории страны напишут. . . : Из истории декабристов. Материалы и исследования. — Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1982. — 348 с. С. 74—98: «Брат А. С. Пушкина в восстании 14 декабря 1825 года».
- Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе: Сб. работ / АН СССР, Отд-ние ист. — М.: Наука, 1982. — 319 с.
- Раздел II. Писатели и общественное движение. С. 46—69: «В бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. . .» (В. А. Жуковский — А. С. Пушкину) [сокр. вариант; впервые: Каторга и ссылка, 1930, кн. 4, с. 7—40]. С. 69—84: «Новое о Пушкине и декабристах».
- Никитин А. Вслед за пушкинской строкой [«Напрасно ахнула Европа»]. — Урал, 1982, № 5, с. 170—173.
- Никитин А. «Он рассказывал мне о своем изгнании. . .»: К разгадке пушкинской ремарки о Сперанском. — Урал, 1982, № 1, с. 156—157.
- Никишов Ю. М. Концепция героя в романе Пушкина «Евгений Онегин». Учеб. пособие / Калинин. гос. ун-т. — Калинин, 1982. — 88 с.
- Новиков И. А. Пушкин в изгнании: Роман. — М.: Книга, 1982. — 464 с., ил.
- Новиков И. А. Пушкин в Михайловском: [Роман]. — М.: Худож. лит., 1982. — 272 с.
- 2-я часть диалогии «Пушкин в изгнании».
- Новиков И. А. Пушкин в Михайловском: [Роман]. — Минск: Нар. асвета, 1982. — 272 с.

Новиков П. Здесь жил станционный смотритель / Фото А. Лехмуса. — Смена, 1982, № 23, с. 25.

Музей станционного смотрителя в Выре.

Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня: Учеб. пособие. — М.: Просвещение, 1982. — 192 с.

С. 132—170: Гл. 8. Лирика А. С. Пушкина и народная песня.

Новые материалы к Словарю А. С. Пушкина / Сост.: В. В. Пчелкина, Е. П. Ходакова; Отв. ред. акад. В. В. Виноградов; АН СССР, Ин-т рус. яз. — М.: Наука, 1982. — 288 с.

Составители указаны на обороте титульного листа.

Дополнения к «Словарю языка Пушкина», изданному в 1956—1961 гг.

Ободовская И. М., Дементьев М. А. Пушкин в Яропольце / Ред. и авт. предисл. В. И. Кулешов; Худож. А. Белюкин. — М.: Сов. Россия, 1982. — 160 с., ил., 1 л. портр.

Содерж.: В. И. Кулешов. Обретение живой достоверности. — От авторов. — Яроpoleц. — Загряжские и Гончаровы. — Пушкин и Гончаровы. — Первый приезд Пушкина в Яроpoleц. — Второй приезд Пушкина в Яроpoleц. Яроpoleц после смерти Пушкина. — Яроpoleц в наши дни. — Примечания.

Рец.:

Желнина Л. Пушкин и Гончаровы. — Огонек, 1983, № 40, с. 12.

Ободовская И. М., Дементьев М. А. Пушкин и Чернышевы. — Огонек, 1982, № 23, с. 14—15.

Глава из книги «Пушкин в Яропольце».

Овчинникова С., Курочкина Г. Пушкин в Москве: [1830—1831 гг.]. — Дошкол. воспитание, 1982, № 6, с. 38—42.

Огнев В. Ф. Перечитывая Пушкина: Заметки. — В кн. О.: Горизонты поэзии. Избр. работы В 2-х т. М.: Худож. лит., 1982, т. 2. Зарубежная лит. Вопросы теории, с. 424—432.

Впервые в кн.: Огнев В. Ф. Книга про стихи: Заметки, наблюдения, выводы. М.: Сов. писатель, 1963, с. 122—133.

Огнев В. Ф. Свидетельства: Дневник критика 1970—1974. — М.: Сов. писатель, 1982. — 470 с.

«1970. Сентябрь. „Пушкинская традиция...“» (с. 73—75).

Одинцов В. В. Союз «когда» в лирической композиции Пушкина. — Рус. речь, 1982, № 3, с. 39—46.

Одинцов В. В. Союз «но» в лирической композиции Пушкина. — В кн.: Стилистика художественной речи. Межвуз. темат. сб. / Калинин, гос. ун-т. Калинин, 1982, с. 154—170.

Оперные либретто. Краткое изложение содержания опер. Т. 1. Русская опера и опера народов СССР / Ред.-сост. В. А. Панкратова, Л. В. Полякова. — 5-е изд., испр. — М.: Музыка, 1982. — 430 с.

С. 21—22: Михаил Иванович Глинка. С. 24—27: «Руслан и Людмила».

Опера в 5-ти д. Либретто М. И. Глинка совместно с В. Ф. Ширковым.

С. 27: Александр Сергеевич Даргомыжский. С. 28—29: «Русалка». Опера

в 4-х д. Либретто А. С. Даргомыжского. С. 29—30: «Каменный гость». Опера

в 3-х д. Текст А. С. Пушкина. С. 30—31: Модест Петрович Мусоргский.

С. 31—34: «Борис Годунов». Нар. муз. драма в 4-х д. Либретто М. П. Мусоргского. С. 38: Эдуард Францевич Направник. С. 38—40: «Дубровский». Опера

в 4-х д. Либретто М. И. Чайковского. С. 40—42: Сергей Васильевич Рахманинов.

С. 42—43: «Алеко». Опера в 1-м д. Либретто Вл. И. Немировича-

Данченко. С. 43—44: «Скупой рыцарь». Опера в 3-х акт. Текст Пушкина.

С. 45—47: Николай Андреевич Римский-Корсаков. С. 59—60: «Моцарт и

Сальери». Драм. сцены по А. С. Пушкину. С. 62—64: «Сказка о царе

Салтане». Опера в 4-х д. Либретто В. И. Бельского. С. 67—68: «Золотой

петушок». Опера в 3-х д. Либретто В. И. Бельского. С. 91—95: Петр

Ильич Чайковский. С. 99—101: «Евгений Онегин». Лирич. сцены в 3-х д.

Либретто П. И. Чайковского и К. С. Шилового. С. 104—105: «Маэпа».

Опера в 3-х д. Либретто В. П. Буренина. С. 108—111: «Пиковая дама».

Опера в 3-х д. Либретто М. И. Чайковского.

- Оразгайиева Г. Ш. Семная характеристика топонимов: На материале тюркояз. топонимов прозы А. С. Пушкина / Каз. гос. ун-т им. Кирова. — Алма-Ата, 1982. — 12 с.
Библиогр.: с. 11—12.
Рукопись депонирована в ИНИОН АН СССР № 10810 от 16.08.82.
- Осетров Е. И. Предчувствие Пушкина. — В кн. О.: Книга о русской поэзии. М.: Сов. Россия, 1982, с. 116—149.
Написано в 1981 г.
- Осипов Ю. Вечность Михайловского: К 60-летию Государственного музея-заповедника А. С. Пушкина. — Огонек, 1982, № 12, с. 24—25.
- Панкратова И. Л., Хализев В. Е. Опыт прочтения «Пира во время чумы» А. С. Пушкина. — В кн.: Типологический анализ литературного произведения. Сб. науч. трудов / Кемеров. гос. ун-т. Кемерово, 1982, с. 53—66.
- Панов В. Как одевался Онегин? — Юный художник, 1982, № 3, с. 43—47.
- Панфилов А. К. Границы языка художественной литературы в оценке А. С. Пушкина: Из материалов спецкурса. — В кн.: История структурных элементов русского языка. Сб. науч. трудов / Моск. гос. пед. ин-т им. Ленина. М., 1982, с. 145—154.
- Пароникян Э. М. Дореволюционные переводы драматических произведений А. С. Пушкина на армянский язык. — Вестн. Ерев. ун-та, Обществ. науки, 1982, № 1, с. 147—151.
- Паршин Л., Смирнов С. Пушкинские тропы Москвы. Ч. 1: 1799—1811 гг. Ч. 2: 1826—1836 гг. — Стр-во и архитектура Москвы, 1982, № 9, с. 22—25, ил.; № 10, с. 22—25, ил.
- Паустовский К. Михайловские рощи. — В кн.: Синева берегов. М.: Современник, 1982, с. 602—610.
Впервые: Красная новь, 1938, № 7, с. 112—117.
- Певзнер Л. Кипренский — портретист Пушкина. — Художник, 1982, № 3, с. 60—61.
- Переверзев В. Ф. «Анджело». — В кн. П.: Гоголь. Достоевский. Исследования / Сост. В. В. Переверзев. М.: Сов. писатель, 1982, с. 406—416.
Глава из неопубликованной работы «Поэмотворческий путь Пушкина».
- Песков А. «Сохраняет традиционную структуру. . .». — Вопр. лит., 1982, № 6, с. 240—247.
Рец. на изд.: Временник Пушкинской комиссии. 1974—1978. (Л., 1977—1981).
- Петров-Водкин К. С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. — 2-е изд., доп. / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю. А. Русакова. — Л.: Искусство, 1982. — 655 с.
С. 320—328: Гл. 6. Город Медного всадника.
- Петрунина Н. Н. О наброске Пушкина «Москва была освобождена. . .». — Рус. лит., 1982, № 2, с. 149—153.
- Петрунина Н. Н. По следам Пушкина и Пугачева. — Рус. лит., 1982, № 3, с. 227—231.
Рец. на кн.: Овчинников Р. В. Над «пугачевскими» страницами Пушкина. М.: Наука, 1981.
- По пушкинским местам Верхневолжья: Турист. схема / Авт. текста А. С. Пьянов. — М.: Гл. упр-ние геодезии и картографии при Совете министров СССР, 1982.
Буклет.
- Поддубная Р. Н. От цикла трагедий к роману-трагедии: О некоторых особенностях поэтики «маленьких трагедий» А. С. Пушкина. — Науч. докл. высш. школы. Филол. науки, 1982, № 3, с. 21—29.
- Поддубная Р. Н. Стихотворение А. С. Пушкина «Ответ Анониму» в контексте болдинского творчества 1830 г. — Вопр. рус. лит., Львов, 1982, вып. 1 (39), с. 53—60.
- Попов Ю. Военные строки Пушкина. — Корреспондент, 1982, № 2, с. 35—37.
- Порудоминский В. Обед среди книжных полок. — В мире книг, 1982, № 8, с. 52—54.
Новоселье у Смирдина.

Прекин Г. «У соседки его по селу Болдину...» — В кн.: Сурские дни. Лит.-худож. сб. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1982, с. 260—262.

К истории поездки Пушкина в Болдино осенью 1833 г.

Пронина Н. А. «Пушкин всегда с нами...»: Заключительный урок по творчеству А. С. Пушкина в VIII классе. — Рус. яз. и лит. в туркм. школе, 1982, № 5, с. 28—32.

Пушкин А. С. Болдинская осень. Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии, повести, сказки, письма, критические статьи, написанные А. С. Пушкиным в селе Болдине Лукояновского уезда Нижегородской губернии осенью 1830 года. — 2-е изд. / Сост. Н. В. Колосова; Предисл. и науч. консультация Т. Г. Цявловской; Сопровод. текст В. И. Порудоминского и Н. Я. Эйдельмана. — М.: Мол. гвардия, 1982. — 429 с., ил. — (Б-ка юношества).

Пушкин: Исследования и материалы. Т. 10 / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Л.: Наука, 1982. — 391 с.

Содерж.: Предисловие. — I. Статьи. С. А. Фомичев. Периодизация творчества Пушкина. (К постановке проблемы); Р. В. Иезуитова. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов; Л. С. Сидяков. Изменения в системе лирики Пушкина 1820—1830-х годов; И. М. Дьяконов. Об истории замысла «Евгения Онегина»; В. С. Баевский. Традиция «легкой поэзии» в «Евгении Онегине»; В. В. Виноградов. Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократа (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском»; Н. Н. Петрунина. Две «петербургские повести» Пушкина; Л. А. Степанов. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах»; Я. Л. Левкович. Стихотворение Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума»; В. П. Старк. Стихотворение «Отцы пустыньники и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г.; Л. В. Пумпянский. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина; Г. М. Фридлендер. Пушкин и молодой Толстой. — II. Материалы и сообщения. В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. (ПД № 838). (История заполнения); Н. К. Телетова. К «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала; Л. М. Ариштейн. К истории выселки Пушкина из Одессы; Н. В. Измайлов. Два документа в творчестве Пушкина («Приметы» Отрепьева и «приметы» Дубровского); В. В. Ремарчук. Заметка Пушкина о Железной маске; Н. М. Романов. Пушкинская заметка при чтении «Путевых картин» Г. Гейне; Б. Н. Хандрос. Письма Л. С. Пушкина к М. В. Юзефовичу (1831—1843); А. Глассе. Пушкин и Гогенлоз: По материалам Штутгартского архива; Указатель имен; Указатель произведений Пушкина.

«Александр Пушкин и его время» / Публ. О. Михайлова. — Кубань, 1982, № 4, с. 87—91.

5 писем В. Н. Иванова от октября—ноября 1971 г. к редактору его книги «Александр Пушкин и его время».

Пьянов А. В один крылатый миг... — Юность, 1982, № 3, с. 81—82.

Работа О. Кипренского над пушкинским портретом.

Пырков В. И. Светлое перо поэта. — В кн.: П.: Лилии с ближних озер: [Рассказы]. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1982, с. 142—146. (Для сред. и ст. шк. возраста).

Пушкин в Болдине.

Пярли Ю. К. Из истории рецепции творчества А. С. Пушкина в Эстонии в начале XX в. — Учен. зап. Тарт. гос. ун-та, 1982, вып. 604. Тр. по рус. и слав. филологии. Литературоведение, с. 143—157.

Радионова Т. Как читать художественный текст. — В мире книг, 1982, № 7, с. 78.

Рец. на кн.: Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981.

Радченко Ю. Рисунки Пушкина. — Знание — сила, 1982, № 3, с. 22—23, с рис. Пушкина.

Рец. на кн.: Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. 2-е изд., пересм. и расш. М.: Искусство, 1980.

Раевский Н. А. Жизнь за Отечество: Глава из книги [«Пушкин и война»]. — Простор, 1982, № 1, с. 106—126.

Тема Отечественной войны 1812 г. в творчестве Пушкина. Рассовская Л. П. Формы выражения историзма в лирике А. С. Пушкина. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. Ломоносова. Филол. фак. — М., 1982. — 18 с.

Рахимкулов М. Г. «Начало всех начал». — В кн.: Р.: Встречи с Башкирией. От Пушкина до Чехова. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1982, с. 3—51. Творческие и биографические связи Пушкина с Башкирией.

Розенов Э. К. Статьи о музыке: Избранное. — М.: Музыка, 1982. — 271 с. С. 214—217: «Моцарт и Сальери» [о премьере оперы Римского-Корсакова на сцене театра Солодовникова; впервые: Новости дня, 1898, 27 ноября, № 5567]. С. 217—218: «Борис Годунов» [впервые: Новости дня, 1898, 7 дек., № 5577]. С. 218—220: «Борис Годунов» [впервые: Новости дня, 1898, 9 дек., № 5579].

Романов Н. М. Незавершенные прозаические произведения А. С. Пушкина 1835 года: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Л., 1982. — 18 с.

Русakov В. М. Рассказы о потомках А. С. Пушкина — 3-е изд. — / Предисл. акад. М. П. Алексеева. — Л.: Лениздат, 1982. — 368 с., ил.

Рец.:

Желнина А. Встречи на пушкинской тропе. — Огонек, 1983, № 2, с. 22. Занделов И. — Новый мир, 1983, № 5, с. 269—270.

«Руслан и Людмила» М. И. Глинки: [Опера в 5-ти д. По одному поэме А. С. Пушкина. Музыка М. И. Глинки. Полный текст / Предисл. Ф. Фахми]. — 3-е изд. — М.: Музыка, 1982. — 63 с. — (Опер. либретто).

Рыжикова Т. Е. Музей А. С. Пушкина в Торжке. — Калинин, 1982. — 12 с., ил.

Рыльский М. России вечная любовь. — В кн.: Р.: Меж людей и с людьми. М.: Мол. гвардия, 1982, с. 71—79. (Писатель — молодежь — жизнь).

Написано в 1949 г.

Впервые в кн.: Рыльский М. Великая дружба: Сб. статей. М.: Гослитиздат, 1954, с. 28—37.

Рычков А. В. Новая встреча с Пушкиным: Письмо А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому. — В кн.: Встречи с прошлым. Сб. материалов ЦГАЛИ СССР. М.: Сов. Россия, 1982, вып. 4, с. 25—29, факс.

Письмо, датированное второй половиной марта—апрелем 1830 г., связано с «Литературной газетой» и с публикацией в ней статьи П. А. Вяземского о Сумарокове.

Савельев И. Уроки Пушкина. — Мол. гвардия, 1982, № 3, с. 254—258. Рец. на кн.: Поликарпов С. «... Души предел желанный». Стихи. М.: Сов. писатель, 1980.

Савченко Т. Т. Стиль и смысл стихотворения А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора...». — В кн.: Жанр и стиль художественного произведения (межвуз. сб.). Темат. сб. науч. тр. проф.-преп. состава высш. учеб. заведений М-ва просвещения Казах. ССР / Казах. пед. ин-т им. Абая. Алма-Ата, 1982, с. 62—70.

Савыгин А. М. Пушкинские Горы. — 2-е изд., доп. — Л.: Лениздат, 1982. — 128 с., 8 л., ил. — (Города Псков. обл.).

Самойлов Д. С. Книга о русской рифме. — 2-е, доп. изд. — М.: Худож. лит., 1982. — 351 с.

С. 118—148: IV. Рифма Пушкина и национальная система стиха.

Сахаров В. И. Мера всех вещей: Пушкин и И. А. Бунин. — Подъем, 1982, № 11, с. 128—129.

Северняк С. Салют / Пер.: Е. Андреева. — В кн. С.: Апрельская рапсодия. Рассказы и очерки. Пер. с болг. М.: Правда, 1982, с. 20—24. (Б-ка «Огонек», № 43).

Салют в честь Пушкина в имени Дороховых в Одессе в 1824 г.

Семибратова И. В. «Чистейшей прелести чистейший образец». — Знамя, 1982, кн. 5, с. 231—233.

- Рец. на кн.: Кузнецова А. «А душу твою люблю...». Повесть о Наталье Николаевне Пушкиной. Подлинные письма и факты. Предположения. Ряздუმья. — Октябрь, 1982, № 2.
- Сентябрев Ю. Не только для краеведов. — Урал, 1982, № 5, с. 178—181.
Рец. на кн.: Рифей. Урал. лит.-краевед. сб. Челябинск: Южно-Урал. кн. изд-во, 1981.
- Сидяков Л. С. Проблемы периодизации творчества Пушкина. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, вып. 3, с. 219—228.
- Слинина Э. В. Время в лирике Пушкина: Стихотворения 20—30-х годов на лицейскую тему. — Лит. в школе, 1982, № 6, с. 13—18.
- Слюсарь А. А. О сюжетных мотивах в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина и «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. — Вопр. рус. лит., Львов, 1982, вып. 2(40), с. 93—101.
- Смелков Ю. Не только поэт... — Семья и школа, 1982, № 2, с. 51—52.
Рец. на кн.: Волков Г. Тебя, как первую любовь... Книга о Пушкине: личность, мировоззрение, окружение. М.: Дет. лит., 1980.
- Смирнова В. Илья Сельвинский читает Пушкина. — В кн.: О Сельвинском. Воспоминания. М.: Сов. писатель, 1982, с. 46—50.
Впервые: Смирнова В. Из разных лет: Статьи и воспоминания. М.: Сов. писатель, 1974, с. 677—681.
- Смирнова Т. И вновь я посетил. — В мире книг, 1982, № 6, с. 36—39, ил.
Рец. на кн.: 1) Гейченко С. С. Пушкиногорье. М.: Мол. гвардия, 1981; 2) Обитель дальних трудов. Болдино. М.: Сов. Россия, 1981.
- Смирнова Т. И. Текстовая обусловленность вариативных форм типа «зимой-зимую» в произведениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. — В кн.: Вопросы русского языкознания, 1982, с. 115—123.
- Смола О. Часть и целое в лирическом стихотворении «Погасло дневное светило...». — Лит. учеба, 1982, № 3, с. 193—196.
- Советские оперы. Крат. содерж. / Сост.: А. М. Гольцман; Общ. ред. С. В. Аксюка. — М.: Сов. композитор, 1982. — 672 с.
С. 142—143: Крюков В. Н. Станционный смотритель. Опера в 4-х д., 8-ми карт. Либретто М. Алигер. С. 196—198: Половников Л. А. Сказка о рыбаке и рыбке. Дет. опера в 4-х д., 16-ти карт. Либретто автора. С. 252—255: Спадавецкиа А. Э. Капитанская дочка. Опера в 3-х актах, 5-ти карт. Либретто С. Северцева. С. 351—352: Шехтер Б. С. Пушкин в изгнании. Опера в 4-х д., 5-ти карт. с прологом. Либретто И. Новикова и М. Новиковой.
- Спектор У. Миниатюрный «Граф Нулин». — В мире книг, 1982, № 7, с. 54.
- Строганов М. В. Читатели-современники о поэме Пушкина «Руслан и Людмила». — В кн.: Литературное произведение и читательское восприятие. Межвуз. темат. сб. / Калинин. гос. ун-т. Калинин, 1982, с. 84—101.
- Строганова Е. Н. Л. Н. Толстой — читатель Пушкина и Мериме. — В кн.: Литературное произведение и читательское восприятие. Межвуз. темат. сб. / Калинин, гос. ун-т. Калинин, 1982, с. 45—58.
- Сухова Н. «Парнасские братья» Пушкина. — Вопр. лит., 1982, № 2, с. 234—237.
Рец. на кн.: Коровин В. Поэты пушкинской поры. М.: Просвещение, 1980.
- Тархов А. Судьба Евгения Онегина. — В кн.: Пушкин А. С. Евгений Онегин; Стихотворения / Вступ. статья и коммент. А. Тархова. Алма-Ата: Мектеп, 1982, с. 5—23. (Школьная 6-ка).
Впервые в кн.: Пушкин А. С. Евгений Онегин / Вступ. статья и коммент. А. Тархова. М.: Худож. лит., 1978, с. 5—28.
- Тимофеев Л. Состоялась ли интеграция науки о литературе. — Вопр. лит., 1982, № 9, с. 236—248.
Рец. на кн.: Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981.
- Толоконникова И. Вслед за пушкинской строкой... — Телевидение. Радиовещание, 1982, № 6, с. 12—13.
Премьера «Полтавы» в радиотеатре. Реж. В. Дубовская. Текст от автора — А. Консовский. Мазепа — Л. Марков. Кочубей — В. Самойлов.

- Т о п о р о в А. М. О Пушкине. — В кн. Т.: Крестьяне о писателях. [4-е изд.]. М.: Книга, 1982, с. 42—59.
Написано в 1928 г.
- Т о р о п ы г и н В. В. Пушкинская земля; Рассказ о стихотворении «Письмо в Михайловское». — В кн. Т.: Рассказы о поэте. [О М. А. Дудине]. Л.: Дет. лит., 1982, с. 101—103, 103—106.
- Т р о ф и м о в И. Т. Поиски и находки в московских архивах. — 2-е изд., доп. — М.: Моск. рабочий, 1982. — 208 с., ил.
С. 19—31: «Реликвии духовной культуры возвращаются на Родину» [автографы Пушкина за рубежом]. С. 75—109, факс. с. 113: «Полководец» [впервые, в другой ред., в кн.: Прометей. М., 1974, т. 10, с. 186—200]. С. 122—126: «Загадочный список неизвестного стихотворения А. С. Пушкина» [списки стихотворений Пушкина в тетради, обнаруженной в ЦГАЛИ. Стихотворение «К Сабурову» («Мой друг, во мне родились мысли новы»), подписанное криптонимом А. П—н]. С. 126—131, факс. с. 114: «Автограф А. С. Пушкина» [предполагаемый автограф стихотворения Пушкина «К портрету NN», обнаруженный в ЦГАОР; впервые: Сов. архивы, 1973, № 2, с. 108—109]. С. 131—134: «А. С. Пушкин и М. А. Максимович. (Забывтые стихотворения М. А. Максимовича)». С. 134—136: «К портрету Воронцова» [новый вариант эпиграммы на Воронцова, обнаруженный в ЦГАЛИ]. С. 136—139: «Еще один отклик на смерть Пушкина» [впервые в кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1965. Л., 1968, с. 85—86].
- Т р у б е ц к о й Б. Штабс-капитан И. М. Друганов. — Кодры, 1982, № 5, с. 151—152.
Копия послужного списка И. М. Друганова, адъютанта генерала М. Ф. Орлова, обнаруженная в ЦГА МССР. В доме Друганова Пушкин встречался с В. Ф. Раевским и К. А. Охотниковым.
- Т у р б и н В. Н. Идеино-художественная роль антитезы «властитель» и «властелин» в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1982, № 5, с. 20—28.
- Т у р ч и н В. Художник пушкинской поры: К 200-летию со дня рождения О. Кипренского. — Художник, 1982, № 3, с. 38—50, ил.
- Т э с с Т. Н. Дом на холме: Рассказ. — В кн. Т.: Хранитель времени. Рассказы, повесть. М.: Сов. писатель, 1982, с. 204—215.
Усадьба Г. А. Пушкина в Маркутье (Литва). Впервые под загл. «Дом с мезонином»: Огонек, 1949, № 36, с. 17—19.
- Т ю р и н Ю. Домик Нащокина: Рассказ. — В кн. Т.: Озеро. Повесть, рассказы. М.: Современник, 1982, с. 314—319. (Новинки современника).
Пушкин и П. В. Нащокин.
- Т я п у г и н а Н. «О сколько нам открытий чудных...». — В мире книг, 1982, № 6, с. 79—80.
Рец. на кн.: Эй д е л ь м а н Н. Я. Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М.: Худож. лит., 1979.
- У р и н о в с к а я Р. Б. Пушкин и музыка: К уроку эстетического развития. — Рус. яз. в молд. школе, 1982, № 5, с. 48—50.
- У р у б к о в а Л. В. Пушкин и Москва: Указ. лит. / Сост. Л. В. Урубкова. Ред. Л. Я. Шрайбер / Гос. музей А. С. Пушкина; Центр. гор. публ. 6-ка им. Некрасова. — М., 1982. — 81 с.
- Ф а д е е в А. А. О Пушкине. — В кн. Ф.: О литературе. М.: Современник, 1982, с. 220—222. (Б-ка «О времени и о себе».)
Написано в 1937 г.
- Ф а д е е в Л. А. Этнографическая тематика в «Современнике» А. С. Пушкина. — В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М.: Наука, 1982, вып. 9, с. 23—33. (Тр. Ин-та этнографии им. Миклухо-Маклая. Нов. сер., т. 110).
- Ф е д о р о в В. Сны поэта: [Рассказы]. — Москва, 1982, № 7, с. 115—141.
С. 115—120: «С Пушкиным на балу».
- Ф е д о с ю к М. Ю. Скрытая предикация в прозе А. С. Пушкина. — В кн.: История структурных элементов русского языка. Сб. науч. трудов / Моск. гос. пед. ин-т им. Ленина. М., 1982, с. 154—163.

- Фомичев С. А. Библиотека Пушкина. — В кн.: Памятники Отечества. Альм. Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры. М.: Сов. Россия, 1982, № 1, с. 32—37, ил.
- Фомичев С. А. «Медный всадник»: Интерпретации, оценки. — Лит. в школе, 1982, № 5, с. 67—70.
Рец. на кн.: Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981.
- Фомичев С. А. О принципах академического издания сочинений А. С. Пушкина. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, вып. 3, с. 229—238.
- Френкель В. Рец. на кн.: Леец Г. Абрам Петрович Ганнибал. Таллин: Ээсти Раамат, 1980. — Звезда, 1982, № 7, с. 204—205.
- Холмогоров М. Комендантская дача: Рассказ. — Огонек, 1982, № 6, с. 12—14.
- Хуциев М. В Царском Селе: Отрывок из сценария [«Пушкин»]. — Сов. фильм, 1982, № 2, с. 34—35.
- Цебоева М. П. Пушкин в восприятии Бунина. — В кн.: Литературно-критические опыты и наблюдения. Вопросы русского языка и литературы. Межвуз. сб. Кшинев: Штиинца, 1982, с. 126—137.
- Черкаский Л. Е. Поэзия А. С. Пушкина на китайском языке: «Цыганы» в переводе Цюй Цюбо. — В кн.: Русская классика в странах Востока. Сб. статей. М.: Наука, 1982, с. 184—203.
- Чиждова И. Б. Героини пушкинской эпохи в портретах П. Ф. Соколова. — Нева, 1982, с. 177—181, 2 л. ил.
- Шайтанов И. Над пушкинскими страницами. — Октябрь, 1982, № 12, с. 202—203.
Рец. на кн.: Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1981.
- Шанский Н. М. По страницам «Евгения Онегина». — Рус. яз. в нач. школе, 1982, № 3, с. 51—55.
«Язык и время». — «Два слова с эпи- в первой главе». — «Пучок зари». — «Скобки в 47-й строфе четвертой главы».
- Шанский Н. М. Стихотворение «Я вас любил...» А. С. Пушкина. — Рус. яз. в школе, 1982, № 1, с. 50—54.
- Шантырь С. П. Курорт Фрунзенское: Путеводитель. Здравницы. Природа. История. Пребывание замечательных людей. Экскурсии и прогулки. — Симферополь: Таврия, 1982. — 48 с., ил.
С. 33—35: «Был ли Пушкин в Кучук-Ламбате?».
- Шафер Н. Г. О Пушкине и декабристах. — Веч. сред. школа, 1982, № 3, с. 78—79.
Рец. на кн.: Лобикова Н. М. «Тесный круг друзей моих»: Пособие для учащихся. М.: Просвещение, 1980.
- Шольп А. Е. «Евгений Онегин» Чайковского: Очерки. — Л.: Музыка, 1982. — 167 с.
Содерж.: От автора. — И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. — О Ленском Чайковского и оценке его И. С. Тургеневым. — «Евгений Онегин» Чайковского и «Месяц в деревне» И. С. Тургенева (проблема сюжета). — «Евгений Онегин» Чайковского и театр Чехова (проблемы композиции и драматургии). — О заключительной картине «Евгения Онегина» Чайковского. — Секста Ленского в «Евгении Онегине» Чайковского (генезис и интонационные связи). — О музыкально-поэтической фразеологии в «Евгении Онегине» Чайковского.
Рец.:
Турьян М. «Евгений Онегин»: Пушкин и Чайковский. — Вопр. лит., 1984, № 3, с. 241—247.
- Эйдельман Н. Я. Вклад в пушкинанию. — Новый мир, 1982, № 6, с. 255—260.
Рец. на кн.: Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л.: Просвещение, 1981.
- Эйдельман Н. Я. «Милый идеал». — Аврора, 1982, № 6, с. 134—140.
Пушкин и П. В. Нащокин.
- Эйдельман Н. Я. «Прекрасен наш союз...» [о пушкинском выпуске Царско-сельского лица]. — 2-е изд. — М.: Мол. гвардия, 1982. — 239 с., ил. — (Компас).

Эпштейн М. Н. Новое в классике: Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии. В помощь лектору / О-во «Знание» РСФСР, Науч.-метод. совет по пропаганде лит. и искусства. — М.: о-во «Знание» РСФСР, 1982. — 40 с.
С. 16—22: «Смиренная красота. (О поэзии Пушкина)». С. 22—30: «Творимая легенда. (О личности Пушкина)».

Литература в школе, 1982, № 5.

С. 45—46: А. В. Крысов. Литературно-краеведческие занятия в Пушкинском заповеднике. С. 57—62: Т. В. Зуева. Пушкин и народная сказка. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». С. 66—67: А. Ф. Захаркин. Роман Пушкина в вузовском изучении [рец. на кн.: Соловей Н. Я. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1981]. С. 67—70: С. А. Фомичев. «Медный всадник». Интерпретации, оценки [рец. на кн.: Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981].

ДОБАВЛЕНИЕ К «ПУШКИНИАНЕ 1981 ГОДА»

Найдич Э. Э. Пушкин Александр Сергеевич. — В кн.: Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981, с. 455—458.

В. В. ГОЛОВИН

НЕДОШЕДШИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПУШКИНА

Считаются утраченными по крайней мере 50—60 произведений Пушкина. Вопрос о не дошедших до нас произведениях Пушкина рассматривался в трудах Б. В. Томашевского, Т. Г. Цявловской, В. И. Кулешова, Н. Я. Эйдельмана.¹

В нашем обзоре дается свод известных нам лишь по названию или теме произведений Пушкина, с указанием современных исследований в данной области, попыток реставрации некоторых пушкинских сюжетов и замыслов.

1

О долицейских опытах Пушкина свидетельствует в своих воспоминаниях сестра поэта О. С. Павлицева. Это пьеска «L'Escapoteur», написанная в духе Мольера, басни и ирои-комическая поэма в шести песнях «Tolyade», «которой героем был карла царя-тунейдца Дагоберта, а содержанием — война между карлами и карлицами». Поэма, как утверждает О. С. Павлицева, написана под впечатлением «Генриады» Вольтера десяти лет от роду.²

О детских стихах Пушкина упоминает и П. В. Нащокин: «...первые стихи Пушкин написал на французском языке еще будучи 8 лет». Соболевский здесь сделал примечание на нащокинских воспоминаниях: «Поэма „Tolyade“».³ Л. С. Пушкин

¹ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). М.; Л., 1956, с. 5—8, 32—40 (недошедшие лицейские и более ранние произведения Пушкина); Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы: Труды третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.; Л., 1953, с. 372—386; Михайлова Н. И. Болдинские чтения. — Вестник МГУ. Сер. X. Филология, 1975, № 3, с. 92 (о докладе В. И. Кулешова, посвященном затерянным и найденным рукописям Пушкина); Эйдельман Н. Я. Непрочитанный Пушкин. — В кн.: Литература и ты. М., 1969, вып. 3, с. 105—115.

² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 1, с. 47—48.

³ Бартнев П. И. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей / Вступ. статья и примеч. М. Цявловского. М., 1925, с. 32.

сообщает о написанных восьмилетним Пушкиным маленьких комедиях и эпиграммах на учителей,⁴ П. В. Анненков — о баснях, подражаниях Лафонтену.⁵ М. Н. Макаров в воспоминаниях приводит спорный факт о наличии у Пушкина в 1810—1811 гг. стихотворений на русском языке.⁶

Все суждения в пушкинской литературе о долицейском творчестве Пушкина носят в основном констатирующий характер, наибольшее внимание им уделено в книге Б. В. Томашевского «Пушкин», изданной в 1956 г.

2

Множество лакун оставил лицейский период творчества Пушкина. П. В. Гаевский со слов лицейских друзей отмечает, что Пушкин, «состязаясь с Илличевским, сочиняет рыцарскую балладу в подражание балладам Жуковского».⁷ Он же фиксирует наличие у Пушкина до 1814 г. прозаических сочинений на русском языке.⁸

И. И. Пушин в своих записках упоминает о двух пушкинских четверостишиях на заданную профессором Н. Ф. Кошанским тему — описание розы,⁹ вызвавших всеобщее восхищение. По свидетельству П. В. Гаевского,¹⁰ Пушкин в эти годы совместно с М. Л. Яковлевым написал комедию под названием «Так водится в свете» и роман в прозе «Цыган».

Данные произведения исследовались в статье Т. Г. Цявловской (там же указаны страницы, на которых эти произведения фигурируют в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина») и в монографии Б. В. Томашевского, где делается попытка реставрировать сюжет романа «Цыган».¹¹

Большое число неизвестных нам произведений Пушкина приводится в его дневниковой записи от 10 декабря 1815 г. Это «Фатам, или Разум человеческий» (речь идет о третьей главе романа — «Право естественное»), замыслы ироической поэмы «Игорь и Ольга» и стихотворения «Картина Царского Села». Здесь же Пушкин говорит о начале работы над комедией — имеется в виду комедия в пяти действиях «Философ», план и первое действие которой, как сообщает А. Д. Илличевский в письме к П. Н. Фуссу от 16 января 1816 г., были уже написаны.¹²

⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 58.

⁵ Анненков П. В. А. С. Пушкин: Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, с. 12—13.

⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 55.

⁷ Гаевский П. В. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения. — Современник, 1863, № 7, с. 154.

⁸ Там же, с. 155.

⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 84.

¹⁰ Гаевский П. В. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения, с. 155.

¹¹ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 32—34.

¹² См.: Грот К. Я. Пушкинский лицей (1811—1817): Бумаги I курса. СПб., 1911, с. 60. Об этой же комедии упоминает П. В. Гаевский (Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения, с. 155, 157—158).

Наиболее исследованным является «Фатам». П. В. Анненков и П. В. Гаевский, основываясь на показаниях лицейских друзей Пушкина, оставили нам взаимодополняющие свидетельства о фабуле этого произведения.¹³ Б. В. Томашевский исследует особенности повестей подобного вида и повод к написанию лицейской повести. Он же рассматривает четверостишие, возможно относящиеся к «Фатаму» (XVII, 15).¹⁴ Повод обращения Пушкина к данному сюжету исследует и Г. С. Глебов.¹⁵ Как прозаическое произведение рассматривает данный роман «Фатам» Л. С. Сидяков.¹⁶

Попытку определить сюжет комедии «Философ» предпринял А. Л. Слонимский,¹⁷ а затем Л. И. Вольперт несколько конкретизировала представление о конфликте данной комедии.¹⁸

Упомянутые в дневниковой записи произведения «Игорь и Ольга» и «Картина Царского Села», по-видимому, вообще не были написаны, но план последнего вызвал различные суждения у Б. В. Томашевского, который считает, что это программа описательной поэмы из шести песен,¹⁹ и Л. С. Сидякова, считающего «Картину...» произведением прозаическим.²⁰

К 1816 г. относится еще одно неизвестное нам лицейское произведение поэта — имеется в виду басня «О мужике, заставившем попа служить несколько панихид по отце, душа которого сперва была спокойна, но от излишнего усердия пошла по рукам всех чертей». ²¹ Ряд замечаний об этой басне в своих исследованиях сделали Б. В. Томашевский и Т. Г. Цявловская.²²

Несколько не дошедших до нас поэтических произведений можно обнаружить в составленном Пушкиным списке стихотворений, которые предполагалось включить в первый сборник стихотворений поэта.²³ Как не дошедшие до нас здесь фиксируются одно

¹³ Анненков П. В. А. С. Пушкин: Материалы для его биографии и оценки произведений, с. 22; Гаевский П. В. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения, с. 157—158.

¹⁴ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 37. Более подробно см.: Томашевский Б. В. Лицейское четверостишие. — В кн.: Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1951, с. 11—12.

¹⁵ Глебов Г. С. Утраченная сказка Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939, вып. 4—5, с. 485—487.

¹⁶ Сидяков Л. С. Начальный этап формирования пушкинской прозы (1815—1822). — В кн.: Пушкинский сборник. Рига, 1968, с. 5—7.

¹⁷ Слонимский А. Л. Пушкин и комедия 1815—1820 гг. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, вып. 2, с. 24—25, 41.

¹⁸ Вольперт Л. И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе: К проблеме русско-французских литературных связей конца XVIII—начала XIX в. Таллин, 1980, с. 137—139.

¹⁹ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 38—39.

²⁰ Сидяков Л. С. Начальный этап формирования пушкинской прозы, с. 14—15.

²¹ Гаевский П. В. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения, с. 152.

²² Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 40; Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 374.

²³ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М., 1935, с. 225—228.

послание «К Жуковскому», стихотворения «Дельвигу», «Бонапарте», «Ринальдо». Наибольшее внимание привлекло неизвестное послание «К Жуковскому», утрата которого кажется невероятной, тем более что наличие данного стихотворения подтверждает сам В. А. Жуковский.²⁴ Т. Г. Цявловская указывает на необходимость розыска, учитывая ценность послания, которое Жуковский окрестил «лучшим произведением», и намечает возможные пути его поисков.²⁵ От стихотворений «Ринальдо» и «Бонапарте» остались только названия. Б. В. Томашевский добавляет к перечню недошедших лицейских произведений и стихотворение «Оправданная лень», не разделяя предположения составителей сборника «Рукою Пушкина», что это название относится к стихотворению «Сон. Отрывок» 1816 г., поскольку у Пушкина оно отнесено к разделу «Послания», а в данном случае мы имеем дело с отрывком задуманной поэмы.²⁶ Автору настоящего обзора представляется возможным соответствие записи «Картины» в этом же перечне замыслу «Картина Царского Села» (обычно данная запись соотносится со стихотворением «Фавн и пастушка» 1816 г.). Таким образом, не исключена вероятность, что в данном списке находится шесть неизвестных нам произведений Пушкина. Вызывает интерес и сделанная здесь запись Пушкина о «всех пьесках», которые предполагалось издать. Какие именно стихотворения подразумевал Пушкин под «всеми пьесками», остается неизвестным.

3

До нас не дошло множество пушкинских произведений, датированных 1817—1820 гг. Т. Г. Цявловская разбирает ряд утраченных ноэлей Пушкина. Нам известен лишь ноэль 1818 г. «Ура! В Россию скачет. . .». Неизвестен ноэль 1817 г., от ноэля «На Лейб-гусарский полк» 1816 г. дошли только фрагменты.²⁷ Не дошли до нас и ноэль 1819 г. (возможно, это пушкинская «песнь младенца», которую имел в виду цензор К. С. Сербинович)²⁸ и «Святочная песенка» 1824 г., о которой Пушкин писал своему брату.²⁹

Неизвестны речь Пушкина к арзамасцам: «Венец желаниям! Итак я вижу вас. . .»,³⁰ экспромт на отъезд Батюшкова в Италию;

²⁴ Зенгер Т. Неизвестное письмо В. А. Жуковского. — Огонек, 1949, № 23, с. 9.

²⁵ Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 373.

²⁶ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 47.

²⁷ О данном ноэле см.: Паина Р. Б. К вопросу об атеизме А. С. Пушкина. — Учен. зап. Белорус. гос. ин-та им. В. И. Ленина. Сер. филол., Минск, 1958, вып. 39, с. 44.

²⁸ Нечаева В. Дневник царского цензора. (По материалам ЦГАЛИ). — Огонек, 1949, № 23, с. 22. См. также: Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 376.

²⁹ Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 375—376.

³⁰ Там же, с. 376; Щеголев П. Е. И. А. Гончаров — цензор Пушкина. — В кн.: Щеголев П. Е. Пушкин: Исследования, статьи, материалы. М.; Л., 1931, т. II, с. 363.

из стансов «На Стурдзу монархического» до нас дошел только один куплет.³¹

О послании к навлоским фрейлинам о Жуковском, о послании Пушкина к друзьям, от которого сохранилось два стиха («Что-то грезит Баратынский, Что-то думает Плетнев?»), о куплетах на одесских дам («Мадам Ризнич с римским носом. . .») также упоминается в указанной статье Т. Г. Цявловской.

Пушкинисты отмечают необходимость нахождения тетради противоправительственных стихов Пушкина, собственноручно записанных поэтом у генерал-губернатора графа Милорадовича. В доносе на Пушкина В. Е. Каразина упоминаются эпиграммы «на двуглавого орла, на Стурдзу», но на принадлежность их Пушкину не указывается.³² Попытки нахождения тетради предпринимались уже в начале века П. Е. Щеголевым, М. А. Цявловским, Т. Г. Цявловской. В 1936 г. на Пушкинской сессии АН СССР принято решение о необходимости более активных поисков данной тетради. Однако до сих пор поиски ни к каким результатам не привели.

4

Одно из прозаических произведений Пушкина известно нам по письму Пушкина к брату от 24 сентября 1820 г., где он пишет: «Когда-нибудь прочту тебе мои замечания на черноморских и донских казаков — теперь тебе не скажу об них ни слова» (XIII, 18). Предположения о сюжете данных замечаний, связанных с крестьянскими волнениями, высказаны Л. П. Гроссманом и Т. Г. Цявловской.³³

Неизвестны нам также записи Пушкиным двух молдавских преданий: «Дука, молдавское предание XVII века» и «Дафна и

³¹ К а з а н ц е в И. Язык и стиль пушкинских эпиграмм. — Учен. зап. Мовтовского гос. пед. ин-та, Молотов, 1940, вып. 6, с. 64, 69—70; Сидельников В. П. Пушкин и народная поэзия. — В кн.: Пушкин на юге: Труды Пушкинской конференции Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958, с. 308—328 (стансы «На Стурдзу монархического» как пародия на народную песню).

³² См.: Г л и н к а Ф. Н. Удаление А. С. Пушкина из С.-Петербурга в 1820 году. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 206—210; В е р с а е в В. В. Спутники Пушкина. М., 1937, т. 1, с. 223—224; Г л и н к а В. Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1949, с. 79—86; К о в а л е в с к и й Е. Граф Блудов и его время. СПб., 1866, с. 34; М а р к е в и ч Н. А. Записки «Россия, Петербург, литература 1817—1820 гг.». — Радуга, 1974, № 6, с. 153—158, 165; М о д з а л е в с к и й Б. Л. Пушкин. Л., 1929, с. 337; О к с м а н Ю. Г. К истории высылки Пушкина из Петербурга в 1820 году. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, вып. 1, с. 191—195; Ш е б у н и н А. Н. Пушкин по неопубликованным материалам архива братьев Тургеневых. — Там же, с. 198; Б а з а н о в В. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949, с. 175—177.

³³ Г р о с с м а н Л. П. Степан Разин в творчестве Пушкина. — Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. П. Потемкина, 1952, вып. 2, с. 57; Ц я в л о в с к а я Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 377.

Дабижа, молдавское предание 1663 года». По утверждению И. П. Липранди, у него находились копии пушкинских записей.³⁴ Факт этот подтвердила находка в 1961 г. описи библиотеки Липранди.³⁵ Считается, что копии пушкинских записей молдавских преданий будто бы поступили в Румянцевский музей, но до сих пор их местонахождение неизвестно.³⁶ В данном случае нам известна фабула преданий, поскольку они печатались в 1830 и в 1838 гг. Александром и Болеславом Хиждэу.³⁷

Начиная с начала века записи эти неоднократно привлекали внимание пушкинистов.³⁸

И. П. Липранди в своих воспоминаниях указывает на наличие у Пушкина переводов двух валашских народных песен и отмечает постоянный интерес Пушкина к ним.³⁹ В бумагах Пушкина ни переводов, ни поэтического переложения данных песен не найдено. Реконструкцию оригинального текста исторических песен предприняла Е. М. Двойченко-Маркова.⁴⁰

Остаются неизвестными многие пушкинские эпиграммы. Кроме уже упомянувшегося неизвестного экспромта на отъезд Батюшкова

³⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 316.

³⁵ Курочкин Ю. 1) Дело Липранди. — Урал, 1973, № 6, с. 141—151; 2) Приключения Мадонны. Свердловск, 1973, с. 45—46.

³⁶ Андроников И. Л. Хранители правды. — В кн.: Встречи с прошлым. М., 1972, с. 13.

³⁷ Хиждэу Александр. Дука: Молдавское предание. — Вестник Европы, 1830, № 23—24, с. 181—207; Хиждэу Болеслав. Молдавские легенды (Дабижа: Молдавская быль XVII века; Гинекул: Молдавское предание XVII века). — Сын отчества и Северный архив, 1838, т. I, отд. 1, с. 230—249.

³⁸ См.: Богач Г. Ф. 1) Пушкин и молдавский фольклор. Кишинев, 1936, с. 131—174 (два исторических молдавских предания); 2) Далече северной столицы: О творчестве Пушкина в Молдавии. Иркутск, 1979, с. 49—51 (о пушкинской помете «NB» на листах рукописной книги В. Мазеряна напротив текста, имеющего отношение к легенде о Дуке); Лернер Н. По следам Пушкина: Где две повести Пушкина? Где письма Н. Н. Пушкиной к Пушкину? — Стройка, 1930, № 7, 5 мая, с. 14; Томашевский Б. В. Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы: Труды третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.; Л., 1953, с. 171—212; Свирин Н. Пушкин и фольклор народов СССР. — Звезда, 1937, кн. 1, с. 159—160; Цявловские М. и Т. Дневник Долгорукова. — Звенья, М., 1951, т. IX, с. 18; Gane E. Motive moldovenști în creația poetică a Lui A. S. Pușkin. — Viața Basarabiei, 1933, II, N 6, p. 303—304; Bezviconi Georghe. C. Stamati, familia și contemporanii săi. Iași, 1942, p. 61; Bezviconi Georghe, Callimachi Scarlat. Pușkin în exil. București, 1947, p. 61; Ciobanu V. A. S. Pușkin și literatura română. — Relații gominoruse în trecut. București, 1957, p. 128—129. Библиографию работ по данной теме на румынском языке см.: Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979, с. 60—62. О связи зачинов «Полтавы» и преданий о господарях Дуке и Дабиже, кроме Г. Богача, отмечает также В. Панфил, см.: Панфил В. А. С. Пушкин или литература молодвеняске дан прима жумтате а вякулуст XIX. — Ынсемнеэрь критиче, Кишинев, 1958, с. 205—215; Советская Молдавия, 1949, 3 июня; Молодежь Молдавии, 1952, 5 июня.

³⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 314—315.

⁴⁰ Двойченко-Маркова Е. М. 1) Пушкин и румынская народная песня о Тудоре Владимиреску. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960, т. III, с. 402—417; 2) Пушкин и народное творчество в Молдавии и Валахии. — В кн.: Из истории литературных связей XIX века. М., 1962, с. 83—85; 3) Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979, с. 60—61 (библиография работ на румынском языке).

в Италию нам неизвестна эпиграмма на чиновника канцелярии Воронцова Н. А. Артемьева, «с убийственными и верными выражениями». ⁴¹ Сам Пушкин упоминает о «пропасти эпиграмм», часть «невиннейших» из которых была послана П. А. Вяземскому (XIII, 245). ⁴²

В летописи зарегистрирован также факт неизвестного нам стихотворного воспевания Пушкиным нарзана. ⁴³

Несколько раз Пушкин говорил об уничтожении им автобиографических записок (XII, 291, 305—307). П. В. Анненков, первым обратившийся к этой проблеме, считал, что отдельные отрывки из сожженных записок вошли в ряд пушкинских произведений. Вопрос о возможном составе, истории создания, жанре данных записок впоследствии рассматривался в трудах Б. В. Томашевского, И. Л. Фейнберга, Я. Л. Левкович. ⁴⁴

Вызывает несомненный интерес и неизвестная нам «маленькая пьеска» Пушкина «Прощание с жизнью», прочитанная А. А. Бестужевым 22 мая 1823 г. на публичном заседании Вольного общества любителей российской словесности. ⁴⁵ Т. Г. Цявловская выдвигает рабочую гипотезу о тождестве «Прощания» с элегией «Я пережил свои желанья». ⁴⁶ Существуют и другие исследования о данном произведении. ⁴⁷

Очень интересно замечание в письме М. П. Погодина о пушкинском «Пророке». Существуют свидетельства ряда лиц (С. А. Соболевского, А. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, М. П. Погодина, А. С. Хомякова) о том, что поэт привез в Москву противоправительственные стихи, посвященные событиям 14 декабря, и что стихи эти были первоначальными вариантами «Пророка». М. П. Погодин утверждал, что существовало четыре стихотворения, из которых было напечатано лишь одно — «Духовной жаждою

⁴¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 342.

⁴² Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 378; Эй д е л ь м а н Н. Я. Непрочитанный Пушкин, с. 111.

⁴³ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951, т. 1, с. 232.

⁴⁴ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 567; Фейнберг И. Л. Незавершенные работы Пушкина. М., 1979, с. 183—276 (первые напечатано в кн.: Вестник АН СССР, 1953, № 5, с. 38—60); Левкович Я. Л. 1) Автобиографическая проза. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966, с. 514—520 (дается обзор исследований «Записок» включая работы П. В. Анненкова, И. Л. Фейнберга, Б. В. Томашевского и др.); 2) Когда Пушкин уничтожил свои записки? — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 102—106; 3) Незавершенный замысел Пушкина. — Русская литература, 1981, № 1, с. 123—136; 4) Пушкин в работе над «Записками». — Русская литература, 1982, № 12, с. 141—148. См. также: Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 379.

⁴⁵ Отзывы о чтении зафиксированы в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» (с. 383—385).

⁴⁶ Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 379—380.

⁴⁷ См.: Баландина Н. Н. Альманах «Полярная звезда», коллективный орган декабристов. — Учен. зап. Владимирского гос. пед. ин-та, 1958, вып. 4, с. 217—218; Базанов В. Вольное общество любителей российской словесности, с. 267; Мейлах Б. С. Декабристские литературные организации и органы печати. — В кн.: История русской литературы. М.; Л., 1953, т. 6, с. 33—34.

томим».⁴⁸ Существуют противоречивые мнения Д. Д. Благого и Т. Г. Цявловской о дошедшем четверостишии «Восстань, восстань, пророк России» из какого-то стихотворения этого цикла.⁴⁹

В связи с данным циклом стихотворений уместно вспомнить свидетельство П. В. Нащокина о гибели пушкинских записок, некоторых стихотворных пьес, а также стихотворения «Пророк», «где предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря».⁵⁰

5

Из произведений более позднего времени стоит назвать стихотворение «Прощание с молодостью», о котором неоднократно упоминает П. И. Бартенеv.⁵¹

Некоторые неизвестные нам произведения можно обнаружить в пушкинских списках своих стихов. Нам доподлинно неизвестны стихотворение-элегия «Озеро», зафиксированное в списке мая—июня 1828 г.,⁵² послание «К ЕВ», стихотворение «Осень. 1 окт.» в списке апреля 1830 г.⁵³ Запись «Осень. 1 окт.» трудно отождествить со стихотворением «Октябрь уж наступил» и датировать его 1830 г., поскольку черновой автограф данного стихотворения относится несомненно к 1833 г. и не носит никаких следов переделки с какой-либо предшествующей ему рукописи (III, 1248); кроме того, аналогичная запись имеется в списке ноября 1833 г., перед перечислением драматических произведений «Маленькие трагедии».⁵⁴

Одним из наиболее загадочных является список, относящийся к 1826—1828 гг.⁵⁵ В перечислении вместе с дошедшими до нас драматическими произведениями следуют неизвестные нам драмы: Ромул и Рем; Иисус; Павел I; Дмитрий и Марина; Курбский. Сам Пушкин говорит о своем намерении возвратиться к замыслу о Марине, а также о Шуйском в письме к Н. Н. Раевскому от 30 января 1829 г. (XIV, 47). Кроме того, А. Ф. Воейков писал

⁴⁸ См.: Цявловский М. А. Заметки о Пушкине: Погодин о «посмертных» произведениях Пушкина. — Звенья, 1936, т. VI, с. 155. Анализ пушкинского «Пророка», попытку воссоздать ход работы Пушкина над стихотворениями предполагаемого цикла, обзор исследований по данному вопросу см.: Фридман Н. В. О стихотворении «Пророк». — В кн.: Фридман Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина. М., 1980, с. 184—190.

⁴⁹ Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 381; Благой Д. Д. 1) Творческий путь Пушкина. М.; Л., 1950, с. 525—540, 579; 2) «Пловцам я пел» (Пушкин и декабристы). — Известия АН СССР. Сер. лит. и яз., 1975, т. 34, № 6, с. 483—495; 3) Пушкин и восстание декабристов. — Вестник МГУ, 1949, № 7, с. 3—17. Данное четверостишие, как посвященное Рылеву, рассматривается также в статье В. Нечаевой, см.: Нечаева В. Пророк России. — Огонек, 1949, № 22, с. 14.

⁵⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 187.

⁵¹ См. библиографию в статье: Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 382.

⁵² Рукою Пушкина, с. 242.

⁵³ Там же, с. 257, 259, 261.

⁵⁴ Там же, с. 278.

⁵⁵ Там же, с. 276—278.

о работе Пушкина над трагедиями «Дмитрий Самозванец», «Царь Василий Иванович Шуйский»;⁵⁶ М. П. Погодин со слов А. В. Веневитинова говорит о наличии у Пушкина «Самозванца».⁵⁷ С. П. Шевырев свидетельствует о намерениях Пушкина писать «еще „Лжедмитрия“ и „Василия Шуйского“, как продолжение „Годунова“, и еще нечто взять из междуцарствия. . .»⁵⁸ и о пушкинском замысле в 1826 г. драмы «Ромул и Рем», «в которой одним из действующих лиц намеревался он вывести волчиху, кормилицу двух близнецов».⁵⁹

Попытку определить возможные контуры пушкинского замысла об Иисусе, Павле делают Ю. М. Лотман и Н. Я. Эйдельман.⁶⁰ Исследования в данной области велись и другими авторами.⁶¹

В. С. Листов истолковывает данный пушкинский список как план устных рассказов, предназначенный для выступления в Тригорском.⁶²

В черновом автографе «Сказки о рыбаке и рыбке» после записи «14 окт. 1833. Болдино» следует запись: «18-я песнь Серб(ская)» (III, 1089). Нам известны шестнадцать сербских песен — цикл «Песни западных славян». Таким образом, остается загадкой причина появления данной записи. Возможно, что в цикле было намечено не менее 18 песен; возможно, что мы опять имеем дело с утерей пушкинских произведений.⁶³

Важнейшей утратой пушкинского текста являются часть восьмой главы и десятая глава «Евгения Онегина». В данном случае П. А. Катенин сообщает нам неизвестную деталь фабулы восьмой главы: «Об осьмой главе „Онегина“ слышал я от покойного (Пушкина, — В. Г.) в 1832 году, что сверх Нижегородской ярмонки и Одесской пристани Евгений видел военные поселения, заведенные гр. Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования, и потому он

⁵⁶ Русский архив, 1890, кн. 3, с. 93 (письмо А. Ф. Воейкова к Д. М. Перевощинову от 22 ноября 1826 г.: «Пушкин творит две новые трагедии: Дмитрий Самозванец и Царь Василий Ив. Шуйский»).

⁵⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 9, 29.

⁵⁸ Там же, с. 40.

⁵⁹ Шевырев С. П. Сочинения А. Пушкина. Тома 9, 10 и 11. — Москвитин, 1841, ч. V, № 9, с. 245.

⁶⁰ Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 15—27; Эйдельман Н. Я. «Маленькая трагедия»: Об одном пушкинском замысле. — Пушкинский праздник. Спец. вып. Лит. газеты и Лит. России, 31 мая—8 июня 1981, с. 16.

⁶¹ См.: Бонди С. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941, с. 399; Загорский М. Пушкин и театр. М.; Л., 1940, с. 209; Луков Вл. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина и «Dramatic Scene» Бари Корнуола. — Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1969, № 324, с. 212—216.

⁶² Листов В. С. К истолкованию пушкинского автографа с десятью темами. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1984, с. 110—120.

⁶³ См.: Фомичев С. А. «Песни западных славян» Пушкина: (История создания, проблематика и композиция цикла). — В кн.: Духовная культура славянских народов. Л., 1983, с. 130—145.

рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую». ⁶⁴ Разбор исследований восьмой главы провела Т. Г. Цявловская. ⁶⁵

В 1963 г. собрание автографов Пушкина пополнилось записями и рисунками на книге Вальтера Скотта «Ивангое, или Возвращение из крестовых походов» (СПб., 1826; ПД, № 1733), где среди прочих есть отрывок из десятой главы «Евгения Онегина». ⁶⁶

Наиболее полно вопрос о десятой главе «Евгения Онегина» изложен в статье Б. В. Томашевского «Десятая глава „Евгения Онегина“ (история разгадки)», где подробно освещены вопросы дешифровки, история ее исследований до середины 30-х годов, дается полный свод упоминаний Пушкиным десятой главы, полный свод упоминаний о ней в мемуарах и письмах современников Пушкина. ⁶⁷ В настоящее время существует гипотеза И. М. Дьяконова, считающего, что десятая глава только предполагалась Пушкиным, но не была написана, а зашифрованные строки относятся к «Странствию», т. е. к восьмой главе. ⁶⁸ Я. Л. Левкович в своей статье «Незавершенный замысел Пушкина» приводит материалы, подтверждающие гипотезу И. М. Дьяконова. ⁶⁹

Значительный интерес представляют статьи А. И. Гербстмана, где рассматриваются вопросы наличия у Пушкина других вариантов десятой главы, уточняется наличие списков данного произведения в более позднее время и т. п. ⁷⁰

⁶⁴ Попов П. А. Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина. — Литературный критик, 1940, № 7—8, с. 230—245.

⁶⁵ Цявловская Т. Г. О работе над «Летописью жизни и творчества А. С. Пушкина», с. 385. Представляется также интересной статья А. И. Гербстмана, см.: Гербстман А. И. К вопросу о пропуске строф о военных поселениях в главе «Странствие» романа «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1962, т. IV, с. 336—353.

⁶⁶ Цявловская Т. Г. Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвенго» Вальтера Скотта. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966, с. 25—30.

⁶⁷ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 200—244.

⁶⁸ Дьяконов И. 1) О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина». — Русская литература, 1963, № 3, с. 37—61; 2) Об истории замысла «Евгения Онегина». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982, т. X, с. 70—75. Данную гипотезу поддерживает Н. В. Водозов, см.: Водозов Н. В. К вопросу о X главе «Евгения Онегина». — В кн.: Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1969, № 315, с. 20—42. См. также: Кибальник С. А. XXVI Пушкинская конференция. — Русская литература, 1981, № 4, с. 248—256 (о докладах И. Дьяконова и Н. Эйдельмана, посвященных X главе «Евгения Онегина»).

⁶⁹ Русская литература, 1981, № 1, с. 125—126.

⁷⁰ Гербстман А. И. 1) Судьба десятой главы «Евгения Онегина». — Учен. зап. Казахского ун-та, Алма-Ата, 1957, т. 25, с. 109—122; 2) К вопросу о списках десятой главы «Евгения Онегина». — Вестник Акад. наук Казах. ССР, Алма-Ата, 1955, № 4, с. 94—103. Совсем недавно появилась очередная публикация «десятой» главы «Евгения Онегина», см.: Тимофеев Л. И., Черкасский В. Апокриф? .. Или. . . — В кн.: Прометей. М., 1983, т. 13, с. 110—127. Публикация эта вызвала заслуженную критику А. Чернова, см.: Чернов А. Кто мне простит такие главы? Еще раз о сожженных строфах «Евгения Онегина». — Литературная Россия, 1984, 25 мая, с. 16—17.

На этом мы завершаем обзор статей, касающихся восьмой и десятой глав «Евгения Онегина», поскольку наиболее важные для пушкиноведения и для раскрытия цели нашего обзора исследования перечислены в приставленной библиографии вышеупомянутых работ, а дать полный свод всех исследований в данной области не представляется возможным.

Весьма существенной потерей пушкинского наследия является «дневник № 1», предположительно охватывающий период 30-х годов Гипотезу о существовании и возможности сохранности дневника отстаивали Н. О. Лернер, П. Е. Щеголев, Н. К. Козмин, И. Л. Фейнберг.⁷¹ В отличие от них Б. Л. Модзалевский, М. Н. Сперанский, Н. В. Измайлов и М. А. Цявловский отрицали существование неизвестного пушкинского дневника.

Если следовать гипотезе Н. В. Измайлова, то можно предположить, что нам неизвестны по крайней мере два стихотворения из последнего лирического цикла Пушкина 1836 г.⁷² В. П. Старк обосновал сюжетно-композиционную последовательность цикла, что позволяет нам сделать некоторые выводы относительно содержания возможно утраченных стихотворений.⁷³

В настоящее время С. А. Фомичев предлагает иную схему построения цикла, которая отчасти исключает возможность утраты двух пушкинских стихотворений, вносит определенную коррекцию в понимание внутренней связи и последовательности цикла.⁷⁴

⁷¹ См.: Фейнберг И. Пропавший дневник. — В кн.: Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1976, с. 196—206; Павлюченко Э., Эйдельман Н. Пушкинские Горы. — Знание — сила, 1963, № 8, с. 36; Козмин Н. К. О неизвестном дневнике Пушкина и его переписка с женой. — Книжные новости, 1937, № 9, с. 35—37; Иванова Т. Тайна исчезнувшего дневника. — Спутник, 1969, № 10, с. 12—21, портр.; Житомирская С. В. К истории писем Н. Н. Пушкиной. — В кн.: Прометей. М., 1971, т. 8, с. 148—165; Цявловский М. А., Цявловская Т. Г. Дневник № 1. — Наука и жизнь, 1971, № 6, с. 66—76; Русаков В. М. Неразгаданная тайна. — В кн.: Русаков В. М. Рассказы о потомках А. С. Пушкина. Л., 1982, с. 169—183; Косман С. Дневник Пушкина. Париж, 1970 (см. рецензию: Коровин В. Что сказали о Пушкине Софья Николаевна и Михаил Михайлович. . . — Вопросы литературы, 1972, № 1, с. 105—118).

⁷² Измайлов Н. В. Очерки творчества А. С. Пушкина. Л., 1976, с. 243—259.

⁷³ Старк В. П. Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны. . .» и цикл Пушкина 1836 г. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982, т. X, с. 193—203 (здесь же дается обзор существующих исследований по данному вопросу).

⁷⁴ Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985, с. 52—66.

Л. П. ФЕВЧУК

О НЕКОТОРЫХ ПРИЖИЗНЕННЫХ ГРАФИЧЕСКИХ ПОРТРЕТАХ ПУШКИНА

1

В 1928 г. в Москве на толкучем рынке поэтом, переводчиком, пушкинистом Владимиром Владимировичем Русловым был приобретен у неизвестной старухи акварельный портрет мальчика Пушкина. Он был в очень плохом состоянии, и владелица ничего не могла сказать о его происхождении. Пушкинский Дом (Институт русской литературы АН СССР) приобрел у Руслова этот портрет, заплатив довольно большую по тем временам сумму — 200 рублей. Директор Пушкинского Дома академик С. Ф. Платонов считал этот портрет Пушкина «разновидностью портрета Чирикова (известного по гравюре Гейтмана) и по всем признакам современного эпохе Пушкина». ¹ Эксперты, сотрудники музея, искусствоведы, пушкинисты — М. Д. Беляев, С. П. Яремич, Н. П. Сычев, В. В. Войнов, П. И. Нерадовский, А. А. Бахрушин, А. М. Эфрос, А. В. Лебедев — установили подлинность и оригинальность этого портрета. ² Они признали его прижизненным портретом Пушкина, сделанным с натуры художником-любителем. О возможном авторе этого портрета, лицейском учителе рисования Сергее Гавриловиче Чирикове, говорилось уже тогда. Он оставил несколько своих оригинальных работ: автопортрет, портрет лицеиста С. Г. Ломоносова, портрет учителя чистописания и гувернера в Лицее Ф. П. Калининца и портреты мальчиков Чириковых. Все эти работы хранятся во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде.

Чириков, будучи одновременно и гувернером, одним из первых заметил в своем воспитаннике «особенную страсть к поэзии». Родственники Чирикова, по свидетельству автора первой книги о портретах Пушкина Сигизмунда Либровича, утверждали, что Сергей Гаврилович «рассказывал о каком-то портрете, снятом

¹ Архив АН СССР, ф. 150, оп. 1, д. 1927—1928 гг., л. 121.

² Беляев М. Д. Заметки на полях книги Либровича «Пушкин в портретах». — Литературное наследство. М., 1934, т. 16—18, с. 970.

им с лицеиста Пушкина, „в котором роль играла рука“³. Тот же Либрович писал, что племянник Пушкина Л. Н. Павлищев, очень интересовавшийся прижизненными портретами поэта, утверждал, что юношеский портрет его великого дяди «сделан был учителем рисования в Царскосельском лицее С. Г. Чириковым».⁴ Интересно также свидетельство близкого друга семьи Чириковых Евгения Петровича Вейнберга (сына академика Петра Исаевича), который, передавая в 1926 г. в Пушкинский Дом акварельные портреты сыновей Чирикова работы их отца, утверждал: «Известный портрет, где Пушкин-отрок, курчавый араччонок, изображен сидящий, опершись на правую руку, — писан С. Г. Чириковым и потом уже награвирован».⁵

Известный пушкинист П. И. Бартенев, также, очевидно, опираясь на семейные предания, писал в 1861 г. в своей работе «Пушкин в южной России»: «Когда Пушкин был в Лицее, тамошний учитель рисования и надзиратель лицеистов Чириков снял с него портрет; но где он теперь, неизвестно».⁶

Нельзя не увидеть большую схожесть этого акварельного портрета с известной гравюрой Егора Гейтмана, приложенной к первому изданию поэмы «Кавказский пленник» 1822 г. На гравированном Гейтманом портрете черты юного Пушкина, по сравнению с его изображением на акварельном портрете, более определены, взгляд не углублен в себя, а направлен вдаль, поэт одет в шитую по моде 1820-х годов рубашку с отложным воротником, рука закрыта рукавом, мягкая накидка на плече получила вполне определенную форму «байронического плаща». Несмотря на эти незначительные различия, общая композиция обоих портретов, возраст изображенного на них Александра Пушкина, иконографическое сходство позволяют говорить о тесной взаимосвязи этих изображений поэта.

Егор Иванович (Георг Иоганн) Гейтман (1798—1829), ученик знаменитого гравера и художника Н. И. Уткина, всегда имел при гравировании перед глазами оригинал — портрет, нарисованный или написанный каким-либо художником. Имя этого художника всегда указывалось под изображением. Под портретом Пушкина стоит только имя гравера — Е. Гейтман. Известно, что существует несколько предположений об авторе оригинала, с которого делался гравированный портрет Пушкина при издании «Кавказского пленника». В послесловии книги писалось: «Издатели присовокупляют портрет автора, в молодости с него рисованный. Они думают, что приятно сохранить юные черты поэта, которого первые произведения ознаменованы даром необыкновенным». В ответ Пушкин писал Николаю Ивановичу Гнедичу 27 сентября 1822 г. из Кишинева: «Александр Пушкин мастерски литографирован, но не знаю похож ли, примечание издателей очень лестно — не знаю справед-

³ Либрович С. Пушкин в портретах. СПб., 1890, с. 6.

⁴ Там же.

⁵ Архив АН СССР, ф. 150, оп. 1, д. 1925—1927 гг., л. 100.

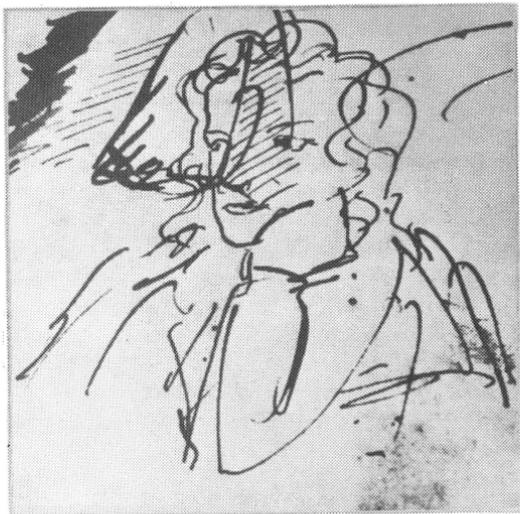
⁶ Русский архив, 1866, с. 1177, примеч. 85.



А. С. Пушкин. Акварель С. Г. Чирикова. 1810-е годы.

ливо ли». Судя по ответу поэта, появление подобного портрета не очень его удивило, он только считал нужным похвалить техническое исполнение, а манера гравирования, несколько напоминающая в изображении одежды и работе над фоном литографическую, не помешала ему назвать портрет литографией. Пушкин, вероятно, помнил еще свой лицейский портрет, «в котором роль играла рука»; он даже на одном из перебеленных черновых листов поэмы «Кавказский пленник» в 1821 г. среди портретов Раевских набрасывает автопортрет, напоминающий по композиции и некоторым деталям акварельный портрет, о котором говорилось выше (ПД, № 46, л. 15). Поэт нарисовал себя сидящим, с рукой, подпирающей щеку, на плечи накинута плащ, направление взгляда и выражение рта такие же, как и на упомянутом портрете.

В год смерти Пушкина Нестор Кукольник, издатель «Художественной газеты», рассылал при 1-м номере своей газеты новые



А. С. Пушкин. Автопортрет. (ПД, № 46, л. 15).

оттиски портрета Пушкина, гравированного Е. Гейтманом. Гравера уже не было в живых, а доску принес в редакцию его учитель Н. И. Уткин. В № 9—10 газеты сообщалось, что портрет Пушкина рассылался подписчикам «как воспоминание о молодых годах и Поэта и Художника». Там же Кукольник писал: «Портрет сей нарисован наизусть, без натуры, К. Б. и обличает руку художника, в нежной молодости уже обратившего на себя внимание всех тогвременных любителей». «Северная пчела», давая краткий обзор 1-го номера «Художественной газеты», отмечала, что к нему «приложен портрет А. С. Пушкина, сделанный в молодых его годах молодым художником, стоящим ныне на первой степени своего художества, и гравированный Г. Гейтманом».⁷ Итак, и Н. В. Кукольник, хорошо знавший Карла Брюллова, и опытный журналист Ф. В. Булгарин почти прямо указывали на авторство Брюллова.

Пытаясь раскрыть имя художника, нарисовавшего портрет Пушкина, с которого делалась Гейтманом гравюра, некоторые исследователи не отрицали возможности участия в этом рисунке К. П. Брюллова.⁸ Известный искусствовед, автор ряда работ о рисунках и портретах Пушкина, А. М. Эфрос, в статье «Портрет Пушкина, рисованный К. Н. Батюшковым» писал: «Даже если бы буквы „К. Б.“ означали не только в глазах читателей, но и были бы на самом деле инициалами Карла Брюллова, его роль

⁷ Северная пчела, 1837, 8 февраля, № 30, отдел Смесь.

⁸ См.: К. П. Брюллов в письмах и воспоминаниях современников. М., 1952, с. 130, 262; Лернер Н. О. Заметки о Пушкине. III. Лжебрюлловский портрет Пушкина. — Русская старина, 1911, № 12.



А. С. Пушкин. Рисунок для гравюры Гейтмана. 1822 г.

сводилась и при этой версии к тому, что Брюллов использовал какой-то чужой материал, по которому сделал для гравюры Гейтмана карандашную подготовку (<...> Брюллов в 1821 г. только кончил Академию и для него, ровесника Пушкина, двадцатидвухлетнего исторического живописца, портретирование было делом сугубо побочным». ⁹ Действительно, для того чтобы награвировать портрет Пушкина-поэта, необходимо было «преобразовать» акварельный портрет мальчика Пушкина, представляющий его с обнаженной грудью и голой рукой. В Петербурге во время подготовки издания «Кавказского пленника», очевидно, не было другого портрета Пушкина, кроме того, который находился, по всей вероятности, у С. Г. Чирикова, продолжавшего служить в Лицее. Этот акварельный портрет и был «использован» для портрета-рисунка, специально предназначенного для гравирования и издания. Сохранился ли этот рисунок? С большой долей вероятности можно предположить, что этим рисунком является карандашный (с незначительной правкой тушью, кистью) портрет юного Пушкина. Этот портрет хранится в собрании Всесоюзного музея Пушкина, куда поступил от М. М. Сливинской в 1964 г. На обороте оформления портрета старая надпись: «Оригиналъ, съ котораго сдѣлана извѣстная гравюра Е. Гейтмана, приложенная къ первому изданію „Кавказскаго Пльнника“. Былъ на Московской Пушкинской выставкѣ 1880 года, доставленный отъ владѣльца Павломъ Ефимовичемъ Басистовымъ». ¹⁰ Приобретенъ отъ Маріи Николаевны Ермоловой, къ которой перешолъ отъ ея тетки Екатерины Петровны Ермоловой». В альбоме Московской Пушкинской выставки 1880 г., изданном Обществом любителей российской словесности под редакцией Льва Поливанова (М., 1882), на стр. 26 удостоверяется, что на выставку был «доставлен сделанный карандашом портрет Пушкина-мальчика, весьма схожий с этим портретом (гравюрой Гейтмана, — Л. Ф.). По словам владельца его, как нам передавал П. Е. Басистов, это был оригинал известного изображения». Довольно потертый, дублированный на плотную бумагу рисунок все же достаточно выразителен и отвечает тем чертам «гейтмановского прототипа», о котором писал А. М. Эфрос. Вполне допустимо, что именно совсем молодой Карл Брюллов по просьбе издателей, используя акварельный портрет, сделал этот рисунок, по которому Гейтман награвировал портрет Пушкина.

2

В собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина находится также первоначальный эскиз утраченного теперь портрета Пушкина работы польского художника Валентина Мельхиоровича Ваньковича. Это рисунок итальянским карандашом, изобража-

⁹ Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979, с. 7—8.

¹⁰ П. Е. Басистов — писатель, критик, публицист, педагог.

ющий поэта, сидящего на краю водоема-фонтана в свободной позе, на коленях у него лежит шляпа, поэт в расстегнутом сюртуке, жилете и шейном платке; над фигурой Пушкина нарисовано большое дерево, в тени которого и расположен каменный фонтан (или источник).

В. М. Ванькович, студент Виленского университета, приехал в Петербург в 1824 г. Он был допущен к посещению классов Академии художеств, учился у А. Е. Егорова, А. И. Иванова, В. К. Шебуева; за ученические работы награждался медалями. В 1832 г. Ванькович получил звание «назначенного по портретной живописи».

В 1827 г. в Петербург впервые приехал доктор из Вильны Станислав Моравский, который о своем пребывании в северной столице России написал впоследствии известные воспоминания.¹¹ Поселившись в Петербурге, он близко сошелся с жившими там польскими художниками — «Александром Орловским, Олешкевичем и Ваньковичем, которым позже посвятил в своих воспоминаниях отдельные главы. . .».¹² В главе, посвященной Пушкину, Моравский рассказывает о своем посещении мастерской Ваньковича, где он увидел два больших, в рост, парных портрета Пушкина и Мицкевича, написанных масляными красками на холсте. Это были портреты поэтов-романтиков. Мицкевич был изображен «в черкесской бурке, с обнаженной головой и развевающимися волосами, опирающимся о скалу < . . . > В подобном романтическом вкусе < . . . > был скомпонован и портрет Пушкина. Вместо бурки < . . . > широкий плащ с клетчатой подкладкой, вместо скалы — тенистое дерево, под которым поэт стоит в раздумье».¹³

Портреты поэтов, кроме Моравского, в мастерской Ваньковича видели и другие современники Пушкина и Мицкевича — П. А. Вяземский, М. и Е. Шимановские, Ф. Малевский. В дневнике дочери известной пианистки Марии Шимановской — Елены (впоследствии жены близкого друга Мицкевича, юриста и литератора Франчишека Малевского) 19 марта 1828 г. записано: «Перед полднем г. Малевский, г. Вяземский и г. Пушкин пришли к нам. Г. Пушкин принес альбом, в котором он сделал запись. Вместе с этими господами мы поехали на Васильевский остров, где живет художник Ванькович. Там мы видели портреты Мицкевича и Пушкина, которые он сделал для выставки в Варшаве. Оба очень похожие».¹⁴ Представление о характере портретов может дать и ценная автолитография Ваньковича в собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина, на которой изображен Адам Мицкевич почти во весь рост, стоящим около высокой скалы. На листе цензурное разрешение 1828 г. и надписи: «Peint d'après nature par Wanco-

¹¹ D-r Stanislaw Morawski w Peterburku 1827—1838: Wspomnienia pustelnika i Koszalki-Kobialki. Wydawnictwo Polskie. Poznan, [1928].

¹² Эттингер П. Станислав Моравский о Пушкине. — В кн.: Московский пушкинист, II. М.: Федерация, 1930, с. 243.

¹³ Там же, с. 248—249.

¹⁴ Бэлза И. Из истории русско-польских музыкальных связей. М., 1955.

wicz-dessiné par le même» («Писан с натуры Ваньковичем, рисован им же»).

Рисунок Ваньковича, хранящийся ныне во Всесоюзном музее А. С. Пушкина, был передан в 1886 г. старшим сыном Пушкина Александром Александровичем в библиотеку Румянцевского музея (Государственная Публичная библиотека им. В. И. Ленина в Москве) как автопортрет Пушкина. В 1920-х годах известный музейевед и пушкинист М. Д. Беляев вскрыл окантованный портрет и на его оборотной стороне обнаружил набросок женского портрета, сделанный в манере, совершенно чуждой Пушкину, и надпись «Ваньковичъ». Портрет Пушкина оказался Беляеву нарисованным по единому замыслу с портретом, описанным Моравским. «Отныне, — пишет М. Д. Беляев, — мы должны датировать его никак не ранее 1826—1827 года и считать за подготовительный набросок Ваньковича, который был потом им изменен при письме портрета маслом».¹⁵

3

Известный русский художник-акварелист Петр Федорович Соколов (1791—1848) создал один из самых знаменитых прижизненных портретов Пушкина. На акварельном портрете поэт изображен сидящим в кресле со сложенными перед собой руками, его взгляд как бы обращен «в себя», он глубоко задумался. Портрет А. С. Пушкина работы П. Ф. Соколова известен в оригинале, подписанном художником, и в авторской неподписной реплике с него. В литературе 1930-х годов существовало два мнения об оригинальности портрета: одни искусствоведы считали, что он лишь комбинация портретов работы О. А. Кипренского и Т. Райта, а другие исследователи, такие как Н. Вышеславцев, М. Д. Беляев, И. С. Зильберштейн, Э. Ф. Голлербах, утверждали, что портрет писан Соколовым с натуры и является ценным и интересным прижизненным изображением Пушкина. Спорной была также и датировка портрета: его относили то к 1830 г., то к 1836 г.

П. Ф. Соколов учился в Академии художеств (с 1800 по 1810 г.), был удостоен медалей и наград; в 1839 г. он получил звание академика живописи портретной и акварельной. Популярность художника как великолепного портретиста росла с каждым годом. Его сын Павел Петрович, тоже художник, писал в своих воспоминаниях: «Вообще портреты отца славилась сходством столько же, сколько изяществом и силой исполнения; он любил разлить какую-то приятность в изображении того лица, которое рисовал <...> Положим, этот прием художники новой школы называют идеализациею, но это грубая ошибка».¹⁶ Именно эти качества творчества Соколова явственно видны на портрете Пушкина его работы.

¹⁵ Беляев М. Д. Новые портреты Пушкина. — Красная панорама, 1929, № 22, 31 мая.

¹⁶ Воспоминания акад. П. П. Соколова. — Исторический вестник, 1910, т. 3, август, с. 382.

П. Ф. Соколов не всегда подписывал свои портреты (особенно в ранний период творчества), но авторская подпись под портретом его работы свидетельствовала о том, что художник был доволен своим произведением. Уже одно это обстоятельство подтверждает подлинность и оригинальность подписанного им портрета Пушкина. Очень интересно в связи с этим мнение одного из первых русских фотографов, двоюродного брата А. И. Герцена, — С. Л. Левицкого (в записи С. Либровича): «Я знал Пушкина в 1832 году и лицо его запомнил хорошо, тем более что лицо у Пушкина было такое характерное, что оно невольно запечатлевалось в памяти каждого, кто его встречал, особенно же в тех, кто с известным благоговением относился к поэту. Когда же мне впервые показали акварель Соколова, я сразу сказал: „это единственный настоящий Пушкин“». ¹⁷ Левицкий сделал с этого портрета фотографический снимок, на обороте которого надписал орешковыми чернилами: «Фотография с акварельного портрета А. С. Пушкина, рисованного академиком Соколовым для Климентия Осиповича Россета в 1836 году. 28 июня 1870». ¹⁸

Впервые в печати этот портрет появился в журнале «Русская старина» в мартовском номере за 1884 г. Он был литографирован художником Н. К. Брезе. В архиве известного историка и архивиста К. А. Военского (Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде) хранится экземпляр этой литографии с такой надписью на обороте: «С акварельного портрета, писанного с натуры в 1836 г. П. Ф. Соколовым († 1848) и принадлежащего П. Н. Батюшкову». ¹⁹ А в самом журнале аннотация: «Портрет А. С. Пушкина (акварель П. Ф. Соколова) 1836. Знаменитый в 1830—1840-х гг. художник Петр Федорович Соколов, основатель акварельной живописи в России († 1848), в 1836 году написал портрет акварельный с великого нашего поэта и отдал ему. А. С. Пушкин подарил этот портрет своему другу А. О. Россету, а тот, многие годы спустя, отдал его в дар Помпею Николаевичу Батюшкову — просвещенному любителю литературы и искусств. С весьма обязательного согласия Помпея Николаевича художник Н. К. Брезе воспроизвел этот портрет в хромолитографическом снимке сколь возможно тщательнее и точнее с подлинником». ²⁰

В своей статье «Заметки на полях книги С. Либровича „Пушкин в портретах“» М. Д. Беляев справедливо предпологал, что именно при содействии Аркадия Осиповича Россета, старшего из братьев А. О. Смирновой-Россет, и было осуществлено Соколовым портретирование. В последние годы жизни Пушкина Аркадий Россет особенно был дружен с поэтом, это был человек с «вдумчивым лицом, тихой речью, многосторонним образованием и горячею предан-

¹⁷ Либрович С. Пушкин в портретах, с. 42.

¹⁸ Хранится в собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина, С. Л. Левицкий ошибочно называет имя брата Аркадия Россета — Климентия.

¹⁹ ГПБ, фонд К. А. Военского, оп. 1, № 459.

²⁰ Русская старина, 1884, т. 41, март, с. 664.

ностью России».²¹ На юбилейной выставке 1899 г. в Москве портрет выставлялся как собственность жены Помпея Николаевича Батюшкова (сводного брата Константина Николаевича Батюшкова) — Софьи Николаевны Батюшковой (дочери Николая Ивановича Кривцова).²² Этот же портрет, уже как собственность Алексея Александровича Бахрушина, был на выставке в Таврическом дворце в 1905 г.²³

В 1930-х годах портрет Пушкина работы П. Ф. Соколова принадлежал Театральному музею им. А. А. Бахрушина, куда, по словам покойного основателя музея, был приобретен вместе с делами Опекы над детьми и имуществом Пушкина.²⁴ Из собрания Театрального музея им. А. А. Бахрушина подписной портрет А. С. Пушкина работы П. Ф. Соколова был передан Государственному Литературному музею в Москве, а затем Всесоюзному музею А. С. Пушкина в Ленинграде. В 1960-х годах портрет был тщательно изучен искусствоведом Т. В. Буевской; на основе художественной манеры письма Соколова и по другим признакам она установила, что годом написания портрета может быть только 1836 год.

В собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина также находится и неподписной вариант портрета Пушкина работы П. Ф. Соколова. На Пушкинской выставке 1880 г. в Петербурге он был впервые выставлен для всеобщего обозрения. Владельцем портрета в каталоге выставки был назван В. П. Мещерский, сын дочери Н. М. Карамзина, Екатерины Николаевны. Затем портрет перешел к его сестре — Е. П. Мещерской-Клейнмихель. «В годы революции, — пишет исследователь истории портрета М. Д. Беляев, — портрет попал на толкучку, где был куплен художником Тиховым, затем, после его смерти, был продан вдовой его книгопродавцу-антиквару Шилову, у которого его и приобрел покойный П. Е. Щеголев. Последний продал его в Ленинградский музей Революции, а названный музей путем обмена передал его в Пушкинский Дом».²⁵ На обороте портрета карандашная надпись «к-зь Мещерский».

4

Один из последних прижизненных портретов Пушкина, портрет работы Томаса Райта, известен сейчас только в гравюре. Т. Райт, английский художник, подолгу живший в России, был в родстве с Джорджем Дау, который познакомил его с Петербургом и ввел в круг светских знакомых. О времени создания этого портрета

²¹ Из писем А. О. Россета к А. О. Смирновой. — Русский архив, 1896, вып. 2 (Февраль), с. 279 (предисловие издателя П. Н. Бартенева).

²² Альбом Пушкинской выставки 1899 года в залах Исторического музея в Москве. М., 1899 (Каталог).

²³ Каталог Историко-художественной выставки русских портретов 1905 г. в Таврическом дворце. СПб., 1905, вып. VII, с. 26, № 1850.

²⁴ Беляев М. Д. Заметки на полях книги Либровича «Пушкин в портретах», с. 972.

²⁵ Там же.



А. С. Пушкин. Портрет Т. Райта. 1837 г.

и о его оригинале до сих пор существуют также различные мнения и предположения. Уже упоминавшийся Нестор Кукольник, перечисляя в № 9—10 за 1837 г. «Художественной газеты» появившиеся в продаже гравированные портреты А. С. Пушкина, пишет: «... 3) рисованный и гравированный Т. Райтом (Wright). Наверное не знаем; с натуры ли-рисован портрет сей; вероятно, что он изготовлялся для коллекции знаменитых современников, коей издание давно уже начато Г. Райтом. Свойственный сему художнику изящный вкус в отделке — отличительное достоинство портрета. Внизу facsimile с подписи Пушкина».²⁶

В «Северной пчеле», издаваемой Ф. В. Булгариным, в апреле 1837 г. также появилось объявление о продаже гравированного Райтом портрета А. С. Пушкина: «Наконец дождались мы достой-

²⁶ Художественная газета, 1837, № 9—10, с. 161.

ного портрета нашего незабвенного Пушкина. Г. Райт нарисовал и выгравировал его превосходно. Он поступил в продажу во всех книжных и других магазинах по 5 р. ассигнациями на китайской бумаге и 1 р. серебром на веленовой». ²⁷ Под гравированным портретом справа подпись: «Рис. и грав. Райт (Wright)». Ниже посредине: «А. Пушкин».

Этот портрет Пушкина пользовался огромной популярностью. Оттиски, сделанные в 1837 г., вскоре стали чрезвычайно редки. С подлинной медной доски в 1880 г. были сделаны оттиски, «которые, по случаю празднества при открытии памятника Пушкину в Москве, продавались довольно бойко <...> В 1882 году были сделаны при Академии художеств новые оттиски с гравюры Райта, без всяких поправок гравюры, для 8-го издания сочинений Пушкина, предпринятого Ф. И. Анским в Москве. В предисловии к этому изданию П. А. Ефремов пишет, что „счастливым случай помог найти подлинную доску, превосходно сохранившуюся“». ²⁸ По характеру изображения этот портрет в значительной степени отличается от известных портретных работ Райта. И. Е. Репин обратил внимание на то, что англичанин Райт отметил в наружности Пушкина «голову общественного человека, лоб мыслителя». ²⁹

С какого же оригинала и когда делал Райт гравированный портрет А. С. Пушкина? На юбилейную Пушкинскую выставку 1899 г. в Москве Михаилом Алексеевичем Веневитиновым, известным историком и археографом, был доставлен оригинальный рисунок сепией Томаса Райта — портрет А. С. Пушкина. ³⁰ В альбоме выставки он воспроизведен среди прижизненных портретов поэта. Местонахождение этого оригинального портрета в настоящее время неизвестно, но все же можно установить, кто владел этой реликвией на протяжении многих лет. Устроитель Пушкинской выставки 1880 г. в Петербурге В. П. Гаевский в некоторых экземплярах каталога выставки делал собственноручные дополнения и разъяснения. В разделе «Портреты Пушкина» около печатной строки «Гравюра Райта с его же оригинала (1837)» он приписал: «Оригинал тушью с подписью Wright 1837 находится в альбоме гр. Матвея Юрьевича Виельгорского, принадлежащего его племяннице Веневитиновой. Альбом чрезвычайно интересный: портрет Крылова, Жуковского, братьев Рубинштейн (акварели), М. Глинка, Львов, Виардо и пр.» ³¹ Аполлинария Михайловна Веневитинова (урожд. Виельгорская, жена Алексея Владимировича Веневитинова), племянница Матвея Юрьевича, передала альбом своему сыну Михаилу Алексеевичу. Когда историк и издатель М. М. Семевский, путешествуя по России, в 1888 г. посетил в Москве Румянцевский музей, то его директор М. А. Веневитинов

²⁷ Северная пчела, 1837, 7 апреля, № 77, отдел «Смесь».

²⁸ Л и б р о в и ч С. Пушкин в портретах, с. 64—65.

²⁹ Пушкин у Брюллова. — Нива, 1914, № 29.

³⁰ Альбом Пушкинской выставки в Москве 1899 года / Издание К. А. Фишера. М., 1899, Каталог, № 14.

³¹ ИРЛИ, № 18035, СХ. III б. 6.

показал ему «альбом графа Матвея Юрьевича Виельгорского <...> наполненный портретами и автографами знаменитых писателей, музыкантов, композиторов <...> пианистов, певцов <...>». «... в числе их, — пишет Семевский, — есть несколько прелестных по работе акварелей Петра Соколова <...> Из портретов рисованных весьма замечательно изображение А. С. Пушкина, сделанное в 1837 г. сепией Райтом (Wright). Это последний портрет, снятый в год смерти Пушкина и чуть ли не оригинал знаменитой гравюры этого художника. Портрет этот должен был быть очень похож и отличается чрезвычайною мягкостью и тонкостью работы».³² После смерти М. А. Веневитинова библиотека и архив ученого были переданы его племянниками в Московский Публичный и Румянцевский музеи (вероятно, соответственно воле покойного).³³ Племянники Михаила Алексеевича — Алексей Владимирович и Юрий Владимирович Веневитиновы и были, по всей вероятности, последними известными владельцами этого замечательного альбома. Установлено, что в 1917 г. А. В. Веневитинов жил в Петербурге, но где находятся его наследники в настоящее время — неизвестно.³⁴

В собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде сохранилась старая фотография с оригинального портрета Пушкина работы Томаса Райта. На фотографии, сделанной, очевидно, для любителей-пушкинистов во время выставки, ясно видна тщательная работа художника тонкой кистью; особенно старательно проработано сепией и тушью лицо поэта. Тогда же организаторами юбилейных торжеств был организован в день рождения Пушкина (26 мая) обед под девизом «На празднике блистательного мая». Меню обеда было составлено по найденным в произведении Пушкина соответствующим строкам. На пригласительном билете был воспроизведен (в фототипии К. А. Фишера) рисованный Райтом портрет поэта из альбома Веневитинова. Экземпляр такого пригласительного билета на пушкинский обед также находится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

Кроме оригинального рисунка Т. Райт при работе над гравированным портретом Пушкина пользовался еще посмертной маской поэта. В № 60 журнала «Северная пчела» за 1837 г. появилось следующее сообщение: «Портрет Александра Сергеевича Пушкина гравирован членом императорской Академии художеств г. Рейтом со съемку с лица его и будет изготовлен в конце текущего марта. Желающие подписаться на получение оттисков сего портрета должны адресоваться к самому г. Рейту, живущему в доме Таля у Красного моста. Подписка принимается также в магазине Г. Беггрова». Действительно, гравированный портрет Пушкина

³² Семевский М. И. Путевые очерки, заметки и наброски: Поездка по России в 1888 г. Москва. — Русская старина, 1889, кн. IV, с. 243—245.

³³ Отчет Московского Публичного и Румянцевского музеев за 1902 год. М., 1903, с. 7.

³⁴ См.: Кончин Е. В. 1) Таинственный альбом. — Советская культура, 1982, 22 января; 2) «Былого ищу следы». М., 1984 (раздел «Таинственный альбом графа Виельгорского»).

по сравнению с рисунком отличается большей четкостью и резкостью линий, более «скульптурной» лепкой лица. Гравюра была сделана, безусловно, после смерти Пушкина. Сохранился рапорт хранителя музея имп. Академии художеств, известного гравера А. Г. Ухтомского в правление Академии: «От господина президента мною приняты для библиотеки представленные от г. академика Рейта два гравированных им портрета Н. С. Мордвинова и поэта Пушкина, о чем оному правлению имею честь донести. Мая 3 числа 1837 года».³⁵ Таким образом, основываясь на всех приведенных материалах, можно с полной уверенностью сказать, что Томас Райт нарисовал портрет А. С. Пушкина в последний месяц жизни поэта, а гравированный портрет делал в феврале—марте 1837 г., уже после смерти Пушкина.

³⁵ ЦГИА, ф. 789, оп. 1 (ч. 2), д. 44 (1837 г.).

III. ЗАМЕТКИ

О ПЕРВОМ НАБРОСКЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «УВЫ! ЗАЧЕМ ОНА БЛИСТАЕТ»

(К вопросу о датировке)

1*

Элегия «Увы, зачем она блистает» впервые была опубликована Пушкиным в «Полярной звезде» на 1823 г.¹ и в том же году перепечатана в «Новостях литературы».² И там, и здесь время ее создания не было указано. Но в собраниях стихотворений Пушкин ввел указание на время возникновения элегии: и в сборнике 1826 г., и в «Стихотворениях» 1829 г. был назван 1819 г. Между тем в двух беловых автографах этого стихотворения, в датирующих пометах, приведены другие, более поздние даты.

Известно несколько автографов элегии: 1) беловой в «Записной книжке 1820—1822 гг.» (ПД, № 830, л. 4—4 об.); 2) беловой в «третьей кишиневской» тетради (ПД, № 833, л. 2 об.—3); 3) беловой, отосланный издателем «Полярной звезды» (ПД, № 50в); 4) автограф в тетради гр. П. И. Капниста, не сохранившийся до нашего времени и известный по публикациям Л. Н. Майкова³ и Б. В. Томашевского.⁴ Этот перечень в 1949 г. был дополнен указанием С. М. Бонди на место первого, черного автографа (№ 5) в «Записной книжке», на л. 4а (следующем после беловика) — от него сохранилась лишь полоска бумаги у корешка с обрывками начальных букв первого стиха («Ув<ы>») и прописными буквами «У<н>» и «У» — началом двух стихов ниже средней части листа; это, конечно, не автограф, а лишь след его, указание на его место в «Записной книжке», которое нужно учитывать в дальнейшем анализе рукописных источников.⁵ Заключает этот перечень черновой набросок (№ 6) стихов 13—16, опубликованный в 1957 г. (XVII, 17).

Два автографа из названных — беловые 1 и 2 — датированы Пушкиным. Беловик в «Записной книжке», записанный на оставшемся чистом листе слева

¹ Полярная звезда: Карманная книжка для любительниц и любителей русской словесности на 1823 год, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. СПб., 1823, с. 335—336.

² Новости литературы, 1823, кн. III, № 1, с. 13—14.

³ Майков Л. Н. 1) Автографы Пушкина, принадлежащие гр. П. И. Капнисту. — Известия ОРЯС, 1896, т. 1, кн. 3, с. 579; 2) Материалы для академического издания сочинений Пушкина. СПб., 1902, с. 68.

⁴ Томашевский Б. В. Материалы по истории первого собрания стихотворений Пушкина (1826 г.). II. «Капнистовская тетрадь». — Литературное наследство. М., 1934, т. 16—18, с. 851—852.

⁵ Сводку источников, сделанную С. М. Бонди, см.: II, 622—623, 1078.

от черновика, имеет две пометы — локальную «Юрзуф» над текстом, временную «8 февраля. 1821. Киев» и рядом кратко для памяти о чем-то «9 fév. <rier> ap. <gès> d. <iner>»⁶ — внизу, под текстом. Второй белой автограф — в тетради № 833 — датирован: «1820. Юрзуф».

Итак, текст стихотворения автор датировал тремя разными датами, тремя разными годами: 1819, 1820, 1821. Каков смысл каждой из дат? Как соотносятся они между собою?

Обратимся прежде всего к двум датированным автографам и сопоставим их пометы. В первом — «Юрзуф» и «8 февраля. 1821. Киев»; во втором — «1820. Юрзуф». В обоих случаях в состав помет входит как элемент указание на Гурзуф; оно связывает возникновение элегии с пребыванием Пушкина в Гурзуфе, в семье генерала Раевского, в 1820 г., с 19 августа по 5 сентября. Следовательно, помета «Юрзуф» датирует 1820 г., 19 августа—5 сентября, не только второй, но и первый автограф. Что касается даты «8 февраля 1821» первого автографа, то она может быть прокомментирована с помощью второго, точнее — с помощью тетради ПД, № 833, в которой находится этот второй автограф.

Тетрадь ПД, № 833, так называемая «третья кишиневская», была начата Пушкиным в феврале 1821 г. в Киеве, куда он приехал 30 января из Каменки к Раевским на время «контрактов» и где пробыл около двенадцати дней. В нее он начал собирать вполне законченные и отделанные стихотворения, объединенные общим замыслом подражаний древним. Записав вверху первого листа общее заглавие — «Эпиграммы во вкусе древних», Пушкин в первый день переписал в тетрадь пять стихотворений, сопроводив некоторые из них пометами. Это были: «Нереида» и «Редет облаков летучая гряда», с пометой «Каменка» (л. 1—1 об.); «Морской берег. Идиллия Мосха», с пометой «8 февр. 1821. Киев» (л. 1 об.—2); «Мила красавица, когда свое чело», с пометой «9 <февраля 1821>». (л. 2); «Элегия» («Увы, зачем она блистает»), с пометой «1820. Юрзуф» (л. 2 об.—3). Следующие четыре стихотворения вписаны в тетрадь, судя по помете на л. 3 об., по-видимому, 22 февраля 1821 г. в Каменке; третья группа, из пяти стихотворений, — в Кишиневе, 5 апреля 1821 г.; последняя группа, также из пяти стихотворений, записывалась где-то близко к предыдущей дате, 6—12 апреля.⁷ Как видим, элегия вошла в число самых первых стихотворений, определивших цикл, таких как «Нереида» и «Редет облаков летучая гряда» — стихотворений чисто антологических по своему стилю; как идиллия «Земля и море» и четверостишие «Мила красавица. . .» — стихотворений, создававшихся непосредственно для этого цикла и датированных первое «8 февраля. 1821. Киев» и второе «9 <февраля 1821>». Обе последние даты важны для нас потому, что обе они присутствуют в первом белом автографе элегии в «Записной книжке» — и полная дата «8 февраля. 1821. Киев», и сокращенная запись «9 fév. ap. d.». Именно совпадение дат, и при этом даже двойных дат, позволяет утверждать, что дата под беловиком в «Записной книжке» обозначает не время создания, а время доработки и переделки элегии, предпринятых в момент работы по осуществлению замысла цикла подражаний древним (по-видимому, в это же время, после переделки элегии, был вырван и уничтожен черновик ее на л. 4а «Записной книжки»), и что дата «1820. Юрзуф» является датой замысла и создания элегии.

⁶ «9 февраля после обеда» (*франц.*).

⁷ Описание первых листов тетради ПД, № 833 см.: С ан до м и р с к а я В. Б. Из истории пушкинского цикла «Подражания древним»: (Пушкин и Батюшков). — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1975. Л., 1979, с. 17—19.

Вопрос об истории текста элегии встает в связи с более ранним этапом ее создания. Материал для суждений об этом дает нам набросок из трех стихов в «Записной книжке» (см. автограф № 6), опубликованный в дополнительном томе академического издания как «набросок первоначальной редакции стихов 13—16» (XVII, 17):

В забвеньи чист(ом) <?> насладись.
 Наслушайся речей волшебных.
 Красы небесной наглядись.

(Л. 7)

Сравнивая этот текст с опубликованной элегией, мы видим, что ни один из этих стихов не вошел в таком виде в окончательный текст стихотворения. Но образы их угадываются в стихах 13—16:

Спешу в волненьи дум тяжелых,
 Сокрыв уныние мое,
 Наслушаться речей веселых
 И наглядеться на нее.

(II, 143)

Первоначально, в первом беловике (№ 1), эти стихи занимали другое место — сразу после вступительного четверостишия. По-видимому, так они были записаны и в черновом уничтоженном тексте (№ 5); так же, вторым четверостишием, Пушкин переписал их 8 февраля 1821 г., перебеляя черновик, и лишь в процессе переписывания он нашел им лучшее, более удачное место, отмеченное им в рукописи (№ 1) крестиком — знаком переноса на место перед последним четверостишием. Таким образом, эта особенность первого беловика дает возможность представить, хотя бы отчасти, вид уничтоженного черновика — в нем первое четверостишие начиналось словом «Увы», во второе же четверостишие входили стихи, созданные на основе первоначального наброска. Итак, сопоставление с известными автографами элегии позволяет заключить, что черновик трех стихов представляет собой первый, самый ранний набросок замысла элегии «Увы, зачем она блистает».

Попытаемся теперь выяснить, когда была сделана эта запись. Обратимся для этого к анализу положения, которое занимает она в «Записной книжке». Она сделана в нижней части 7-го листа черными чернилами поверх карандашного черновика стихотворения «Зачем безвременную скуку» и ниже черновика стихов 32—39 элегии «Погасло дневное светило», записанного теми же чернилами и поверх того же карандашного черновика. Можно определенно сказать, что наш набросок сделан после черновика «Зачем безвременную скуку» и, по-видимому, одновременно с наброском стихов к элегии «Погасло дневное светило».

Черновик элегии «Зачем безвременную скуку» принадлежит к группе записей, сделанных карандашом в близком расстоянии друг от друга — между беловиком эпилога «Руслана и Людмилы» (л. 3—4) и началом черновиков «Кавказского пленника» (л. 9). Кроме элегии на л. 7—7 об., здесь находятся еще черновик стихотворения «Я видел Азии бесплодные пределы» (л. 6 об.) и нерасшифрованная заметка для памяти — «Владимир. 1820. Августа 24» (л. 9); карандашные записи были также и на вырванном листе 5а, судя по началам трех строк, оставшимся на корешке. Среди них запись с датой — последняя по положению в тетради. Дата

относится ко времени пребывания Пушкина в Гурзуфе. Ею, в пределах 19—24 августа 1820 г., датируются черновики обоих стихотворений — и «Я видел Азии. . .», и интересующий нас «Зачем безвременную скуку», поверх которого записан первый набросок элегии «Увы, зачем она блистает» — следовательно, набросок сделан не раньше этой даты.

Остается выяснить вопрос о второй временной грани: не позже какой даты мог быть сделан набросок. Это выясняется из сопоставления с наброском стихов 32—39 к элегии «Погасло дневное светило». Известны слова Пушкина, что он написал эту элегию «ночью на корабле» (XIII, 19), во время переезда морем из Феодосии в Гурзуф ночью с 18 на 19 августа; в Петербург она была отослана в письме Льву Пушкину 24 сентября 1820 г., уже из Кишинева, и опубликована с авторской пометой «Черное море. 1820 сентябрь».⁸ Этот автограф, отосланный Н. И. Гречу, не сохранился, как не сохранился и черновик стихотворения. Но «Записная книжка» предоставляет все же возможности для некоторых хронологических и текстуальных сопоставлений. В ней на л. 5 имеется датирующая помета, близкая ко времени отправки элегии в Петербург, — это помета «1820. Юрузф. 20 сентября» под черновым текстом стихотворения «Мне вас не жаль, года весны моей» (л. 5).⁹ Эта помета свидетельствует, что «Записная книжка» была в руках Пушкина в первый же день по приезде в Кишинев после путешествия с Раевскими и несколькими днями раньше дня, в который писалось письмо к Льву Пушкину. В самом же стихотворении обращает на себя внимание повторение образов стихов 5—7-го («Мне вас не жаль, неверные друзья, - - - Мне вас не жаль, изменницы младые») в стихах наброска к элегии «Погасло дневное светило» («И вы забыты мной, [любвиницы] изменницы младые»), причем характерно, что в предшествующих стихах элегии мы находим и первую часть этого своеобразного двучлена: «Я вас бежал, питомцы наслаждений, || Минутной младости минутные друзья».

Такое совпадение не случайно. Оно заставляет искать причины, которыми вызвана подобная перекличка образов и словесных формул двух стихотворений; причину вероятнее всего следует видеть в одновременности работы над ними.

Гурзуфским впечатлениям Пушкин обязан целым рядом лирических стихотворений, но характерно, что там Пушкин не довел до завершения, до художественной отделки ни одного из них — известны черновики «Записной книжки», но нет ни одного беловика, относящегося ко времени между 19 августа и 8 сентября. В Гурзуфе все его время начиная с конца августа (после 24-го) было отдано работе над большим замыслом — поэмой «Кавказ», вскоре ставшей поэмой о «Кавказском пленнике». По-видимому, в черновиках оставалась и элегия, сочинявшаяся ночью на корабле (можно даже предположить место этих черновиков в «Записной книжке» — вероятно, это лист, следовавший после л. 5, от которого теперь осталась лишь полоска у корешка шириною 1.5—2 см; на этой полоске видны три прописные

⁸ Сын отечества, 1820, т. 65, № 46, с. 271—272.

⁹ Судя по датировке стихотворения в академическом издании (II, 1080), С. М. Бонди прочел эту дату как «20 сентября», М. А. Цявловский — как «20 октября» (см.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества Пушкина. М., 1951, с. 259). Б. В. Томашевский в комментарии к этому стихотворению читал дату черновика как «1820. Юрузф. 20 октября», замечая: «В дате ошибка, так как в октябре Пушкин уже не был в Крыму. Возможно, что дату следует читать „2 сентября“» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 2-е изд. М., 1956, т. 2, с. 397—398). Однако на примере пушкинской пометы к стихотворению «Увы, зачем она блистает» мы уже имели случай убедиться, что вполне возможно сочетание пометы «Юрузф» с датой более позднего, не гурзуфского времени. Мы читаем эту дату так же, как С. М. Бонди, — «20 сентября».

буквы — начала трех стихов (первого, второго и четвертого), вписанных карандашом — «П» (?), «Но (На)» и «Во»).

Принято считать, что элегия «Погасло дневное светило», с авторской пометой «Черное море. 1820. сентябрь», была и начата и вполне окончена в Гурзуфе, т. е. в сентябре до 8-го числа. Однако переключка стихов и мотивов ее заключительной части с стихотворением «Мне вас не жаль. . .», датированным автором 20 сентября 1820 г., причем переключка не в полном тексте элегии, а еще в наброске, который был существенно изменен при доработке, заставляет прийти к другому выводу: что элегия «Погасло дневное светило» дорабатывалась и перебелялась одновременно с работой над стихотворением «Мне вас не жаль. . .», в первые дни по приезде в Кишинев, т. е. 20—24 сентября (20 сентября — дата элегии «Мне вас не жаль. . .», 24 сентября — дата письма Льву Пушкину, в котором был отослан в Петербург и беловой текст элегии «Погасло дневное светило»); так же датируется и сам набросок к элегии на л. 7.

Переключка мотивов двух стихотворений позволяет не только уточнить дату одного из них, но и понять, почему Пушкин отказался от напечатания вполне окончченного, изящного по форме стихотворения. При жизни поэта элегия «Мне вас не жаль. . .» так и осталась в черновой записи в «Записной книжке», потому что темы его и даже элементы композиционного решения Пушкин перенес в элегию «Погасло дневное светило» — произведение, которое первым из созданных на юге стихов появилось в печати, открыв собою новый, романтический период его творчества.

Наконец, определив дату наброска элегии «Погасло дневное светило» как 20—24 сентября, мы можем датировать этими же числами и второй набросок, записанный одновременно с ним — набросок элегии «Увы, зачем она блистает». Тем самым датируется и замысел стихотворения.

В. Б. Сандомирская

О ТЕАТРАЛЬНЫХ СТРОФАХ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Русская Терпсихора

В авторском отступлении, написанном в михайловской ссылке (гл. 1, строфа XIX), поэт спрашивает:

Мои богини! что вы? где вы?
Внемлите мой печальный глас:
Все те же ль вы? другие ль девы,
Сменив, не заменили вас?
Услышу ль вновь я ваши хоры?
Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?

(VI, 12)

«Словарь языка Пушкина» указывает, что Терпсихора — «муза танцев в греческой мифологии, символ танца» и что в нарицательном употреблении это слово обозначает балерину.¹ Против такого толкования не приходится возражать, разве что само слово «балерина» вошло в русский язык не в пушкинское время,

¹ Словарь языка Пушкина. М., 1961, т. 4, с. 504.

а значительно позже. В начале XIX в. говорили «танцовщица», «танцорка», эти же слова употреблял сам Пушкин.

Однако необходимы некоторые дополнения. Отмечено, что пушкинский роман писался и в расчете на самую широкую читательскую аудиторию (и современную, и будущую), и для близких друзей, «посвященных», которым доступны прикровенные намеки.² Ориентация на массового читателя естественна для народного поэта, прокладывающего пути реализму; одновременный расчет на понимание прикровенных намеков и оттенков значений узким кругом единомышленников опирается на трансформированную традицию «легкой поэзии».³ Для этих людей «русская Терпсихора» — не просто «русская танцовщица».

Если понимать словосочетание «русская Терпсихора» как «русская танцовщица», то возникает смысловая шероховатость. Поэт спрашивает: те же любимые им артистки выступают на сцене или их заменили другими? И далее:

Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?
Иль взор унылый не найдет
Знакомых лиц на сцене скучной...
(VI, 12)

Вряд ли уместен вопрос: увидит ли автор по возвращении в Петербург русских танцовщиц или не увидит? Никаких оснований сомневаться в том, что русские танцовщицы останутся на русской сцене, у автора не было, и не об этом речь. Естествен в данном контексте иной вопрос: увидит ли автор по возвращении ту танцовщицу, которая для него воплощение танца, русская Терпсихора? В действительности под «русской Терпсихорой» Пушкин и подразумевает определенную, хорошо ему известную актрису. Смысловой шероховатости нет, автор спрашивает: остались ли на петербургской сцене любимые им певицы, осталась ли лучшая танцовщица (что именем богини танца может быть названа только лучшая танцовщица, сомневаться не приходится) и доведется ли ему увидеть их снова.

Биограф Истоминой пишет: «Богиней танца, русской Терпсихорой современники называли Истому. В ее полетном танце были выражены лучшие черты отечественной танцевальной школы».⁴ В 1821 г. умер актер Дмитревский, патриарх русского театрального дела; Шаховской сочинил антологическую пьесу «Новости на Парнасе, или Торжество муз», весьма пышную, с пантомимой, речами, песнями, танцами. Она была поставлена летом следующего года, и весь сбор от спектакля пошел на сооружение памятника умершему артисту. Мельпомену представляла Екатерина Семенова — первая трагическая актриса своего времени, Терпсихору — Истомина. «Терпсихора — в виде прелестной, несравненной Истоминой — удивила, пленила всех неподражаемым своим талантом», — писал рецензент.⁵

Все это происходило и писалось непосредственно перед созданием первой главы «Евгения Онегина». Очевидно, что для Пушкина и его современников-театралов «русская Терпсихора» была не просто танцовщица, но именно первая среди них, Истомина.

В следующей, XX строфе, одной из самых праздничных в романе, она уже названа по имени. Только что поэт вспоминал «русской Терпсихоры душой испол-

² См.: Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Гарту, 1975, с. 37.

³ См.: Баевский В. С. Традиция «легкой поэзии» в «Евгении Онегине». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982, т. X, с. 106—120.

⁴ Эльяш Н. И. Авдотья Истомина. Л., 1971, с. 85.

⁵ Отечественные записки, 1822, ч. 2, № 28, с. 255.

ненный полет», теперь он замечает: «... и вдруг летит, || Летит, как пух от уст Эола». В обоих случаях он отмечает полетность танца Истоминой. Эlevation, баллон были важнейшими признаками стилистики романтического балета; предромантический балет Ш. Л. Дидло, ученицей которого была Истомина, прокладывал пути новым художественным веяниям.

Театральная публика высоко ценила анакреонтические балеты Дидло, и не случайно в связи с Истоминой Пушкин упоминает имена Терпсихоры и Эола. Столь же прочно, как с Терпсихорой, облик Истоминой был связан для современников с богиней цветения злаков и плодов Флорой. Балет Дидло «Зефир и Флора» на музыку Хюса-Дефоржа и Венюа для первой четверти XIX в. сыграл ту же роль, что «Лебединое озеро» для своего времени.⁶ Первый эскиз спектакля, маленький дивертисмент, был поставлен совсем молодым Дидло в Лионе еще в 1795 г. Следующая его редакция была осуществлена в самом конце XVIII в. в Лондоне, новая — в начале XIX в. в Петербурге, еще одна — в 1815 г. в Париже. Премьера парижского спектакля, состоявшаяся 15 декабря этого года, имела совершенно исключительный, исторический успех.⁷ Наконец, после возвращения Дидло в Россию балет «Зефир и Флора» со всю тщательностью был перенесен на петербургскую сцену в 1818 г. Более 20 лет балет развивался и совершенствовался, превращаясь в программное явление на пути к романтической хореографии.

Именно в этом балете в 1808 г. девятилетняя Истомина впервые вышла на сцену. Вместе с другими воспитанницами Императорского театрального училища она составляла живописную группу в финале спектакля. Сохранился рассказ одной участницы спектакля, много лет спустя опубликованный анонимно: «На сцену в первый раз выступила я в знаменитом в свое время балете Дидло „Зефир и Флора“. Танцевать я, естественно, тогда еще не умела, да притом же была очень мала, и потому меня поместили в число купидонов, и я в последнем акте вместе с другими маленькими воспитанницами торжественно выехала на сцену на лебедь».⁸

При возобновлении спектакля Истомина танцевала партию Флоры, и эта роль стала центральной в ее репертуаре. Критика и зрители встречали ее неизменно единодушным восторгом. Миниатюра неизвестного художника, которая донесла до нас внешность Истоминой, изображает ее в балетном костюме Флоры. Мы можем теперь несколько по-иному прочитать строфу XXXII главы первой:

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!
Однако ножка Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.
Она, пророчествуя взгляду
Неоценимую награду,
Влечет условною красой
Желаний своевольный рой.

(VI, 18)

Пушкин снова обращается мыслями к Истоминой, за которой, по собственному признанию, еще недавно «волочился» (XIII, 56). Здесь несомненно изображена танцовщица в ролях блистательных анакреонтических балетов Дидло, и не танцовщица вообще, а та, которую современники называли русскй Терпсихорой и русской Флорой, — Авдотья Истомина.

⁶ См.: Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина. Л., 1974, с. 23.

⁷ Слонимский Ю. И. Дидло. Л.; М., 1958, с. 84.

⁸ Картины прошедшего. Записки русской артистки. — Музыкальный и театральный вестник, 1857, 10 ноября, № 44, с. 606.

В. В. Набоков высказал правдоподобную мысль о том, что строфа XX, в которой поэт воспел Истому, была продиктована желанием поблагодарить талантливую артистку за исполнение партии Черкешенки в первом балете, поставленном Дидло на пушкинский сюжет, «Кавказский пленник, или Тень невесты», и за предстоявшее исполнение партии Людмилы в балете «Руслан и Людмила».⁹ Можно сказать, что образ Истоминной занял в сознании поэта довольно значительное место и дал несколько рефлексов на протяжении главы первой.

Вскоре после высылки из Петербурга на Юг и незадолго до начала работы над «Евгением Онегиным» Пушкин составил программу произведения о Диане и Актеоне (V, 154). Программа записана по-русски и тут же даѐн вариант ее по-французски. Дидло не знал русского языка, и русские сюжеты (например, когда он ставил балеты по первым поэмам Пушкина) для него перелагали по-французски. В. А. Мануйлов высказал осторожное предположение, что недоработанная программа о Диане и Актеоне отражает замысел балетного либретто.¹⁰ Эту мысль так же осторожно поддерживает историк балета: «Если бы догадка подтвердилась, это значило бы, что, находясь в изгнании, Пушкин не только не утратил интереса к балету, но и творчески заботился о нем. Но подкрепить догадку нечем».¹¹ Упоминание Дианы в самом начале строфы XXXII наряду с Флорой и Терпсихорой как будто устанавливает связь между прозаической программой произведения о Диане и Актеоне и поэтическим балетным образом, созданным вскоре в «Евгении Онегине».

Насколько прочно Истомина владела мыслями поэта, видно из нового упоминания о ней в главе пятой, писанной в течение 1826 г. В строфе XXXVII, обращаясь к Гомеру, он признает большое превосходство греческого поэта, его картин и героев,

Перед Онегиным холодным,
Пред сонной скукою полей,
Перед Истоминной моей. . .

(VI, 406)

Так было в первом издании, впоследствии Пушкин эту строфу не перепечатывал.

Еще позже, в конце главы седьмой, изображая театр, где молодежь интересуется не трагедией, не комедией, а только балетом, поэт снова метонимически упоминает Терпсихору и следом в парантезе — свои юношеские увлечения. Это уже не воспоминание об Истоминной, а только далекий его отголосок:

Где Терпсихоре лишь одной
Дивится зритель молодой
(Что было также в прежни леты,
Во время ваше и мое).

(VI, 161)

Возвратимся к строфе XX главы первой. Танец Истоминной изображен и очень конкретно и вместе с тем обобщенно. Пушкин не описывает один обыкновенный спектакль, а «создает художественный образ русского балета той поры».¹² Перед

⁹ Eugene Oegin. A Novel in Verse by A. Pushkin / Transl. from Russian, with a Commentary by V. Nabokov. New York, 1964, vol. 2, p. 88.

¹⁰ Мануйлов В. А. Пушкин и балет. — В кн.: Бахчисарайский фонтан. М., 1936, с. 89—90.

¹¹ Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина, с. 66.

¹² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983, с. 150.

читателем разворачивается балетное адажио или соло с кордебалетом.¹³ Истомина славилась, помимо других качеств, грациозностью и апломбом (в специфически балетном значении термина: устойчивостью, равновесием на протяжении исполнения самых сложных движений). В романе она исполняет *gond de jambe* («Одной ногой касаясь пола, || Другую медленно кружит»). Это па представляет собой круговое движение работающей ноги, причем все элементы его «представляются движениями растительного типа (<...> Женственно-растительная фигура должна иметь и растительный финал: это скорее решительная ласка, чем агрессивный толчок).¹⁴ Затем Истомина исполняет прыжок и полет («И вдруг прыжок, и вдруг летит, || Летит, как пух от уст Эола»). «Секундное пребывание в воздухе действует на зрителя магнетически (<...> Человек до такой степени постоянно неразрывно подчинен силе земного тяготения, до такой степени пассивно подвластен ей, что даже мгновенная его эмансипация от нее производит впечатление волшебства. Вот где корень тех очарований и неудержимых восторгов, которыми сопровождаются в балете все подвиги, все триумфы элевации (<...> Танцовщица без элевации, с одной только партерной красотой, никогда не сравнится в этом отношении с танцовщицей воздушно, которая единым прыжком по сцене, в широком и распластанном полете, вдруг понесет с собой весь зрительный зал».¹⁵ За прыжком и полетом следует *renversé* (резкий перегиб корпуса при поднятой ноге: «То стан совет, то разовьет») и, наконец, *battements battus*¹⁶ («И быстрой ножкой ножку бьет»): ряд быстрых коротких ударов носка работающей ноги по пятке опорной или пятки работающей ноги по щиколотке опорной; впрочем, единомыслия среди знатоков балетной техники здесь нет, что подчеркивает обобщающий характер созданного поэтом образа танца. Ю. И. Слонимский вслед за Л. Д. Блок видит в пушкинских стихах описание *grand fouetté de face* (энергичные вращательные движения на опорной ноге с помощью рабочей ноги) и *brisée*¹⁷ (прыжки, при которых работающая нога ударяет по опорной, причем пролет опорной ноги как бы прерывается). Так созданный Пушкиным образ танца переводится на язык балетных терминов.

Кроме полетности отличительной чертой романтической хореографии стала развитая пальцевая техника. Выдающийся хореограф отмечает органическую связь между полетностью танца, пальцевой техникой и мягким плие.¹⁸ Романтическому танцу присуща устремленность вверх, ввысь, к небу, прочь от земли, именно в этом танце завоевал господство танец на пуантах. Имеет значение, какую пальцевую технику демонстрировала Истомина, когда ее видел Пушкин, и как она отразилась в строфе XX главы первой.

Вопрос этот затеян многозначностью слова «пуанты», порой терявшего терминологическую определенность. По-французски оно обозначает острие, острый конец, и с последних десятилетий XVIII в. танцем на пуантах иногда называли танец на полупальцах, когда пятки танцоров и танцовщиц были более или менее подняты. Позже танцем на пуантах стали называть танец на кончиках пальцев, таково современное понимание термина, но не следует его некритически распространять на старые труды по хореографии. Наконец, в конце XIX в. вошли

¹³ Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина, с. 33.

¹⁴ Волынский А. Л. Книга ликований. Л., 1925, с. 60.

¹⁵ Там же, с. 130.

¹⁶ Красовская В. М. История русского балета от возникновения до середины XIX века. Л., 1978, с. 46.

¹⁷ Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина, с. 33.

¹⁸ Лопухов Ф. В. Пути балетмейстера. Берлин, 1925, с. 38.

в употребление балетные туфельки с твердым носком,¹⁹ также получившие название пуантов (с конца XVIII в. в обиход танцовщиц вошли балетные туфельки без каблуков; в 1807 г. Истомина получила свои первые шелковые башмачки телесного цвета).

Танец на пуантах в современном значении термина, т. е. на кончиках пальцев, стал основным элементом женского классического танца. Как ни странно, эта важнейшая реформа не была четко зафиксирована ни хореографами, ни театральными критиками, и о том, когда она произошла, мнения специалистов далеко расходятся. Возможно, разногласия зависят и от того, что иметь в виду (во многих работах ясности на этот счет нет): рекордные достижения талантливейших исполнительниц, в счастливые мгновения окрыленного танца становившихся на кончики пальцев, или «стальной носок» как обязательный элемент техники всякой первоклассной балерины.

Самую раннюю дату реформы называет Ю. А. Бахрушин. По его мнению, ее ввел Дидло, а первой исполнила все в том же балете «Зефир и Флора» легендарная Мария Данилова в 1808 г. (в это время ей было 15 лет; спустя два года она умерла от туберкулеза).²⁰ Ю. И. Слонимский полагает, что хотя повседневым явлением танец на пуантах стал лишь в 1830-х годах, талантливейших ученицы Дидло, такие как Истомина и Телешова, уже на рубеже 10—20-х годов владели «той хореографической „речью“, какой „говорят“ балерина и первый танцовщик в „Жизели“ 1841 года».²¹ Французский «Словарь балета» указывает: «Никто не изобретал пуантов, они стали необходимы танцовщицам: русской Истоминой, воспетой Пушкиным, французженке Гослен, итальянке Амалии Брюньоли и наконец Марии Тальони в „Сильфиде“ в Парижской опере (1832). Пуанты даже стали символом хореографического романтизма».²² Л. Д. Блок высказывается более определенно: «Никто нигде не отмечает появления пуантов; но все в один голос говорят о „небывалой“ легкости Тальони и о „совершенно новом стиле“ ее исполнения (. . .) Пуанты появились в промежутке трех лет, от 1822 по 1825 год. В 1820 году они еще неизвестны, в 1826 году они зафиксированы на первых изображениях Марии Тальони. Она и встала на пальцы первая».²³ Современная энциклопедия отмечает: «Театральные легенды приписывают первое „поднятие на пуанты“ М. Тальони и А. И. Истоминой».²⁴

Авторитетный историк театра отодвинул время реформы далее всего, к середине XIX в.²⁵ К такому же мнению пришла автор новейшего исследования, рассмотревшая богатую коллекцию балетных туфелек Московского театрального музея им. А. А. Бахрушина.²⁶ Таким образом, крайние даты реформы, называемые в исследованиях, суть 1808—1850 гг. Мы склонны понимать этот слишком широкий диапазон решений так: на протяжении первой половины XIX в. лучшие танцовщицы все чаще осваивали положение на кончиках пальцев, пока около середины

¹⁹ См.: Годзина Н. С. Секреты балетной туфельки. — Советский балет, 1983, № 1, с. 46—49.

²⁰ Бахрушин Ю. А. История русского балета. М., 1973, с. 75.

²¹ Слонимский Ю. И. Дидло, с. 144—145.

²² Реупа F. Dictionnaire des ballets. Paris, 1967, p. 211.

²³ Блок Л. Д. Филипп Тальони и его школа. — В кн.: Классики хореографии. Л.; М., 1937, с. 187.

²⁴ Киселев В. В. Пуанты. — В кн.: Балет. М., 1981, с. 419.

²⁵ Всеволодский (Гернгросс) В. Н. История русского театра. Л.; М., 1929, т. 2, с. 88.

²⁶ Годзина Н. С. Секреты балетной туфельки, с. 48.

столетия оно не стало обязательным, не стало восприниматься как проявление сущности классического танца.

Этот небольшой анализ позволяет, как нам кажется, предположить, что Истомина в начале своей карьеры, на рубеже 10—20-х годов (она была ровесницей Пушкина), танцевала на высоких полупальцах, в минуты высшего вдохновения поднимаясь на полный носок. Одно из таких мгновений, по-видимому, и запечатлено в пушкинском описании:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит...

(VI, 12)

Слова «полувоздушна», «касясь» особенно свидетельствуют о необыкновенно изощренной пальцевой технике. Именно ею, наряду с полетностью, запомнилась она поэту и отразилась в его стихах.

Не только лексика, но и ритм стихотворной речи участвует в создании образа танца. Стих «Блистательна, полувоздушна» с ударениями на втором и восьмом слогах, принадлежит к самой редкой в романе форме. Подобных стихов в «Онегине» «ничтожное количество»,²⁷ менее полупроцента, всего 23. Ясно, что каждый из них ярко выделяется в тексте.

С давних пор дополнительные ударения на нечетных слогах в ямбе (спондеи) называются утяжелениями, а пропуски метрических ударений на четных слогах (пиррихии) — облегчениями: такое впечатление производят они на читателей и самих поэтов. Вот мнение В. Пяста, поэта и стиховеда в одном лице: «Изобилие пиррихий делает стих грациозным, изобилие спондеев, наоборот, — отягощенным, неуклюжим».²⁸ Подряд два пиррихия, пропуск двух метрических ударений, т. е. цепочка из шести безударных слогов, придают стиху «Блистательна, полувоздушна» характер необыкновенной легкости, грациозности и одновременно энергичного ритмического жеста. Этот ритмический жест связан в «Евгении Онегине» с несколькими темами, но чаще всего с изображением резкого движения, порыва, танца, изящной позы. О молодом Евгении сказано: «И кланялся непринужденно» (VI, 7). В описании бала на именинах Татьяны подобного стиха нет, но среди отброшенных вариантов был близкий: «Пустились, только не в присядку» (VI, 651). В главе седьмой этот ритмический жест появляется тогда, когда поэт с гордостью говорит, что Наполеон напрасно ждал «Москвы коленопреклоненной» (VI, 155): снова — энергичное телодвижение, на этот раз не состоявшееся. В «Отрывках из путешествия Онегина», рассказывая о беззаботном времяпрепровождении в Одессе, когда молодые повесы спешили из казино в ресторан, а оттуда в оперу, поэт дает в интересующей нас редкой ритмической форме два стиха подряд:

Особенно, когда вино
Без пошлыны привезено.

(VI, 203)

В главе десятой стих такой ритмической формы сообщает особую силу душевному порыву декабриста: «Преследуя свой идеал» (VI, 526). Исключительно

²⁷ Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929, с. 106.

²⁸ Пяст В. А. Современное стиховедение. Л., 1931, с. 107.

выразителен стих такой формы в «Графе Нулине», единственный на всю поэму: «Пощечину — да ведь какую!» (V, 11).

Этот ритмический жест сохранил свое значение (очевидно, под влиянием Пушкина) и в XX в. Пастернак завершил им в двух стихах подряд «Ледоход»:

И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы.²⁹

Стоит отметить, что эта концовка стихотворения появилась не сразу, а в результате целенаправленной переработки текста. В «Разлуке» Пастернак воспроизводит полный смятения жест: «Раскиданные лоскуты», в «Пахоте» молодые деревца

Зазеленели первым пухом
И выпрямились во весь рост.³⁰

А. Межиров достиг полного слияния ритмического жеста и смысла, когда предельное напряжение сил во время войны передал словами:

И через всю страну
струна
Натянутая трепетала...

Он же с помощью подобного ритмического жеста изобразил танец уже в четырехстопном хорее (см. третий стих, разделенный на «ступеньки»):

И под вальс веселой Вены,
Шаг не замедляя свой,
Парами —
в передвоенный,
Роковой, сороковой.³¹

Как видим, ритмическая форма с пропуском двух средних ударений в русском стихе прочно связана с изображением порывистого движения, танца. Можно утверждать, что стих «Блистательна, полувоздушна» самой своей ритмической формой усиливает впечатление исключительной пальцевой техники и элевации танцовщицы.

Важно отметить, что этот стих дался Пушкину не сразу, он имеет в черновых рукописях показательные варианты. Сперва поэт написал «Как дух прелестна»; стих не окончен, но уже есть ударение не только на втором, но и «утяжеляющее» на четвертом слоге. Затем исправлено: «Как пух легка, полувоздушна» (VI, 229); стих готов, но с тем же «утяжелением» на четвертом слоге; это самая распространенная ритмическая форма, подобных стихов в романе около половины. Лишь затем три начальных слова поэт заменил единственным — «блестательна», что дало редкий художественный эффект.

В противоположность этому заключительная строка описания танца, передающая ряд частых *battements battus* или *brisée*, состоит из созвучных коротких слов, несет все четыре метрических ударения на всех четырех стопах и членит стих на четыре части, плавно уменьшающиеся по длине слогового состава: «И быстрой ножкой ножку бьет». Чтобы показать, что эта форма не случайна, приведем аналогичный стих из другого описания танца (на бале) в той же главе первой: «Летают ножки милых дам» (VI, 17).

²⁹ Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М., JL, 1965, с. 87.

³⁰ Там же, с. 442, 483.

³¹ Межиров А. П. Стихотворения. М., 1973, с. 77, 164.

Г. А. Гуковский обращал внимание студентов на то, как ритм и звуковая организация стиха воспроизводят ритм танца в главе пятой. «Однообразный и безумный» вальс противопоставлен тому времени, «когда гремел мазурки гром» (устное сообщение Ю. Н. Чумакова).

Пушкинское мышление было многослойным и разнонаправленным. Образ Истоминой в его романе впитал в себя и юношеское увлечение молодой женщиной, красивой и талантливой, и непоколебимое уважение к культурной традиции, и упоение художественным совершенством балета. Во внутренней законченности и согласованности хореографических форм (их системности и знаковости, как сказали бы мы сегодня) поэт несомненно ощущал отдаленную, но реальную связь с приемами стихосложения, с поэтическими образами. «Подобно поэзии, подобно музыке, он имел определенный строй, — говорит о романтическом балете исследователь, — следовал законам ритма и метра, знал строго установленные правила и каноны. Например, позы арабеска и аттитюда были так же устойчивы, как, предположим, мужская и женская рифма в поэзии, как терция или квинта в музыке. Они получали особую окраску, особый смысл в контексте стихотворной, музыкальной, танцевальной формы».³²

Ритм стиха был для Пушкина опосредованным отражением ритма танца.

Двойной лорнет

Едва в «Евгении Онегине» заходит речь о большом городе, как следует подробный рассказ о театре: в главе первой при описании Петербурга, в главе седьмой при описании Москвы, в «Отрывках из путешествия Онегина» при описании Одессы. При этом используется устойчивый набор имен и реалий. Неоднократно упоминаются образы античной мифологии, имена деятелей театра, кресла, партер, раек, занавес, кулисы, возгласы и шумы, выражающие отношение зрителей к спектаклю (аплодисменты, шиканье, крики «фора»). Но есть две реалии, которые при изображении театра возникают тотчас же и непременно и повторяются чаще всего, — логи и лорнет. Кроме лорнета вообще названы зрительная трубка и двойной лорнет.

Пушкину важны были не только искусство театра, воплощение актерами на сцене драматического произведения, зрелище, но и сама обстановка публичности, возбуждающее собрание блистающих умом театралов-завсегдатаев, возможность свободного изъяснения чувств.

Что же такое двойной лорнет?

Всё хлопает. Онегин входит,
Идет меж кресел по ногам,
Двойной лорнет скосясь наводит
На логи незнакомых дам. . .

(VI, 13)

«Словарь языка Пушкина» в статье «Двойной лорнет» дает второе значение: «Состоящий из двух однородных предметов, частей». Далее как фразеологическое сочетание дается «двойной лорнет (с двумя стеклами вместо обычного одного)» и приводятся соответствующие стихи из «Евгения Онегина».³³

Тот же источник в статье «Лорнет» поясняет: «Оптическое стекло в оправе с ручкой». На правах фразеологического сочетания указывается: «двойной лорнет

³² Красовская В. М. Статьи о балете. Л., 1967, с. 139.

³³ Словарь языка Пушкина. М., 1956, т. 1, с. 598.

(складные очки в оправе с ручкой)» и цитируются те же стихи из «Евгения Онегина».³⁴

В. В. Набоков полагает, что «двойной лорнет» в романе Пушкина имеет два значения: это и очки на длинной ручке, употреблявшиеся денди, и оперный бинокль.³⁵

Нетрудно указать источник сведений Набокова: точно так определяет лорнет «Оксфордский словарь английского языка» (сочетание «двойной лорнет» в нем отсутствует). Слово это появилось в английской печати в 1820 г.³⁶

Ю. М. Лотман пишет: «Двойной лорнет — бинокль».³⁷

Обилие разных объяснений, наличие разных толкований в одном и том же источнике свидетельствует, что ясное понимание пушкинской реалии нами утрачено.

Вопрос решает статья «Двойной лорнет», опубликованная в журнале «Русский пустынный, или Наблюдатель отечественных нравов» за 1817 г.:³⁸ «Не успели изобретательные англичане выдумать так называемый *двойной лорнет*, как все наши щеголи и щеголихи явились с двойными лорнетами на пальцах. Лорнет сей подобен только тем обыкновенной зрительной трубке, что и в нем есть два передвигные стеклышка. К металлическому основанию, на котором они движутся, прикреплено кольцо, надевающееся на палец, и я, признаюсь, считаю, что новомодные двойные лорнеты, а особливо в театре, гораздо удобнее обыкновенных зрительных трубок. . . . Итак, металлическая планка, на которой одна за другой, как в зрительной трубке, укреплены две линзы. Снизу имеется кольцо, которое надевается на палец. «. . . в лорнет хотя и двойной, должно смотреть только одним глазом».³⁹

Теперь можно оценить всю меру пушкинской наблюдательности и точности: «Двойной лорнет скосясь наводит. . .». «Скосясь», ибо в двойной лорнет смотрят только одним глазом.

Позже, когда экстравагантная новинка вышла из моды, произошел перенос значения по функции, и двойными лорнетами стали называть театральные бинокли и другие подобные приспособления, что и зафиксировано словарями.

Однако Грибоедов в «Горе от ума», несомненно, имеет в виду то же самое, что Пушкин в «Евгении Онегине»: «Графиня-внучка (вернувшись, направляет на Чацкого двойной лорнет)» (действие III, явление 8).⁴⁰ Графиня-внучка ведет себя снобистски, и ей вполне подходит щеголять модной новинкой.

Можно думать, что Тынянов знал эту реалию пушкинской эпохи, когда в своей пьесе «Четырнадцатое декабря» заставил «спекулятора» перед скачками кричать: «Предлагаю почтеннейшей публике разыскательные лорнеты! Двойные лорнеты! Двойные лорнеты! Двойной лорнет дает увидеть конское состязание

³⁴ Там же, т. 2, с. 508.

³⁵ Eugene Oegin. . . with a Commentary by V. Nabokov, vol. 2, p. 91.

³⁶ The Oxford English Dictionary. Oxford, 1933, vol. VI, p. 392, 448.

³⁷ Л о т м а н Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий, с. 151.

³⁸ Этот источник указал мне С. А. Фомичев, за что приношу ему глубокую благодарность.

³⁹ Русский пустынный, или Наблюдатель отечественных нравов, 1817, № 4, с. 75—76. Во 2-м издании «Комментария» Ю. М. Лотмана этот источник учтен.

⁴⁰ Грибоедов А. С. Горе от ума. М., 1969, с. 75 (сер. «Литературные памятники»). Ср.: Eugene Oegin. . . with a Commentary by V. Nabokov, vol. 2, p. 92.

на далеком расстоянии при любой погоде».⁴¹ Здесь явно речь идет об экстравагантной новинке, а не о привычной принадлежности повседневного обихода. Заметим, что словосочетание «разыскательный лорнет» с характерным пушкинским отглагольным эпитетом (ср.: обдуманый наряд, хранительная дубрава, перекрахмаленный нахал, подражательные затеи и т. д.) заимствовано Тыняновым из «Отрывков из путешествия Онегина» (VI, 205).

Во время работы Пушкина над строфой XXIII главы первой (кабинет Онегина), как свидетельствуют черновые рукописи, Лондон сперва упомянут не был. Можно думать, что когда поэт вводил стихи: «Всё, чем для прихоти обильной // Торгует Лондон щепетильный» (VI, 13), под этим «всё» он подразумевал, в частности, и двойные лорнеты русских денди.

Статью из «Русского пустынного» необходимо ввести в научный оборот не только потому, что она объясняет двойной лорнет. В ней довольно подробно описаны театральные нравы, в частности шиканье и хождение по ногам. Например: «Запрещение свистать в императорских театрах породило другого рода вреднейшее зло: перестав свистать, наша публика научилась *шикать*. И это шиканье, по несчастью, до того в наших театрах усилилось, что многие проказники, которые бы иногда постыдились или поленились без нужды вынимать настоящие свистки, нередко теперь шикают без малейшей причины, или, лучше сказать, для препровождения времени. Сколько раз случалось, что эта партерно-кресельная буря, тем опаснейшая, чем таинственнее начало ее, заглушала прекраснейшие драматические и гармонические места оттого только, что некоторым шалунам не нравился актер или певица, выражавшие их».⁴² Вот что стоит за стихами:

Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов охлопать *entrechat*,
Обшикать Федру, Клеопатру,
Моину вызвать (для того,
Чтоб только слышали его).

(VI, 12)

Яснее становится текст лицейского стихотворения Пушкина «К молодой актрисе», героине которого за красоту прощают отсутствие таланта. Когда поэт пишет:

А мы усердными руками
Все громко хлопаем; кричат:
«Bravo! bravissimo! чудесно!»
Свистки сатириков молчат. . .

и далее:

Увы! другую б освистали:
Велико дело красота, —

(I, 130)

он имеет в виду самые реальные инструменты для свиста, которые охотно пускали в ход глумливые театралы.

В 1817 г. Пушкин был выпущен из Лицея, вступил в петербургский «свет» и стал постоянным посетителем театров. Именно в это время в «Русском пустынном» была напечатана статья о театральных нравах «Двойной лорнет». Можно

⁴¹ Тынянов Ю. Н. Соч.: В 3-х т. М.; Л., 1959, т. 2, с. 490.

⁴² Русский пустынный. . . , с. 79—80.

думать, что она запомнилась поэту, а потом отразилась в главе первой его романа. Решительно все, что поэт изображает в романе, он видел, знал, продумал, прочувствовал. Вместе с тем он помнит мировую культуру и литературу и сознательно строит свой роман, учитывая традицию и преодолевая ее. В частности, это проявляется в хорошо изученном стремлении Пушкина вводить в подтекст своего романа тексты, созданные до него. Так, описание времяпрепровождения петербургского франта в строфах XV—XXXVI главы первой по содержанию и даже отдельным выражениям приближается к стихам Я. Н. Толстого — одного из руководителей «Зеленой лампы», театрала и поэта-любителя.⁴³ Подобным же образом на основании собственного жизненного опыта и отталкиваясь от статьи в «Русском пустынноике», живописал Пушкин театральные нравы конца 1810-х годов.

В. С. Баевский

К ИСТОЧНИКАМ РЕМАРКИ «НАРОД БЕЗМОЛВСТВУЕТ» В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»

В истолковании заключительной ремарки «Бориса Годунова» «Народ безмолвствует», явившейся предметом многочисленных исследований, немаловажное значение имеет определение ее источников: они позволяют уточнить время написания ремарки, расширить и углубить представление о ее многозначности. Наиболее полно круг источников пушкинской ремарки очерчен в работе М. П. Алексеева.¹ Здесь названы: статьи и книги по истории французской революции 1789 г., которые могли познакомить Пушкина с изречением Мирабо — «Молчание народа — урок королям»; московский журнал «Минерва» за 1807 г., где в статье «Похвала молчанию» были приведены исторические примеры, свидетельствующие о значении молчания в различных ситуациях общественной жизни; первая речь Цицерона против Катилины, в которой римский оратор, разоблачая заговорщика, говорил ему: «Зачем тебе еще ждать словесного оскорбления, когда ты уже уничтожен грозным молчаливым приговором»; «История государства Российского» Н. М. Карамзина, где неоднократно повторяется сентенция о безмолвии народа. Думается, однако, что этот ряд может быть продолжен.

До настоящего времени исследователи ремарки Пушкина не привлекали в интересующей нас связи «Сравнительные жизнеописания» Плутарха. Между тем для этого есть, на наш взгляд, определенные основания. Прежде всего обратимся к текстам.

Повествуя о стремлении Цезаря к царской власти и о ненависти, которую это возбуждало в народе, Плутарх сообщает о таком случае: «Однажды, когда Цезарь возвратился из Альбы в Рим, они (недрузи Цезаря, — *Н. М.*) отважились приветствовать его как царя. Видя недоброжелательство в народе, Цезарь разгневался и заметил на это, что его зовут не царем, а Цезарем. Так как эти слова были

⁴³ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. М., 1957, с. 86—87 (со ссылкой на Б. Л. Модзалевского).

¹ Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972, с. 208—239. См. также: Тархова Н. А., Листов В. С. К истории ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 96—102.

встречены всеобщим молчанием, Цезарь удалился в настроении, весьма невеликом и немилостивом».²

Рассказав об убийстве Цезаря, Плутарх пишет: «На следующий день заговорщики во главе с Брутом вышли на форум и произнесли речи к народу. Народ слушал ораторов, не выражая ни неудовольствия, ни одобрения, и полным безмолвием показывал, что жалеет Цезаря, но чтит Брута».³

Тексты Плутарха и Пушкина могут быть соотнесены: налицо сходные ситуации — отказ народа приветствовать нового царя, объявление народу о политическом убийстве и в обоих случаях народное молчание. Обращает на себя внимание своеобразная динамика и вместе с тем сложность значения народного молчания у Плутарха: сначала это недовольство Цезарем, претендующим на роль царя, затем после его гибели — жалость к нему (пушкинская аналогия: «Живая власть для черни ненавистна. Они любить умеют только мертвых. . .» — VII, 26) и в то же время уважение к Бруту, отважившемуся уничтожить деспота. Такой двойкий смысл молчания народа есть и у Н. М. Карамзина. В сцене казни Василия Шуйского русский историограф пишет: «Народ безмолвствовал в горести, издавна любя Шуйских. . .».⁴ Второе значение молчания — по аналогии с Плутархом, «чтя самозванца», — восстанавливается из контекста: как только стало известно об отмене казни, «вся площадь закипела в неопisanном движении радости: славили Царя, как в первый день его торжественного вступления в Москву».⁵ Таким образом, Пушкин, чья ремарка о безмолвии народа вбирает в себя множество значений, мог воспринять Плутарха как бы в интерпретации Карамзина. Но был и другой путь, проследить который небезынтересно.

Как известно, Пушкин, по свидетельству его сестры О. С. Павлицевой, «уже девяти лет любил читать Плутарха».⁶ Он познакомился со «Сравнительными жизнеописаниями» во французском переводе Жака Амио, издания 1783—1784 или 1801—1806 гг. В кругу чтения Пушкина-лицеиста был «Плутарх для юношества, или Жития славных мужей всех народов от древнейших времен и доныне с гравированными их портретами. Сочинение, могущее возвысить душу молодого человека и украсить сердце его добродетелями, изданное Петром Бланшардом» (Перевод с французского. 2-е изд. СПб., 1814). Заметим, что цитируемый нами текст Плутарха представлен в переводе Ж. Амио⁷ и отсутствует в издании П. Бланшара. Пушкин помимо французского перевода мог познакомиться с латинским текстом, а также с наиболее полным русским переводом с греческого, выполненным С. Дестунисом, — «Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей. Перевел с греческого Спиридон Дестунис, с историческими и критическими примечаниями, с географическими картами и изображениями славных мужей» (СПб., 1814—1821, ч. 1—13). Любопытно, что этот перевод дает иное истолкование молчания народа, узнавшего об убийстве Цезаря: «. . . молчанием своим показывал, что жалел о Кесаре и стыдился Брута».⁸

² Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3-х т. М., 1963, т. II, с. 485—486.

³ Там же, с. 491.

⁴ Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1824, т. XI, с. 231.

⁵ Там же.

⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 1, с. 45.

⁷ Les vies des hommes illustres de Plutarque, traduites du Grec par Amyot. Nouvelle edition. Paris, 1802, vol. 7, p. 261, 275.

⁸ Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей. СПб., 1820, ч. 9, с. 383.

Об убийстве Цезаря Пушкин пишет в стихотворениях «Кинжал» (1821), «Недвижный страж дремал на царственном пороге» (1824). При этом Плутарх присутствует в них как некий общий ориентир. Факт римской истории, описанный Плутархом, Пушкин сближает с событиями своего времени — убийством Коцебу Зандом, с деспотией Александра I. Возникают параллели: «Брут вольнолюбивый» и «юный праведник, избранник роковой» Занд, Цезарь и Александр I:

Давно ль — и где же вы, зиждители Свободы?
Ну что ж? витийствуйте, ищите прав Природы,
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —
Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,
Целуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу.

(II, 311)

Итак, тема убийства Цезаря намечена в плане «странных сближений» с современной поэту европейской и русской историей. На саму же возможность такого рода сближений, по справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, указал именно Плутарх.⁹

Сопоставления в духе Плутарха нужно учесть и обращаясь к записке «О народном воспитании» (1826), где тема Цезаря и Брута также затронута. Размышляя о преподавании истории, Пушкин пишет: «Можно будет с хладнокровием показать разницу духа народов, источника нужд и требований государственных; не хитрить, не исказить республиканских рассуждений, не позорить убийства Кесаря, превознесенного 2000 лет, но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества, а Кесаря честолюбивым возмутителем» (XI, 46).

В этот текст пример Цезаря и Брута включен Пушкиным неслучайно. Записка «О народном воспитании», с первых строк пронизанная мыслью о декабристах и их поражении, и в данном случае обнаруживает связь с недавними событиями 14 декабря 1825 г. Известно, что декабристы чтили Брута, видели в нем защитника республиканских прав, вдохновлялись его примером. «Он в Риме был бы Брут», — писал Пушкин в 1819 г. о П. Я. Чаадаеве (II, 134). Плутарх, которого И. Д. Якушкин называл первым в числе «почти настольных книг» декабристов,¹⁰ давал им исторический образец для подражания, открывал возможность сближений римской и русской истории. Пушкин, выступая с реалистических позиций историзма, говорит о «разнице духа народов» и, следовательно, о невозможности повторения римской истории на русской почве. Вместе с тем пафос его рассуждения — в утверждении объективности в оценке исторических событий и их участников; здесь декларируется неоднозначность осмысления личности «честолюбивого возмутителя» Цезаря и «защитника и мстителя коренных постановлений отечества» Брута, а следовательно (в свете возникающей политической аллюзии Александр I — Цезарь, декабристы — Брут), и сложность понимания мотивов, которыми руководствовались русские республиканцы. Плутарх здесь может быть рассмотрен как своего рода точка отсчета для размышлений Пушкина, работающего над запиской «О народном воспитании».

Напомним, что ремарка «Народ безмолвствует» появилась в первом издании «Бориса Годунова» в конце 1830—начале 1831 г. В сохранившихся автографах трагедия завершается по-иному — возгласом народа «Да здравствует царь Дмитрий Иванович!». Записка «О народном воспитании» относится к 1826 г., т. е. к тому

⁹ Лотман Ю. М. Три заметки к пушкинским текстам. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977, с. 89—90.

¹⁰ Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951, с. 20.

времени, когда трагедия была уже написана, но еще не напечатана. Допустимо высказать предположение, что работа над запиской заставила Пушкина вспомнить Плутарха, его «Сравнительные жизнеописания», и это стало одним из мотивов появления ремарки «Народ безмолвствует» в первом издании «Бориса Годунова».

Интересно отметить, что после 1830 г. упоминание Плутарха у Пушкина встречается единственный раз в письме к Е. М. Хитрово около (не позднее) 9 февраля 1831 г., где он пишет об успехе «Бориса Годунова». Это пародийное цитирование Плутарха также дано в плане исторических «странных сближений»: у Пушкина — «*delenda est Varsovia*» («Варшава должна быть разрушена» — XIV, 150), у Плутарха — «Карфаген не должен существовать».¹¹

«Есть все основания предполагать, — писал М. П. Алексеев, — что историческая сентенция о безмолвии могла дойти до Пушкина разными путями и отозваться затем в заключительной ремарке „Бориса Годунова“».¹² Не исключено, что один из таких путей — чтение «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха, который может дополнить ряд имен русской и мировой истории и культуры, отозвавшихся так или иначе в заключительной ремарке пушкинской трагедии.

Н. И. Михайлова

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД «АРЗРУМСКОЙ» ТЕТРАДЬЮ ПУШКИНА

1. Глава «Евгения Онегина» «Странствие»

Имеется указание самого Пушкина, где и когда писалось путешествие Онегина. В плане-оглавлении романа, составленном болдинской осенью 1830 г., рядом с этой главой (Пушкин назвал ее «Странствие») значится: «Москва. Пав(ловское). 1829. Болдино» (VI, 532).

Почти все черновые строфы «Странствия» действительно писались в 1829 г. в Москве и в имении П. Вульфа Павловское, куда Пушкин заехал на пути из Арзрума в Петербург. Эти строфы записаны в так называемой «арзрумской» тетради Пушкина (ПД, ф. 244, № 841). В тетради они занимают л. 121 об. — 116, 113—112.¹

В конце 1829 г. Пушкин перебеливает «Странствие». Перебеленные рукописи (ПД, № 9436, 944 <15—20>, 495—505) содержат 33 строфы. В числе их в перебеленную рукопись включено и 10 «одесских» строф, написанных еще до декабрьского восстания, в 1825 г. В 1834 г. в Болдине Пушкин дописывает еще одну строфу <34> «И берег Сороти отлогий» (VI, 506). 34 строфы и составляли тот текст «Странствия», который Пушкин, вероятно, предполагал печатать. В «Отрывках из путешествия Онегина», изданных вместе с последней главой романа, осталось только 18 строф.

¹¹ Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3-х т. М., 1961, т. 1, с. 450.

¹² Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования, с. 236.

¹ Подробные сведения об «арзрумской» тетради содержатся в статье, подготовленной нами для XII тома издания «Пушкин. Исследования и материалы».

Во время арзрумской поездки Пушкин рассказывал М. В. Юзефовичу (ближайшему другу Л. С. Пушкина), как он намерен закончить свой роман. Онегин, по словам Юзефовича, «должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов».² «Или» значит, что судьба Онегина не была еще решена Пушкиным. Герой мог стать причастным к тайному обществу, но мог лишь, прикоснувшись к декабристскому движению, пройти мимо и погибнуть на Кавказе, может быть от шальной пули горца, как мог погибнуть сам Пушкин, когда путешествовал по Кавказу.³

«Декабристская» тема разработана в известных зашифрованных строфах «Евгения Онегина». В пушкиноведении уже довольно давно было высказано мнение, что эти строфы (так называемая «десятая глава») первоначально принадлежали не десятой (предполагавшейся), а реально писавшейся восьмой главе — главе «Странствие». Мнение это в 1963 г. убедительно аргументировал И. М. Дьяконов; в 1982 г. вышла новая работа Дьяконова, где он повторил свою точку зрения и привел дополнительные аргументы.⁴

Существует забытое мемуарное свидетельство, которое, нам кажется, делает позицию Дьяконова абсолютно убедительной. В XI томе «посмертного» собрания сочинений Пушкина находим раздел, который называется «Остатки настоящих записок Пушкина». В этот раздел включен проект предисловия, с которым была издана последняя глава романа.⁵

Почему это предисловие к последней главе было помещено редакторами «посмертного» издания в раздел «Записок» Пушкина — тема особая.⁶ Напомним известные слова Пушкина из этого предисловия: «Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей было описано путешествие Онегина по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром; но, во избежание соблазна, решился он лучше выставить вместо девятого номера восьмой над последней главой Евгения Онегина. . .».⁷

Вот к этому предисловию в XI томе «посмертного» издания и дается следующее примечание: «Видно, что это писалось по одному предположению. После действительно VIII глава была уничтожена Пушкиным». Примечание имеет подпись «П. П.» (Петр Плетнев),⁸ т. е. оно безусловно носит мемуарный характер. Плетнев подтверждает, что Пушкин уничтожил восьмую главу, т. е. «Странствие». Итак, можно считать, что на первом этапе работы над романом зашифрованные строфы безусловно принадлежали «Странствию».

² Юзефович М. В. Памяти Пушкина. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 107.

³ См. «Путешествие в Арзрум»: «Я отстал от конвоя (< . . . > Вдруг бежит ко мне солдат, крича издали: „Не останавливайтесь, ваше благородие, убьют!“ Это предостережение с непривычки показалось мне чрезвычайно странным. Дело в том, что осетинские разбойники, безопасные в этом узком месте, стреляют через Терек в путешественников» (VIII, 451).

⁴ См.: Дьяконов И. М. 1) О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина». — Русская литература, 1963, № 3, с. 37—61; 2) Об истории замысла «Евгения Онегина». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982, т. X, с. 70—105.

⁵ Пушкин А. С. Соч. М., 1841, т. XI, с. 235.

⁶ См.: Левкович Я. Л. Незавершенный замысел Пушкина. — Русская литература, 1981, № 1, с. 125—126.

⁷ Пушкин А. С. Последняя глава Евгения Онегина. СПб., 1832, с. 1.

⁸ Пушкин А. С. Соч., т. XI, с. 235.

В «арзрумской» тетради (л. 121, об.—116, 113—112) записаны все начальные строфы сводной рукописи, которые предшествуют описанию Одессы. Однако «декабристских» строф здесь нет. Так как «арзрумская» тетрадь дает четкое представление, какие именно строфы «Странствия» писались в Москве, а какие в Павловском, то работа над «декабристскими» строфами относилась обычно к болдинской осени 1830 г. В 1963 г. был найден весьма любопытный и значительный автограф на книге «Ивангое» В. Скотта, которую Пушкин подарил учителю Раменскому в имении Полторацких Грузии еще на пути из Петербурга на Кавказ. Кроме дарственной надписи на этой книге нарисована виселица и записано шесть стихов из XV «декабристской» строфы (даря книгу Раменскому Пушкин зачеркнул эти строки; они были прочитаны С. М. Бонди). Запись на книге позволила сделать вывод, что «декабристские» строфы существовали еще до поездки на Кавказ, т. е. были написаны в Петербурге, а запись на книге — возможно, вариант нескольких стихов, которые пришли Пушкину в пути.

И все же утвердившаяся точка зрения, что «декабристские» строфы писались в Болдине, вынудила Т. Г. Цявловскую при публикации автографов на книге В. Скотта к некоторой осторожности. Она пишет: «Мы обогатились новыми данными по творческой истории „Евгения Онегина“, новым авторским текстом шести стихов одной из „декабристских строф“ романа и неопровержимым свидетельством, что строфы эти (во всяком случае, строфы XV—XVII главы десятой) были написаны уже к марту 1829 года».⁹

Итак, определенно говорится только о трех строфах, версия о существовании остальных 14-ти ко времени отъезда Пушкина из Петербурга принимается, но не очень уверенно.

«Арзрумская» тетрадь содержит, нам кажется, подтверждение того, что к моменту поездки на Кавказ готовы были не только последние, но и первые строфы.

Для нашей темы особый интерес представляет л. 127 «арзрумской» тетради. Этот лист заполнялся вскоре после того, как Пушкин приехал на Кавказ. В середине листа крупным, четким почерком записано «25 мая. Коби». Так поэт обозначил свое пребывание в местечке Коби «у самой подошвы Крестовой горы», где, как он пишет в дневнике, а потом повторяет в «Путешествии в Арзрум», «караван», с которым он ехал, «остановился на ночевку» (VIII, 1041, 451). Текст занимает небольшой участок листа, а весь лист заполнен крупными рисунками — здесь и кавказский пейзаж, и сабля, и черкес с черкешенкой. Здесь же автопортрет в папаче и несколько мужских профилей. Рисунки, сопряженные с датой и местом, являются как бы дневником поэта, только на этой дневниковой странице впечатления и мысли фиксируются в зрительных образах.

Исследователи рисунков Пушкина не раз отмечали наличие ассоциативной связи между рисунками и текстами, которые находятся рядом с рисунком или пишутся одновременно с ним.

Накануне, будучи в Ларсе, Пушкин нашел «измаранный список» «Кавказского пленника». Он записывает в дневнике, что перечел свою поэму «с большим удовольствием». «Все это молодо, — пишет он, — неполно, но многое угадано и выражено верно» (VIII, 1040). И пейзаж, увиденный вновь, и найденный список

⁹ Цявловская Т. Г. Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвенго» Вальтера Скотта. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966, с. 30.

первой поэмы, написанной в ссылке, — ведут поэта к воспоминаниям. Нити ассоциаций тянутся к виновнику ссылки — Александру I. И вот на л. 127, ниже пейзажа с черкешенкой и саклей и ниже автопортрета в папаше, появляется портрет Александра I. А возле него — профиль Наполеона. Нам кажется, что рисунок, на котором «плешивый щеголь» изображен рядом с Наполеоном, воспроизводит параллель, уже зафиксированную стихами:

Его мы очень мирным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Б(онапартова) шатра.

(VI, 522)

Здесь же вместе с двумя императорами (умершим и бывшим) видим третий профиль — императора несостоявшегося, Константина Павловича.¹⁰ Так в рисунке стягивается в узел историческая нить шифрованных строф: «гроза» 1812 г. и гроза 1825 г. В последней, как известно, немалую роль играло имя Константина Павловича. Рисунок не является доказательством, но дает дополнительный довод в пользу того, что в Петербурге, до отъезда на Кавказ, были написаны не только последние «декабристские» строфы, но и первые.

И еще одна помета в рукописи, возможно, также связана с «декабристскими» строфами. Работая над «Странствием» в Павловском, Пушкин после строфы 15 («Простите, снежных гор вершины») поставил цифру «32» (л. 112 об.). Подсчеты количества строф, написанных к определенному моменту, часто встречаются в рукописях Пушкина. 17 «декабристских» строф и 15 в «арзрумской» тетради в сумме составляют 32 (одесские строфы — их было 10 — в счет не идут, они предназначались для конца главы, а здесь Пушкин скорее всего записал количество уже написанных начальных строф).

Мы знаем, что в общем поэт писал главы «Онегина» по порядку (забеги вперед были, но редко). В этом смысле и «декабристские» строфы не являются исключением. Если они относятся к «Странствию» и были написаны прежде других строф этой главы, то, вероятнее всего, они открывали главу.

И. М. Дьяконов убежденно относит эти строфы в конец главы, связывая их с пребыванием Пушкина в Одессе. Одним из его аргументов является то, что одесская строфа «Я жил тогда в Одессе пыльной» подхватывается строфой «Итак, я жил тогда в Одессе» и, как он пишет, естественным образом продолжается первой из «декабристских» строф «Властитель слабый и лукавый (<...> над нами царствовал тогда». Слово «тогда» Дьяконов считает лейтмотивом, объединяющим одесские и «декабристские» строфы.¹¹

Посмотрим, годятся ли шифрованные строфы композиционно для начала главы. Напомним, что аналогично, с экспозиции, уводящей в прошлое, начинаются

¹⁰ Нашу атрибуцию этого профиля подтверждает карикатурное изображение (и тоже профильное) Константина Павловича, приведенное в книге: Корнилова А. Картинные книги. Л., 1982, с. 83.

¹¹ Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина», с. 51. Еще один довод И. М. Дьяконова — хронология событий. Отметим, что «декабристские» строфы посвящены главным образом «состоянию России в 1820—1823 годах», он приурочивает их к году встречи Пушкина и Онегина в Одессе (с. 51). Напомним, однако, что авторские отступления в романе часто не соответствуют хронологическому течению его фабулы. Автор пишет о себе в прошлом (см. гл. 8, строфа I), в настоящем и будущем (см., например, гл. 1, строфа XIX). В структуре «свободного романа» исторический фон также мог опережать события.

еще две главы романа: глава пятая, «деревенская», и глава восьмая (последняя).

Пятая глава:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа,
Снег выпал только в январе.

(VI, 165)

Восьмая глава:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал. . .

(VI, 97)

В замедленной деревенской жизни особенно заметна смена времен года. Время года значимо в пятой главе еще и потому, что ее центральным моментом являются святочные гадания.

Петербургскую жизнь (а именно домой, в Петербург возвращается Онегин из деревни) определяет климат политический. «Тогда» «декабристских» строф — скорее всего время, когда Онегин появляется в Петербурге, т. е. конец зимы 1821 г. Чем и как подкрепить это предположение? Вспомним, что заставило героя отправиться в путешествие.

В черновиках особенно настойчиво отрабатывается характеристика Онегина, вернувшегося в Петербург после дуэли. В строфе <4> («Предметом став суждений шумных») (ПД, № 841, л. 120) окончательному варианту «Быть чем-нибудь давно хотел» предшествовало «Быть чем-то захотел», «Переродиться захотел», «Преобразиться захотел». Захотеть «переродиться» или «преобразиться» можно не «вдруг», а имея перед собой определенные примеры, образцы. Причины, которые вынудили «космополита» Онегина однажды «проснуться патриотом», прямо не названы Пушкиным. Во всяком случае в сохранившихся строфах намека на них нет. Однако в следующих строфах стимул к путешествию обнаруживается недвусмысленно. Пушкин вплетает в строфы «Странствия» представления, образы, лексические формулы, характерные для декабристской среды, — об этом неоднократно упоминалось в литературе.

Онегин первой главы — светский молодой человек, которого не задела веяния преддекабрьской поры, хотя годы его юности совпали с годами Отечественной войны, когда формировалось мировоззрение будущих декабристов. Второй раз Онегин уезжает из Петербурга уже с определенным запасом вольнолюбивых представлений. Его патриотизм окрашен авторской иронией («Проснулся раз он патриотом»), но в какое-то время самому герою он кажется вполне серьезным — во всяком случае заставляет его сесть в коляску и отправиться в странствие, т. е. совершить поступок, обусловленный убеждениями.

Явная декабристская фразеология строфы о Новгороде, как и посещение военных поселений (не дошедшего до нас отрывка «Путешествия»), как и интерес к песням о Стеньке Разине на Волге показывают, что Онегин в Петербурге был напичкан новыми идеями, т. е., по-видимому, общался с людьми, близкими к декабристским кругам или с самими декабристами.

Во всех главах романа герой показан в общении — с автором, с Ленским, с Татьяной, с мужем Татьяны. Именно в общении выявляются психологический, интеллектуальный и социальный аспекты его личности. И приехавшую в Москву Татьяну Пушкин сводит с Вяземским и этим подготавливает облик «петербургской», светской Татьяны.

В строфах «Путешествия Онегина», которые были напечатаны Пушкиным, рядом с Онегиным нет никого. Но в опущенных строфах мы опять видим героя в общении — в Одессе происходит его встреча с автором. В Петербурге же Онегин ни с кем не встречается и о его жизни в столице мы узнаем только, что именно там он «вдруг» сделался «патриотом». Чтобы приобщить героя к декабристскому движению (независимо от результатов этого сближения), следовало ввести его в круг реальных (скорее всего уже названных в романе) лиц. Невольно напрашивается предположение, что петербургские встречи были либо предполагались Пушкиным.

В одном из вариантов последней из «декабристских» строф находим строку «Везде беседы недовольных» (VI, 526), т. е. от обзора исторических событий, которые привели к организации тайных обществ, Пушкин явно собирался перейти к настроениям в обществе, т. е. к характеристике той атмосферы, той среды, в которую попадает Онегин в Петербурге.

Для того чтобы герой «вдруг» захотел «переродиться», ему нужен был не только повод, но и время. Это заставляет нас обратиться к так называемому «календарю» «Евгения Онегина». Напомню известные слова Пушкина из примечания к роману: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193). У нас нет оснований не верить этому заявлению. Делалось оно для современников, которые отлично помнили, в каком году «снег выпал только в январе» и когда поэт «в садах Лицея» «безмятежно расцветал», когда был выслан из Петербурга, когда жил в Одессе (а эти даты являются опорными в календаре).

«Календарем» «Онегина» занимались Р. И. Иванов-Разумник, С. М. Бонди, И. М. Дьяконов, Ю. М. Лотман, В. Набоков¹² — я упоминаю только тех исследователей, которые, доверяя словам Пушкина, пытались составить или обосновать «календарь» романа. Этот «календарь» выдерживает хронологическую проверку. Сомнения вызывает только путешествие Онегина. Согласно установленному «календарю», Онегин путешествует три года (с июля 1821 до осени 1824 г.). Естественно возникает вопрос: где и как провел герой эти три года?

Из текста следует, что в Москве он не задерживается. Выехав из Петербурга «июля 3-го числа», он успевает в том же году побывать на Макарьевской ярмарке, которая закрывалась в августе—начале сентября. Потом на посещение военных поселений, поездку на Кавказ, по Кавказу и в Крым у него уходит два года (в Крыму он появляется в сентябре 1823 г.). Затем он переезжает в Одессу, где встречается с Пушкиным. Героя гонит тоска, и он едет быстро («кони мчатся» — рефрен всего путешествия). Поэтому три года, которые герой проводит в пути от Москвы до Крыма и потом до Петербурга, смущают исследователей и, естественно, вызывают различные версии в истолковании. Высказывалось предположение, что, кроме России, герой успел побывать и в Европе. В. Набоков полагает, что путешествие по Европе должно было предшествовать

¹² См.: Иванов-Разумник Р. И. Евгений Онегин. — В кн.: Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1909, т. III, с. 208—209; Бонди С. М. Календарь «Евгения Онегина». — В кн.: Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1967, с. 294—296; Дьяконов И. М. Об истории замысла «Евгения Онегина», с. 89; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980, с. 375, 385; Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Transl. from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. Vol. 3. Commentary (Six to End). New York, 1964, p. 259.

путешествию по России,¹³ Ю. М. Лотман — что оно могло состояться после свидания с Пушкиным в Одессе (по его версии, Онегин мог приехать в Петербург из Европы морем, и именно это дает возможность Пушкину сказать, что он «возвратился и попал, как Чацкий, с корабля на бал»¹⁴).

Предположение о путешествии в Европу опровергается самим Пушкиным. В предисловии, которое цитировалось выше, Пушкин пишет: «Автор чисто-сердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России» (VI, 197). Опять-таки у нас нет оснований ему не доверять.

Но, может быть, тот год, который исследователи не могут совместить с пребыванием Онегина в России, лишний год в «календаре» романа, Онегин провел в Петербурге? Ведь Пушкин отправляет его из Петербурга «июля 3-го числа», не называя года. И вот здесь присмотримся к одной поправке в черновой рукописи. Отправляя героя в путешествие, Пушкин пишет: «Дожив без цели, без трудов || До 26 годов. . .» (строфа <4> — № 841, л. 120). Сперва было «до 25 годов», потом Пушкин исправляет 5 на 6, т. е. делает героя на год старше. «До 25 годов» и «до 26 годов» одинаково укладываются в размер стиха. Почему же появилась эта правка? Не потому ли, что Онегин приехал в Петербург 25-летним, а уезжает 26-летним?

С. М. Бонди заметил, что 26 лет не укладываются в четко очерченный «календарь». Он пишет: «Очевидно, Пушкин имеет в виду не то, что Онегину уже исполнилось, а что ему скоро должно исполниться 26 лет. Значит, сейчас (в 1821 году) ему 25 лет, т. е. действительно он родился в 1796 году»¹⁵.

Можно предположить, что Пушкин, задумав приобщить героя к декабризму, решил задержать его в Петербурге — отсюда и появилась поправка возраста героя. Слова Бонди «Очевидно, Пушкин имеет в виду не то, что Онегину уже исполнилось, а что ему скоро должно исполниться 26 лет» — очевидная натяжка. Предположенная версия снимает необходимость этой оговорки, как и всех других попыток заполнить «лишний», не укладывающийся в календарь «Онегина» год, т. е. снимает хронологические неувязки в «Странствии» Онегина.

Конечно, выдвигая предположение, что «декабристские» строфы открывали главу и что приобщение Онегина к декабризму задержало его в Петербурге дольше чем на год, мы вступаем в область загадок, которые задал нам Пушкин. Но, кажется, что именно таким образом можно объяснить, почему Пушкин, публикуя отрывки из «Странствия», вообще убрал Петербург как исходную точку путешествия и петербуржец Онегин отправляется в путешествие из Москвы. Те петербургские строфы, которые Пушкин первоначально предполагал печатать, не содержали, казалось бы, ничего запретного. Но Пушкин отбросил их, как отбросил все эпизоды «Странствия», которые связывали его с «декабристскими» строфами (Новгород, древнюю Москву, песни о Стеньке Разине и т. д.). Петербургские строфы без предшествующих, «декабристских», давали неверную, искаженную мотивировку «Путешествия». Отказавшись от петербургских строф, Пушкин, таким образом, убрал и объяснение причин, которые послужили стимулом к путешествию героя. Отброшена была мотивировка путешествия, а без мотивировки не нужна была и вся глава.

¹³ Eugene Onegin. . . vol. 3. Commentary, p. 259.

¹⁴ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий, с. 375.

¹⁵ Бонди С. М. Календарь «Евгения Онегина», с. 295.

Приготовив перебеленную рукопись (весь текст «Странствия» без «декабристских» строф) для печати, Пушкин не стал его публиковать. Оставлены были только «Отрывки из путешествия», как указание на замысел, от которого поэт был вынужден отказаться. На вынужденность отказа Пушкин и заявлял в предисловии, которым открывалась последняя глава романа.

Мы видели, что, уже написав «декабристские» строфы, т. е. решив провести героя через испытание декабризмом, Пушкин еще колебался в выборе результата этого испытания. Его колебания отмечены в воспоминаниях М. В. Юзефовича. Следы этих колебаний мы находим и в черновых строфах «Странствия». Первые 11 строф «Странствия» пишутся в Москве на л. 121—116 «арзрумской» тетради. Запись сделана размашистым почерком, кончик пера широкий, чернила рыжие. Для нас особое значение имеет строфа <8>, посвященная московским впечатлениям героя. В первой редакции (т. е. так, как она была написана в Москве) эта строфа выглядела так:

Москва Онегина встречает
Своей восточной суетой,
Старинной кухней угощает
Стерляжей подчует ухой.
[Народных заседаний проба]
В палате Англий(ского) клоба
О каше пренья слышит он
Глубоко в (думу?) погруж(ен)
Он видит башню Годунова,
Дворцы и площади Кремля —
И храм где царск(ая) семья
Почила близ мощей святого
Он ходит меж ноч(ных) огн(ей)
В садах Моск(овских) богачей.

(л. 119 и 118 об.; VI, 478)

Работа над «Онегиным» продолжается в имени П. И. Вульфа Павловском. Здесь пишутся строфы <12>—<17>, занимающие листы 117 об.—116 об., 113—112 тетради.

Принимаясь вновь за «Онегина», Пушкин пользуется черными чернилами и тонким пером. Такими же чернилами и пером намечено несколько поправок к строфе <8> (на л. 119 и 118 об. тетради), т. е. прежде чем приступить к работе в Павловском, Пушкин просматривает то, что было написано им в Москве. Какие же поправки он собирался сделать?

На полях л. 119 черными, «павловскими» чернилами рядом с началом строфы <8> записаны две строчки: «Вокруг него гремят стаканы || Мелькают карты», а на л. 118 в конце этой же строфы приписано: «[Гулянья ряды] Кузнецкий мост Тв(ерской) бульвар».

Затем, закончив в черновом варианте строфы <12> и <13> — описание Бешту и Кавказских минеральных вод (л. 117 об.—117 тетради), Пушкин на следующем листе, л. 116, вновь возвращается к московской жизни героя и пишет новый вариант стихов 9—14 строфы <8>:

Замечен он — об нем толкует
Велеречивая Молва
Им занимается Москва
Его шпионом именует
Спле(тает) про него стихи
И производит в женихи.¹⁶

В первой редакции строфы <8> Онегин продолжает следовать декабристской «программе» — его внимание, как и в Новгороде, привлекают памятники народной старины. В дописанных строчках мы видим новый поворот темы: попав в древнюю столицу, Онегин возвращается к рассеянному образу жизни.

В новых вариантах строфы поэт снимает патриотический ореол, который сопутствовал герою в начальных строфах «Странствия».

Нам представляется, что изменения, которые Пушкин вносил в процессе работы над «Странствием», свидетельствуют, что уже осенью 1829 г., в Павловском, он сделал выбор. Судьба героя определилась, петербургские свободолюбивые настроения так же промелькнули в сознании Онегина, как мелькали перед его глазами исторические ландшафты и памятники русской славы. В какой-то степени связь Онегина с развернувшимися на его глазах историческими событиями сближалась с пушкинской: он тоже «мог бы...», но судьба распорядилась иначе. Не случайно в новые эпизоды жизни Онегина в Москве влетают биографические мотивы — это вокруг Пушкина гремели стаканы, мелькали карты, его производили в женихи и именовали шпионом. Пометы на полях л. 119 и 118 «арзумской» тетради не были реализованы Пушкиным, но новый вариант заключительных строк строфы <8> вошел в «сводную» рукопись «Странствия». Самый факт переделки «Странствия» без зашифрованных строф свидетельствует, что от общения Онегина к тайному обществу Пушкин отказался. Не стал он реализовывать и второй вариант судьбы Онегина — гибель на Кавказе. О том, что такой план был, свидетельствуют наброски послания Плетневу и друзьям об окончании романа.¹⁷ Не только Юзефович, но и Плетнев знал о намерении Пушкина «уморить» Онегина. С этим вторым планом скорее всего и было связано намеренное на полях л. 119, 118 снижение его общественного потенциала.

¹⁶ Текстологическому анализу восьмой (московской) строфы «Странствия» посвящена статья Н. Клеймана «О каше пренья» в кн.: Болдинские чтения. Горький, 1982, с. 91—104. Автор «оставляет в стороне» вопрос, «почему после сочинения еще пяти строф Пушкин мысленно вернулся к московскому этапу „Странствия“ и принципиально иной вариант строк 9—14 появился между панорамой „общества на водах“ и тоскливым „внутренним монологом“ Онегина» (с. 98). Крайней натяжкой представляется нам стремление Н. Клеймана видеть в стихе «Его шпионом именуют» намек на роман Фенимора Купера «Шпион» (переведен на русский язык в 1825 г.). Автобиографический намек в этой строке раскрывают воспоминания С. П. Шевырева, который пишет: «Москва неблагогородно поступила с ним: после неумеренных похвал и лестных приемов охладели к нему, начали даже клеветать на него, взводить на него обвинения в ласкательстве и наушничестве и шпионстве перед государем. Это и было причиной того, что <он> оставил Москву» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 39—40).

¹⁷ См.: Левкович Я. Л. Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина». — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974, с. 255—277.

2. «Гёте имел большое влияние на Байрона. . .»

В папке с надписью «Table talk», которую Пушкин завел в 1835 г. и куда складывал записанные анекдоты и собственные литературно-критические записи, имеется следующая заметка: «Гёте имел большое влияние на Байрона. Фауст тревожил воображение Чильд-Гарольда. Два раза Байрон пытался бороться с Великаном романтической поэзии — и остался хром, как Иаков» (XI, 163). Заметка производит странное впечатление. Из текста следует, что Чайльд-Гарольд увлекался поэзией Гете. Но «Фауст» в поэме Байрона не упоминается вовсе. Ошибся ли Пушкин?

Разгадку находим на л. 25 «арзрумской» тетради, где первоначально был записан этот текст, еще в декабре 1829 г. (следующая за заметкой запись — стихотворение «Поедем, я готов. . .» на л. 26 тетради датировано самим Пушкиным: «23 дек»). В тетради запись выглядит так: «Гёте имел большое влияние на Байрона. Фауст тревожил воображение творца Чильд Гарольда. Несколько раз он пытался бороться с этим великаном романтической поэзии, но остался хром». Последних слов «как Иаков» в тетради нет, потому что лист оборван. Очевидно, что, переписывая в 1835 г. старую заметку, Пушкин пропустил слово «творца» — так, с ошибкой, и печатается текст в сочинениях Пушкина. Ошибку следует исправить, опираясь на первоначальный, черновой текст заметки.

3. «Илиада Гомерова»

В № 2 «Литературной газеты» за 1830 г. появилась рецензия Пушкина на только что вышедшую «Илиаду» в переводе Гнедича. Пушкин высоко оценил «Русскую Илиаду». «С чувством глубокого уважения и благодарности, — писал он, — взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига» (XI, 88). Черновик рецензии находится в тетради № 841 (л. 29—29 об.) и имеет значительные расхождения с окончательным текстом. Пушкин, в частности, исключил из текста заключительный пассаж. В академическом издании он печатается так: «Все благомыслящие люди чувствовали важность сего перевода и ожидали одного с нетерпением. Вы требуете сочинений моих, — писал Гнедичу Пушкин. — В то время как ваш корабль входит в пристань нагруженный богатствами Гомера при громе наших приветствий, нечего говорить о моих мелочах на смерть Н(аполеона) I» (XI, 359).

В черновом автографе заметка оканчивается аббревиатурной записью. Несколько предшествующих аббревиатуре слов скорее угадываются, чем читаются. Правильно ли они прочитаны?

Обратимся к письму, которое цитирует Пушкин. Написано оно в Михайловском 23 февраля 1825 г. Пушкин, услышав от брата, что Гнедич заканчивает свой перевод, пишет: «Когда ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань в ожидании толпы, стыжусь вам говорить о моей мелочной лавке № 1. — Много у меня начато, но ничего не кончено» (XIII, 145). Письмо Пушкина комплиментарно: 1825 год — один из наиболее плодотворных в творчестве Пушкина, и он нарочито принижает свои деяния, чтобы возвысить «подвиг» Гнедича. Мы видели, что в письме, которое цитирует Пушкин, нет Наполеона и нет «мелочей на его смерть», а есть сниженная оценка своей работы. Конечно, так должен читаться и конец черного текста заметки об «Илиаде» —

не «о моих мелочах на смерть Н(аполеона) I», а «о моей мелочной лавке № 1», тем более что у Пушкина перед цифрой 1 стоит не русское «Н», а знак №, который и был принят публикатором за латинскую букву «N». Заметим еще, что Наполеон Бонапарт нигде, кроме справочных изданий, не называется Наполеоном Первым.

В 1829 г. был закончен «Борис Годунов», почти закончен «Евгений Онегин», создано много замечательных лирических стихотворений — называть все это «мелочной лавкой» уже не для Гнедича, а для публики Пушкин не мог, поэтому, очевидно, и убрал последний абзац, публикуя заметку.

Я. Л. Левкович

ИРВИНГОВСКАЯ РЕМИНИСЦЕНЦИЯ В «КАМЕННОМ ГОСТЕ»

В монологе, открывающем третью сцену «Каменного гостя», Дон Гуан сравнивает реальный облик убитого им на дуэли Командора с воздвигнутым скорбящею вдовою памятником:

Каким он здесь представлен исполином!
15 Какие плечи! что за Геркулес! . .
А сам покойник мал был и щедушен,
Здесь став на цыпочки не мог бы руку
До своего он носу дотянуть.
Когда за Ескурьялом мы сошлись,
20 Наткнулся мне на шпагу он и замер
Как на булавке стрекоза — а был
Он горд и смел — и дух имел суровый. . .

(VII, 153)

Структуру этого пассажа образуют два противопоставления: богатырские размеры надгробного изваяния контрастируют с отложившимся в памяти Дон Гуана образом хилого человека, с которым ему довелось скрестить оружие; с другой стороны, физическая немощь Командора, подчеркиваемая сравнением с припиленной досужим коллекционером стрекозой, являет резкую противоположность сохранившемуся впечатлению о сильном духе, заключенном в столь хлипкую оболочку. Это движение мысли в цитированных строках повторяет весьма точно последовательность наблюдений другого литературного персонажа, хронологически предшествовавшего пушкинскому, а именно безымянного героя «Приключения с моим дядюшкой» («The Adventure of My Uncle») из книги Вашингтона Ирвинга «Рассказы путешественника» («Tales of a Traveller», 1824).

Заехав во время путешествия по Франции в гости к одному знакомому маркизу, дядюшка в сопровождении хозяина осматривает фамильную портретную галерею, и ему ярко бросается в глаза, как измелъчал физически старинный дворянский род в лице последнего владельца замка. Ниже следует соответствующий фрагмент в русском переводе А. С. Бобовича, в который внесены отдельные уточнения.

Маркиз «любил рассказывать многочисленные истории о доблести своих предков, а также показывать ермолки, шлемы, самострелы и чудовищной вели-

чины сапоги и кожаные камзолы, которые носили во времена Лиги. Главнейшею достопримечательностью маркиза был меч для двух рук; он с трудом поднимал его, но всегда представлял в качестве доказательства, что в его роде встречались гиганты.

Сам он, говоря по правде, был весьма невзрачным потомком (*but a small descendant*) воинов-великанов. Взглянув на их грубые лица и могучие члены, как они были изображены на портретах, а затем на маленького маркиза с его журавлиными ножками и бледным худым лицом (*sallow lantern visage*), обрамленным двумя припудренными рожками парика, *ailes de pigeon*, „голубиными крыльями“, готовыми, как казалось, взлететь вместе с ним, вы с трудом могли бы проверить, что он принадлежит к той же самой породе. Но если бы вы взглянули на глаза, горевшие (*that sparkled out like a beetle's*) по обе стороны его крючковатого носа, вы сразу увидели бы, что он унаследовал пыл и горячность своих предков (<...>)

Когда маркиз, по своему обыкновению, надевал один из старинных шлемов, что были развешаны в зале, голова его болталась в нем, как горошина в засохшем стручке, но глаза сверкали сквозь железную прорезь, словно карбункулы, а когда он поднимал тяжелый огромный меч своих предков, вам казалось, что вы видите доблестного маленького Давида, зававшего голифовым мечом, который был ему совсем не по росту (*which was unto him like a weaver's beam*) (<...>)

Бедный маленький маркиз! Он находился среди той горсти верных придворных, которые столь самоотверженно, но безнадежно защищали своего государя во дворце Тюильри от народа, ворвавшегося туда в кровавый (*sad*) день 10 августа. Он в последний раз (*to the last*) проявил мужество доблестного французского дворянина. Перед толпами санкюлотов помахивал он своей крошечной придворною шпагой, но, точно бабочка, был пригвожден к стене пикую пуассардки (*but was pinned to the wall like a butterfly, by the pike of a poissarde*), и его героическая душа улетела в небо на его *ailes de pigeon*.¹

Тематическая близость сопоставляемых отрывков неоспорима, равно как не оставляет сомнений их структурное подобие. Наличие в них обоих сравнения с насекомым, попавшим на булавку, исключает сугубо типологическое происхождение этого совпадения. Можно, следовательно, признать достоверно установленным фактом, что, работая над монологом Дон Гуана, Пушкин держал в уме фрагмент из рассказа В. Ирвинга, привлечший его внимание выразительной контрастной характеристикой, которую завершало необычное, яркое сравнение, рельефно передававшее беспомощность гордого и высокого дуком, отважного и верного долгу, но малорослого и щуплого маркиза.

Вышедшие на английском языке в 1824 г. «Рассказы путешественника» были немедленно переведены, причем дважды, сначала на французский,² а с него моментально на русский, так что уже в апреле 1825 г. в «Дамском журнале» князя Шаликова можно было прочесть начало «Происшествия с моим дядюшкой», включая и те абзацы, в которых шла речь о картинной галерее и владельце

¹ Ирвинг В. Новеллы / Пер. с англ. А. С. Бобовича. Молотов, 1957, с. 187—188. Сверено с английским текстом по изданию: Irving W. Tales of a Traveller. London, 1885, p. 7—8 (в скобках даются уточнения по подлиннику).

² Contes d'un voyageur, par Geoffrey-Crayon, traduits de l'anglais de M. Washington Irving, par M^{me} Adèle Beaugard. Paris, 1825, t. 1—4; Historiettes d'un voyageur, par Geoffrey Crayon. . . [Traduit par Lebègue]. Paris, 1825, t. 1—4; Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale: Auteurs. Paris, 1922, t. 75, p. 1083—1084.

замка. Сравнение с бабочкой в этом переводе отсутствовало: «Являя до самого конца неустранимость храброго французского рыцаря, маркиз отважился размахивать слабую шпагою своею, пренебрегая легион санкюлотов; пика одной бурлячки сразила маркиза, и героическая душа его отлетела к небу».³

Более точно эта фраза была переведена в «Сыне отечества», где в том же 1825 г. были напечатаны «Истории о привидениях», составлявшие первую часть книги Ирвинга: «С храбростью настоящего французского рыцаря защищался он до последней минуты: слабо отражал еще своею коротенькою придворною шпагою целый легион санкюлотов, пока наконец пика одной кровожадной пуассарки не приткнула его к стене, как муху, и геройская душа его не воспарила на своих голубиных крыльях (ailes de pigeon)»⁴

В третьем переводе, опубликованном при жизни Пушкина (1829), конец фразы был изъят с заменю тремя строками точек, что говорит о цензурном вмешательстве; осталось же в тексте следующее: «Он до последней крайности оказывал храбрость истинного французского рыцаря и с придворною шпажкою один устремлялся на целую шайку бунтовщиков».⁵

В поле зрения Пушкина, можно думать, оказались все три перевода рассказа Ирвинга. Читал ли он каждый из них и насколько внимательно, неизвестно.⁶ Установить это вряд ли удастся, но из особенностей передач в них последней фразы отрывка, с которым имеет связь монолог Дон Гуана, явствует, что если найденный американским новеллистом прием характеристики через контраст живого человека и портретного изображения оставил след в памяти и воображении Пушкина при чтении русского перевода, то этим переводом был напечатанный в «Сыне отечества», так как в «Дамском журнале» и «Атенее» исчезла та яркая деталь, которая, вероятно, играла очень важную, если даже не главную, роль в формировании общего художественного впечатления, произведенного на поэта всем фрагментом. Однако и в «Сыне отечества» она много потеряла в своей выразительности и свежести по сравнению с английским подлинником: прихлопнуть как муху — формула банальная, подразумевающая слабое, ничтожное, не вызывающее никаких положительных эмоций или ассоциаций существо, с которым расправляются походя, не задумываясь, как с назойливой помехой или даже просто ради чистого развлечения (подобно Сильвио в пушкинском «Выстреле» — VIII, 72); пришипенная бабочка, трепыхаясь беспомощно на булавке, сохраняет даже в этом унижительном положении свою красоту и способность восхищать. У Ирвинга сравнение маркиза с бабочкой заключает, как уже говорилось, оба этих смысловых оттенка; ту же их совокупность передает и пушкинское уподобление Командора трепозе. Другими словами, глу-

³ Приключение моего дяди. Из Повестей одного путешественника. Сочинение Джофрей Крейна (Вашингтон-Ирвинга). С английского на французский перевела г-жа Борегар. — Дамский журнал, 1825, ч. 10, апрель, № 8, с. 48.

⁴ Отрывок из рассказов одного путешественника. Соч. Вашингтона Ирвинга. Истории о привидениях. Похождения моего дяди. — Сын отечества, 1825, ч. 102, № 14, с. 123.

⁵ Приключения моего дяди. — Атеней, 1829, ч. 4, декабрь, № 23, с. 475.

⁶ В том же номере «Дамского журнала», где начало печататься «Приключение моего дяди», было помещено стихотворение П. И. Шаликова «К Александру Сергеевичу Пушкину (на его отречение пять женщин)» (Дамский журнал, 1825, ч. 10, апрель, № 8, с. 68—69). В письме к П. А. Вяземскому от 25 мая и около середины июня 1825 г. Пушкин сообщал, что этих «стихов Шаликова не читал» (XIII, 184), но маловероятно, чтобы ему не представилось позднее возможности с ними познакомиться и заодно перелистать весь номер журнала.

бинные связи разбираемых строк монолога Дон Гуана с английским подлинником, по всей очевидности, минуют русский перевод в «Сыне отечества».

Этот вывод подкрепляется еще одним наблюдением. Прибить муху на стене может любой человек, бабочку нашпиливает лишь коллекционер, ценящий ее как редкий и красивый экземпляр. В английском тексте Ирвинга этот нюанс не соответствовал бы описываемой ситуации (свирепая пуассардка менее всего напоминает коллекционера, любующегося своею жертвою) и потому остается не реализованным, хотя и потенциально заложенным. Художественное чутье Пушкина его тем не менее уловило и обыграло в «Каменном госте»: воспоминание о решающем ударе на поединке с командором приносит Дон Гуану именно эстетическое наслаждение, он любит этот момент — и любит подобно коллекционеру, каковым он и был в делах любви и дуэлей.

Итак, основное впечатление от рассказа В. Ирвинга, отразившееся в «Каменном госте», Пушкин вынес, кажется, не из русских переводов, а вполне вероятно — из французских.⁷ Как бы, однако, ни было интересно установить его непосредственный источник, еще важнее было бы определить с максимальной возможною точностью время, когда оно сложилось и вошло составным элементом в замысел трагедии. Датировка этого момента приобретает существенное значение для изучения темы «Пушкин и Вашингтон Ирвинг», открытой в конце 1920—начале 1930-х годов статьями М. П. Алексеева и А. А. Ахматовой.⁸

Как известно, гипотеза М. П. Алексеева о связи «Истории села Горюхина» с ирвинговской «Историей Нью-Йорка» и предположение А. А. Ахматовой о том, что одним из источников «Сказки о золотом петушке» была «Легенда об арабском астрологе» из книги Ирвинга «Альгамбра», не встретили единодушного признания и согласия. Принятые одними учеными безусловно, а другими — с весьма существенными уточнениями и оговорками, они в то же время нашли и резких противников, которые ставили их под сильное сомнение или даже категорически и полностью отвергали.⁹ Согласие мнений не достигнуто и до настоящего времени. Правда, выводы А. А. Ахматовой, имевшие с самого начала много сторонников, уже не оспариваются, кажется, в основе своей, но не исчезла еще и неуверенность в их достоверности, о чем свидетельствует, например, осторожная формулировка примечания в новейшем издании у нас «Легенды» на английском языке.¹⁰ Предложенная М. П. Алексеевым гипотеза, согласно которой «История Нью-Йорка» могла послужить толчком к оформлению исходного

⁷ К сожалению, автору статьи не представилось возможности познакомиться с существовавшими в 1820-е годы французскими переводами «Происшествия с моим дядюшкой». Изданий, указанных выше, в примечании 2, не имелось в библиотеке Пушкина.

⁸ Алексеев М. П. К «Истории села Горюхина». — В кн.: Пушкин: Статьи и материалы / Под ред. М. П. Алексеева. Одесса, 1926, вып. 2, с. 70—87; Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина. — Звезда, 1933, № 1, с. 161—176.

⁹ См. сводки мнений: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966, с. 440—441; Алексеев М. П. Заметки на полях. 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о Золотом петухе». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 59—60; Fiske J. C. The Soviet Controversy over Pushkin and Washington Irving. — Comparative Literature, 1955, vol. 7, № 1, p. 25—31.

¹⁰ Комментатор В. П. Мурат пишет со ссылкой на статью А. А. Ахматовой: «Существует предположение, что новелла Ирвинга „Легенда об арабском звездочете“ послужила источником сюжета пушкинской „Сказки о золотом петушке“» (см.: Irving W. Tales / Сост. Ю. В. Ковалев. Moscow, 1982, p. 297).

замысла «Истории села Горюхина» (написанной затем совершенно самостоятельно и на собственном материале, но с применением сходных пародических приемов), поддерживается сейчас советскими исследователями творчества В. Ирвинга и литературных связей России и США.¹¹ Но в пушкиноведении, как представляется, утвердилось весьма недоверчивое и скептическое к ней отношение. Ни словом не упомянута, например, она в коллективной монографии «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (1966; автор страниц об «Истории села Горюхина» — Н. В. Измайлов), а проф. А. Г. Гукасова недавно еще напомнила о том, что поддержка Д. П. Якубовичем и А. А. Елистратовой точки зрения М. П. Алексеева вызвала «законный (курсив наш, — В. Р.) протест в советской общественности и критике».¹²

Одной из существенных причин, почему аргументы М. П. Алексеева, А. А. Ахматовой и их сторонников оказались не для всех убедительными, было, разумеется, и то обстоятельство, что, кроме поэтического наброска «Царь увидел пред собою...» (III, 304; XVII, 26), в сочинениях Пушкина не обнаруживалось никаких других бесспорных свидетельств — в виде реминисценций, аллюзий или параллелей — его творческого обращения к произведениям Ирвинга. Наличие книг американского писателя в библиотеке Пушкина является, безусловно, признаком большого к ним его интереса,¹³ но тем не менее о таком именно к ним обращении само по себе еще не говорит. В 1962 г. Б. М. Марьянов расшифровал цитату из Ирвинга, приведенную в статье «Джон Теннер» (XII, 105), установив, что Пушкин ее взял не из первоисточника, но лишь из вторых рук — предисловия Э. Блосвиля к французскому переводу «Записок» Теннера.¹⁴ В новейшем капитальном обзоре литературных связей России и США XVIII—середины XIX в. тонко подмечено, что характеристика Ирвинга как «отличного мастера разболтаться» в примечании О. М. Сомова к своему переводу рассказа «Вороны» была, по всей вероятности, услышана от Пушкина.¹⁵ Если это наблюдение и верно, то из высокой оценки искусства повествования в произведениях Ирвинга еще не следует, что Пушкин ставил их себе образцом, получал от них какие-то творческие стимулы, находил в них темы, мотивы, художест-

¹¹ См.: Ирвинг В. История Нью-Йорка / Изд. подг. А. А. Елистратова, А. Н. Николукин, В. И. Ровинский. М., 1968, с. 315—316; Николукин А. Н. Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. М., 1981, с. 240—241.

¹² Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина: Книга для учителя / Под ред. Г. Н. Пospelова. М., 1973, с. 223. Приводимые исследовательницей возражения исходят из весьма поверхностного понимания сочинения Ирвинга: «Действительно, достаточно познакомиться с книгой Ирвинга, чтобы убедиться, что не только по теме, но и по замыслу в „Истории Нью-Йорка“ нет ничего общего с „Историей села Горюхина“». Объемистая книга Ирвинга многословна (это, впрочем, замечает и М. П. Алексеев). Остроты и шутки Ирвинга утомляют, тон однообразен; комическое начало обнажено, а главное, „История Нью-Йорка“ не содержит того загадочного, двусмысленного сочетания смешного и серьезного, которое ставило и ставит в тупик читателя „Истории села Горюхина“» (там же).

¹³ В библиотеке Пушкина было семь книг Ирвинга (см.: Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910, вып. IX—X, № 1016—1021, 1047).

¹⁴ Марьянов Б. М. Об одном примечании к статье А. С. Пушкина «Джон Теннер». — Русская литература, 1962, № 1, с. 64—67. Важное уточнение см.: Николукин А. Н. Литературные связи России и США, с. 232—233.

¹⁵ Николукин А. Н. Литературные связи России и США, с. 238.

венные приемы и т. п. Этим очень немногим исчерпывается накопленный к настоящему времени ирвинговский арсенал пушкиноведения; ничего другого не появилось даже в ходе предпринятого А. Н. Николюкиным в названной выше его книге тщательного и подробного изучения судьбы на русской почве сочинений американского писателя.¹⁶

Реминисценция в «Каменном госте» отрывка из «Происшествия с моим дядюшкой» оказывается, следовательно, единственным достоверным заимствованием Пушкина у В. Ирвинга, установленным за 50 лет, протекавшие после выхода статьи А. А. Ахматовой. Оно подлежит, естественно, осмыслению не только само по себе, в рамках одной лишь трагедии, но также и в более широком аспекте — как возможный довод в поддержку давно существующих двух гипотез. Именно под этим углом зрения приобретает особый интерес датировка того впечатления, которое привлекло творческое внимание Пушкина к сцене из рассказа Ирвинга. Если этот момент приходился на ранний этап творческой истории «Каменного гостя» или даже предшествовал оформлению первоначального замысла, относящемуся к 1826 г., то реминисценция предстает «замкнутым на себя», одиночным заимствованием из «Рассказов путешественника», не соотносимым с другими произведениями болдинской осени 1830 г. Если же впечатление было свежим, то эта реминисценция приобретает значение прямого свидетельства того, что или в этот самый период, или в непосредственно предыдущие месяцы Пушкин обращался к сочинениям Ирвинга. В этом случае между разрозненными фактами, наблюдениями, предположениями и оценками появляется следующее любопытное сцепление.

4 ноября Пушкин завершает «Каменного гостя» — произведение, в котором отражается недавнее впечатление от рассказа Ирвинга.

Всего лишь двумя днями ранее, 31 октября—1 ноября, Пушкин пишет «Историю села Горюхина» — произведение, в котором по косвенным признакам учеными была нащупана предположительно связь с «Историей Нью-Йорка» Ирвинга.

Критик «Московского телеграфа» усмотрел в «Повестях Белкина», созданных также болдинской осенью, подражание Ирвингу.¹⁷ Этот отзыв отражал не только личный взгляд журнала, но мнение, имевшее распространение среди современников поэта.

Наконец, «Золотой петушок» был написан тоже в Болдине (1834).

Складывается картина, будто бы над Болдином в дни пребывания там Пушкина витала тень Ирвинга. В двух случаях она оставила вполне определенные знаки своего присутствия, а потому в отношении двух других уместен вопрос, только ли пригрезилась она критику — современнику поэта, а затем литературоведам.

¹⁶ Лишено убедительности предположение А. Н. Николюкина о том, что «испанский колорит» произведений Пушкина 30-х годов несет отпечаток впечатлений от писем Ирвинга к Д. И. Долгорукову, которые последний читал, возможно, по возвращении в Россию своим друзьям. Во всяком случае нельзя было ставить в связь с этими гипотетическими впечатлениями «Каменного гостя», приводя из одного письма цитату, с которой перекликается описание испанской ночи во второй сцене (строки 68—71). Пушкин уехал в Болдино 31 августа 1830 г., когда Долгоруков был еще за границей, что явствует из сопроводительного примечания исследователя к приводимому отрывку из письма Долгорукова к сестре от 12 (24) августа 1830 г. (см.: Н и к о л ю к и н А. Н. Литературные связи России и США, с. 207).

¹⁷ Московский телеграф, 1831, ч. 42, № 22, с. 255—256. Отрицательный характер отзыва не имеет значения для развиваемой мысли.

Дойдя до этой точки рассуждений, следует вспомнить, что они действительно лишь для второй датировки, которая (как, впрочем, и первая) не поддается обоснованию с достаточной степенью вероятности. Как раз в комментируемой части монолога Дон Гуана находится в беловике описка, приведенная Б. В. Томашевским в доказательство того, что этот автограф «явился в результате переписывания первоначального чернового текста, до нас не дошедшего»: ¹⁸ строка 19 была написана первоначально после 17-й, вычеркнута и затем уже стала на свое место. По отсутствию канонической цезуры после 4-го слога в стихе, неправильно перенесенном в беловой автограф, устанавливается, что в тексте, с которого происходила переписка, эта строка появилась в 1830 г.; это заключение распространяется и на строки 16 и 21, несущие важную смысловую и художественную нагрузку ирвинговской реминисценции. ¹⁹ Однако, как и в отношении всего текста трагедии, нет ясности, были ли указанные строки с о ч и н е н ы в черновике 1830 г. или же п е р е р а б о т а н ы из гипотетического более раннего наброска (1827—1828), о существовании которого высказывались соображения. ²⁰ С другой стороны, наличие в отрывке цезурных стихов отнюдь не служит верным признаком того, что он в каком-то виде был написан до 1830 г., так как они могли появиться под пером поэта и после его отказа от обязательного соблюдения канонической паузы в пятистопном ямбе.

Вследствие невозможности датировать обнаруженную в «Каменном госте» реминисценцию «Происшествия с моим дядюшкой» нельзя в настоящее время ответить на главный вопрос, который она с собою несет; но в ее свете становится очевидно, что тема «Пушкин и Вашингтон Ирвинг» еще не исчерпана.

В. Д. Рак

К РАСШИФРОВКЕ «ВТОРОЙ ПРОГРАММЫ» АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ЗАПИСОК ПУШКИНА

«...mort de sa femme». ¹ Эта фраза из «Второй программы записок» Пушкина неоднократно привлекала внимание исследователей. П. А. Садиков склонен был отнести эту запись к смерти жены генерала Сабанеева, ² Т. Г. Цявловская в статье «Неясные места биографии Пушкина» связывала ее со смертью жены И. П. Липранди. ³ А. Е. Тархов в работе, посвященной «Второй программе записок», предложил рассматривать этот пункт пушкинского плана как самостоятельный, никакого отношения к Липранди не имеющий. ⁴

Рассмотрим внимательно рукопись поэта: «Кишинев — приезд мой с Кавказа и Крыму — Орлов — Ипсиланти (—) Каменка — Фант — Греч (еская) Рев (олю-

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935, т. 7, с. 549.

¹⁹ Там же, с. 551.

²⁰ Там же, с. 550—551.

¹ Смерть его жены (франц.).

² Садиков П. А. Иван Петрович Липранди в Бассарабии в 1820-х годах. — В кн.: Пушкин. Временник. М.; Л., 1941, вып. 6, с. 292.

³ Цявловская Т. Г. Неясные места биографии Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1962, т. IV, с. 37.

⁴ Тархов А. Е. К расшифровке так называемой «Второй программы записок Пушкина». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981, с. 129.

ция) — Липр(анди) 12 год mort de sa femme le rénégat — Паша Арзрумский» (XII, 310). Программа представляется рядом сюжетов, отделенных друг от друга знаком тире. Текст «Липр(анди) 12 год (. . .) le rénégat» идет без знаков тире и отделен тире от сюжетов «Греч(еская) рев(олюция)» и «Паша Арзрумский» как отдельный сюжет. Слова «mort de sa femme» написаны сверху и вставлены в сюжет о Липранди как его подробность. Употребление местоимения «sa» не дает возможности сомневаться в том, что речь идет о жене Липранди. К сожалению, в собраниях сочинений Пушкина текст печатается с несуществующими в рукописи поэта знаками тире, что порой приводит к неправильным выводам исследователей.

Итак, среди важнейших событий в период его жизни в Кишиневе Пушкин наметил описать смерть жены И. П. Липранди. О его первой жене известно из двух источников — от К. К. Данзаса и В. Ф. Раевского. Данзас, служивший с 1820 г. в 6-м пионерском батальоне, расквартированном в Бессарабии, вспоминал: «Липранди часто бывал с Пушкиным. — Он был тогда подполковником генерального штаба, потерял жену-франуженку и выстроил ей богатую часовню, в которой часто уединялся».⁵ В. Ф. Раевский в своих воспоминаниях записал: «Подполковник Иван Петрович Липранди женат был на французенке в Ретеле. Жена его умерла в Кишиневе. У нее осталась мать».⁶ К сожалению, современники не назвали ее имени, не оставили подробностей ее жизни и смерти.

Обнаруженный нами в Архиве внешней политики России документ называет ее имя.

В 1846 г. французское посольство в России обратилось в Министерство иностранных дел с нотой, к которой была приложена записка: «Иван Петрович Липранди, полковник в свите его вел(ичества) имп(ератора) всерос(сийского), состоял при армии, находившейся во Франции в 1814, 1815, 1816 и 1817 годах.

В 1818 году он женился на девице Томас-Розине Гузо (Houzeau), законной дочери покойного г-на Джессона Дидье Гузо и вдовы его г-жи Марии-Франциске Бушерон (в другом документе «Бошерон»).

В 1819 году полковник Липранди выехал из Франции, чтобы присоединиться к Росс(ийской) армии, и вывез с собою жену и тещу свою г-жу Гузо.

Это семейство провело несколько лет в городе Кишиневе, в Бессарабии, где г-жа Липранди и скончалась. Последние от них известия были получены из Тульчина Подольской губернии от 18/30 января 1836 года. Тогда полковник Липранди был произведен в генералы. Теща его, г-жа Гузо, управляла его домом.

С того времени родственники генерала Липранди, находящиеся во Франции, неоднократно писали к нему, но не получили никакого ответа.

Г. Бушерон, мирный судья кантона Жюнивьиль близ Ретеля в Ардентском департаменте (. . .) просит собрать сведения о существовании сестры его г-жи Гузо и генерала Липранди».⁷

В том же деле сохранился и ответ И. П. Липранди, в котором он сообщил следующее: «. . . la mère de ma première femme, ma belle-mère Marie Houzeau née Baucherone — a demeuré avec moi jusqu'à l'année 1837; après une longue maladie elle est decedée le 5/17 Août de la même année à Toulchine, où après avoir

⁵ Модзалевский Л. Б. Пушкин. Л., 1929, с. 388.

⁶ Литературное наследство. М., 1956, т. 60, кн. 2, с. 75.

⁷ Архив внешней политики России, фонд СПб. Главного архива, II-8, оп. 82, № 197, л. 3—4 (документ на русском языке).

reçu le saint-sacrement elle été enterrée au cimetière Catholique suivant le rite de sa religion».⁸

Таким образом, мы узнали имена еще двух лиц из окружения Пушкина: Томас-Розины Липранди, урожденной Гузо (или Узо), первой жены И. П. Липранди, и ее матери Марии-Франциски Гузо, урожденной Бушерон, которая жила с дочерью и зятем в Кишиневе в то время, когда там находился Пушкин. Остается загадкой, почему смерть Томас-Розины так поразила воображение поэта, что он и через десять лет вспоминал о ней и собирался об этом писать в своих автобиографических записках.

С. Н. Тихомирова

К ИСТОРИИ ПУШКИНСКИХ ЗАМЕТОК О ДЕЛЬВИГЕ

«Напишем же втроем жизнь нашего друга» (XIV, 149) — так обращался Пушкин к Плетневу и Баратынскому сразу после смерти Дельвига в январе 1831 г.

Предложению Пушкина не суждено было осуществиться. Однако в его бумагах, относящихся к тридцатым годам, сохранились два черновых наброска о Дельвиге, явно между собою связанные и дающие некоторое представление о пушкинском замысле. Первый набросок посвящен лицейским годам, второй — последней встрече друзей-поэтов летом 1830 г. Если бы Пушкину удалось завершить биографию Дельвига, то вся она, по-видимому, должна была «уложиться» между этими набросками. Они как бы отмечают собой начало и конец задуманного мемуарного сочинения.

Обратимся к начальным строкам второго отрывка:

«Я ехал с В〈яземским〉 из Петербурга в Москву. Дельвиг хотел меня проводить до Царского Села.

10 августа 1830 поутру мы вышли из городу. В〈яземский〉 должен был нас догнать на дороге.

Дельвиг обыкновенно просыпался очень поздно, и разбудить его преждевременно было почти невозможно. Но в этот день встал он в осьмом часу, и у него с непривычки кружилась и болела голова. Мы принуждены были зайти в низенький трактир. Дельвиг позавтракал. Мы пошли далее, ему стало легче, головная боль прошла, он стал весел и говорлив» (XII, 338).

Эти строки напечатаны еще в середине прошлого века¹ и традиционно датируются промежутком между 1834 и 1836 гг., когда Пушкин писал на бумаге такого сорта (№ 41/3).²

Значит, Пушкин берется за перо, чтобы описать события четырех-шестилетней давности. Но тогда требует объяснений фраза: «10 августа 1830 поутру мы вышли из городу». Почему Пушкин по прошествии стольких лет без всяких

⁸ Там же, л. 13. Перевод: «...мать моей первой жены, моя теща Мария Гузо, урожденная Бошерон, жила со мною до 1837 года; после продолжительной болезни она скончалась 5/17 августа того же года в Тульчине, где после причащения была похоронена на католическом кладбище согласно обычаям ее религии».

¹ См.: Анненков П. В. Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1855, с. 279—280.

² См.: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме; Научное описание / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937, с. 126.

колебаний называет день, когда оба поэта шли по дороге из Петербурга в Царское Село? По какому признаку он запомнил точную дату?

Поездка с Вяземским в Москву вовсе не столь значительное событие в биографии Пушкина. В последнее лето перед женитьбой поэт несколько раз преодолевает дорогу между Москвой и Петербургом, столь знакомую ему по «годам странствий». Вряд ли его поездки из одной столицы в другую, связанные со свадебными хлопотами, оставили в его сознании такое глубокое, подневное и почасное впечатление.

Не пользовался ли Пушкин страницами своего дневника, который некоторые исследователи склонны называть среди рукописей, до нас не дошедших? Не думаем. Само первоначальное существование этого дневника сомнительно.³

Для точной даты — 10 августа 1830 г. — можно предположить другое, гораздо более простое объяснение.

Дельвиг, как известно, родился 6 августа 1798 г. и при крещении назван был Антоном. Мученик Антоний внесен в православные святцы (месяцесловы) под 9 августа. Значит, 9 августа — день именин Дельвига.⁴

Число, в которое близкий друг празднует день своего ангела, должно быть Пушкину хорошо известно. Оно ведь отмечалось вместе на протяжении всех лицейских лет. Можно не сомневаться, что именины Антона Дельвига праздновались 9 августа 1830 г., и Пушкин, оказавшийся в Петербурге, был зван. Косвенный намек на общение друзей в тот день есть и в самом пушкинском тексте: чтобы провожать Пушкина поутру, Дельвиг должен был с ним условиться заранее, скорее всего накануне. Отзвук вчерашнего праздника, по-видимому, есть и в замечании Пушкина о том, что у Дельвига «кружилась и болела голова».

Не получаем ли мы нечто вроде автокомментария Пушкина к строчке из шестой главы «Евгения Онегина» — «Как пьяный Дельвиг на пиру» (VI, 125)?

Таким образом, Пушкин выставляет точную дату 10 августа 1830 г. не потому, что для него так памятна давняя поездка из новой столицы в старую. Просто он помнит: это было на следующий день после именин Дельвига.

Они праздновались тогда в последний раз...

В. С. Листов

ФАМИЛИИ В РОМАНЕ «ДУБРОВСКИЙ»

Замысел романа о дворянине-разбойнике возник под впечатлением истории белорусского помещика Островского, о котором Пушкину рассказал Нащокин.

Сначала герой романа носил фамилию действительно существовавшего лица — Островский. Потом Пушкин стал менять фамилию своего героя, называя его то Зубровским, то Нарумовым и наконец Дубровским.

В варианте начала романа не было фамилии Троекуров, этот персонаж назывался Нарумовым, но и тут вымышленная фамилия была отвергнута, как и при поисках фамилии для главного героя романа.

³ См.: Фейнберг Илья. Читая тетради Пушкина. М., 1981, с. 334—335.

⁴ См., например, месяцеслов в кн.: Сокращенный молитвослов. Киев, 1869, с. 301. В известном письме О. М. Сомова к Е. А. Баратынскому от 15 января 1831 г. именины Дельвига ошибочно отнесены к 17 января, дню преподобного Антония Великого. См.: Ш л я п к и н И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, с. 134—135.

Получив от Нащокина писарскую копию дела Козловского уездного суда от октября 1832 г. «О неправильном владении поручиком Иваном Яковлевым сыном Муратовым именем, принадлежащим гвардии подполковнику Семену Петрову сыну Крюкову, состоящим Тамбовской губернии Козловской округи сельце Новоспасском», Пушкин, чтобы ввести в текст своего романа это дело, сразу же на копии и стал менять фамилии: Муратов — на Дубровский, Крюков — на Троекуров. Спорная же деревенька была названа Кистеневкой, как называлась деревенька (Кистенево), принадлежавшая Пушкину. И как название для деревеньки, так и фамилии для главных героев поэт не придумывал, а заменял фамилии реальных, конкретных лиц другими, но также принадлежавшими действительно существовавшим людям, упоминавшимся в истории России.

В рукописи романа сначала было: «Славный 1762 год¹ разлучил их надолго. Троекуров, родственник княжны Дашковой, пошел в гору . . .», но эту фразу Пушкин заменил коротким и неопределенным сообщением: «Обстоятельства разлучили их надолго». Троекуров стал «старинным русским барин», каким его сделали «богатство, знатный род и связи», а не покровительство фаворитки Екатерины II. Этот знатный барин получил фамилию старинного боярского рода.

Имя боярина Троекурова упоминается в документе, напечатанном в «Древней Российской Вивлиофике» (СПб., 1788, т. XI, с. 1951). Это издание было хорошо известно Пушкину. Боярин Троекуров упоминается также несколько раз И. И. Голиковым в «Деяниях Петра Великого», как сторонник этого царя во время стрелецкого бунта.² Троекурову было поручено заключить в монастырь царевну Софью. В «Родословной книге князей и дворян российских и выезжих. . .» (М., 1787, ч. 1—2, с. 41) сказано, что Троекуровы происходят от выходца из Литвы, «из Прусы».

Заметим кстати, что в этой же родословной книге можно узнать о роде князей Верейских. Таким образом, и эта фамилия не вымышленная.

Любопытно отметить при этом, что родословная книга указывает на прекращение рода как Троекуровых, так и Верейских. Очевидно поэтому Пушкин так свободно и употреблял их фамилии.

Замена фамилии Островский на Дубровский связывается с псковским преданием о бунте крестьян помещика Дубровского в 1737 г. Этот помещик не только сочувствовал своим крестьянам, но и давал им советы, как вести себя с солдатами, посланными для их усмирения.³

Не имея никаких оснований оспаривать это предположение, напомним все же и о том, что у Голикова можно найти упоминание не только о Троекурове — стороннике Петра I, но и о Федоре Дубровском, стороннике Алексея Петровича, осужденном по делу царевича и обезглавленном.⁴

Имена Троекурова и Дубровского находим мы в конспекте книги Голикова, который Пушкин составлял в 1835 г. «Дубровский» был написан раньше, в 1832—

¹ Год дворцового переворота и возведения на престол Екатерины II.

² Голиков И. И. Деяния Петра Великого. . . М., 1788, ч. I, с. 217, 219—221, 228.

³ Шляпкин И. А. «Дубровский» А. С. Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. СПб., 1913, вып. XVI.

⁴ Голиков И. И. Деяния Петра Великого, ч. VI, с. 3, 244.

1833 г.. Но с «Деяниями Петра Великого» Пушкин был знаком задолго до работы над романом о дворянине-разбойнике.⁵ И книгу Голикова, и «Родословную книгу...» Пушкин мог просматривать незадолго до работы над «Дубровским», в связи со своими историческими замыслами.

В 1830 г. поэт много думал об исторической роли дворянства, о судьбе потомков старинных боярских родов, теснимых так называемой «новой знатью», которая возникла после установления Петром I «Табели о рангах». В том же 1830 г. написано стихотворение «Моя родословная», где упоминается о предке Пушкина, казненном вместе с Цыклером и Соковинным:

С Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им.

(III, 262)

Об этой казни подробно рассказано у Голикова.

Воспоминания о прочитанном и псковское предание могли подсказать Пушкину фамилии и для грубого, невежественного, но всеильного помещика-самодура, и для помещика — разбойника и бунтовщика.

М. Б. Рабинович

ОБ ОДНОМ ИЗ ИСТОЧНИКОВ СТИХОТВОРЕНИЯ «Я ВОЗМУЖАЛ СРЕДИ ПЕЧАЛЬНЫХ БУРЬ...»

К 1834 г. относится незавершенный отрывок:

Я возмужал [среди] печальных бурь,
И дней моих поток, так долго мутный,
[Теперь утих] [дремотою минутной]
И отразил небесную лазурь.

[Надолго ли? .. а кажется, прошли
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений]

(III, 329)

В нем ощутимо влияние элегии Ламартина «Le vallon» («Долина»):

La source de mes jours comme eux c'est écoulée,
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour;
Mais leur onde est limride, et mon âme troubleé
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beaux jour.¹

(«Исток моих дней вытек, как эти воды: || Бесшумно, безмянно и безвозвратно; || Но их волна светла, а моя пасмурная душа || Не отразит ясности погожего дня»).

В этой элегии Ламартин описывает места своего детства, где он отдыхает душой, как странник на пороге храма: «Я слишком много видел, чувствовал, любил; || Я живым ищу покоя Леты. || Милые места, станьте для меня берегами забвения. || Забвение теперь — единственная моя отрада».

⁵ Подробнее об этом см.: Фейнберг Илья. Незавершенные работы Пушкина. 4-е изд. М., 1964, с. 117—118.

¹ Lamartine A., de. Meditation poétiques. SPb., 1821, p. 26.

Элегия помещена в первом сборнике Ламартина «Поэтические размышления» (1821). В 1823 г. вышли «Новые поэтические размышления», и в письме к П. Вяземскому от 4 ноября 1823 г. Пушкин отозвался на оба сборника: «Первые думы Ламартина в своем роде едва ли не лучше Дум Рылеева — последние прочел я недавно и еще не опомнился — так он вдруг вырос» (XIII, 381). Третий сборник — «Поэтические и религиозные гармонии» (1830) — Пушкин оценил гораздо более скептически: «В то время как сладкозвучный, но однообразный Ламартин готовил новые благочестивые размышления под заслуженным названием *Harmonies religieuses*. . .» (XI, 175). Позже Пушкин пишет о «тощем и вялом однообразии» Ламартина (XI, 219).

Причины обращения в 30-е годы к раннему Ламартину станут более понятными, если учесть упоминание его имени в «Романе в письмах». Оно относится к 1829 г., т. е. может касаться только первых двух сборников. Лиза, героиня романа, пишет подруге из деревни: «Теперь я живу дома, я хозяйка — и ты не поверишь, какое это мне истинное наслаждение <..> Уединение мне нравится на самом деле, как в элегиях твоего Ламартина» (VIII, 46).² Другой герой, выражающий отчасти взгляды самого автора, Владимир, пишет другу: «Выйду в отставку, женюсь и уеду в свою саратовскую деревню» (VIII, 52). Ср. в письме 1834 г. к жене: «. . . да плюнуть на Петербург, да подать в отставку, да уехать в Болдино, да жить баринном» (XV, 150). Таким образом, Пушкин воспринимал раннего Ламартина в ключе «русского горацянства». Именно эти представления актуализировались у Пушкина в 1834 г.

Образы «потока дней» и «небесной лазури» принадлежат к числу распространенных романтических метафор.³ Ср., например, у М. Милонова:

Ты внемлешь быстрых лет катящийся поток —
И время отдает тебе минувши годы.⁴

Рука самой судьбы покой твой охраняет,
И неба твоего всегда цветет лазурь.⁵

У Пушкина еще до знакомства с Ламартином образ «потока дней» связывается с «русским горацянством» («Деревня»):

Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.

(II, 89)

Что же позволяет говорить о конкретном заимствовании в незавершенном стихотворении 1834 г.? В приведенных примерах — в «Деревне» и у Милонова — метафоры соседних строк не согласованы («рука» и «лазурь», «поток» и «лоно»). Это самостоятельные поэтические штампы. В стихотворении же 1834 г. и в элегии Ламартина метафоры образуют единое развернутое сравнение, или аллерегию, как ее определяли риторика.

Такие аллерегические сравнения вообще характерны для Ламартина.⁶ В одной из од последнего сборника «Благословение» («Benediction de Dieu») находим ту же аллерегию, употребленную в близком смысловом контексте:

² Ср. «L'isolement» («Уединение») — название первой элегии сборника 1821 г.

³ Виноградов В. В. Язык Пушкина. М.; Л., 1935, с. 302.

⁴ Милонов М. Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения. Пб., 1819, с. 159.

⁵ Там же, с. 215.

⁶ Lamartine A., de. 1) Meditation poétiques, p. 48; 2) Oeuvres. Paris, 1850, t. 2, p. 31; t. 3, p. 92.

C'est que l'âme de l'homme est une onde limpide,
Dont que l'azure se ternit à tout cent que la ride,
Mais que, dès qu'un moment le cent s'est endormi,
Repoli la surface où le ciel a fremit.⁷

(«Ибо душа человека подобна ясной волне, || Лагуна которой мутится рябью под любым дуновением. || Она разглаживает свой лик, в котором затрепетало небо»).

Ламартин описывает медленное течение деревенского дня, исполненного хозяйских забот, и как венец его — чтение Библии в кругу семьи. Его идеал не созерцательный покой, как в ранней элегии, а усердный труд; не бегство от жизни, а слияние с ее потоком. Это уже не руссоистский и не гораціанский, а библейский идеал патриархальной жизни:

Vivre, non de ce Bruit dont l'orgueil nous enivre,
Mais de ce pain du jour qui nourrit sobrement,
De travail, de priere et de contenance;
Se laisser emporter par le flux des journées,
Vers cette grande mer où roulent nos années. . .

(«Жить не шумным упоением гордости. || А суровым хлебом насущным, || Трудом, благостью и молитвой; || Отдаваться потоку дней, || Влекущему к широкому морю наших лет»).

Этот идеал близок к настроению, выраженному в пушкинской записи 1834 г. (плане продолжения элегии «Пора, мой друг, пора. . .»): «О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть» (III, 941).

Однако в этой оде аллегория имеет нравственный, морализаторский смысл. Пушкинские же метафоры остаются типично элегическими, и это их качество «элегических цитат» должно быть подчеркнуто. Ср. использование элегической топики в «Элегии» 1830 г., в «Осени» 1833 г.:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева.
Порою нравится. . .
Улыбка на устах увянувших видна.

(III, 319—320)

Ср. в ранней элегии Ламартина с тем же названием:

Oui, dans ses jours d'automne, où la nature expire
A ses regards voilés je trouve plus d'attraits —
C'est l'adieu d'un ami, le dernier sourire
Des lèvres que le mal va fermer pour jamais.⁸

(«Да, в ее осенних днях, когда природа умирает, || В ее полузакрытых взорах я нахожу все больше прелести || Это прощание друга, последняя улыбка || Губ, которые болезнь закроет навсегда»).

Интонационно пушкинский отрывок также ближе к ранней элегии, чем к дидактической оде.

Таким образом, в 30-е годы Пушкин продолжает обращаться к образам «унылой элегии», но применяет к ним свой принцип «вышивания новых узоров по старой канве». ⁹ Романтическая антитеза краткого и мятежного начал заменя-

⁷ Lamartine A., de. Oeuvres, t. 3, p. 92.

⁸ Lamartine A., de. Méditations poétiques, p. 141.

⁹ См.: Вацуро В. Э. К истории элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты. . .». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981, с. 5—22.

ется у Пушкина оксюмороном — «печальные бури». Кроткое начало не отрицает и не побеждает мятежное, а «проглядывает» сквозь него. Ср.:

И улыбалась ему, тихие слезы лия.

(III, 376)

И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

(II, 228)

Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружающих гор.

(II, 424)

С другой стороны, среди «печальных бурь» зреет мужественное начало:

Я возмужал среди печальных бурь.

(III, 229)

Но как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

(III, 228)

В предисловии к собранию своих сочинений Ламартин писал: «Я могу представить поэта только в двух возрастах: в двадцать лет — прекрасным юношей, который любит и мечтает <...> и в семьдесят лет — стариком, отдыхающим от жизни, сидя на пороге храма». ¹⁰ Здесь один возраст отрицает другой и сам закрыт для дальнейшего развития. У Пушкина «зрелый возраст» (III, 941), средний между юностью и старостью, хранит память о прошлом и не закрывает перспективы новых испытаний и духовных открытий.

В. В. Мерлин

О ДВУХ СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕВОДАХ А. ДЮМА ИЗ ПУШКИНА

В 1858 г. Дюма совершил длительное путешествие по России. В июне он посетил Петербург, где ему был оказан чрезвычайно радушный прием. И. И. Панаев в опубликованном в «Современнике» фельетоне «Петербургская жизнь» отмечал, что «весь Петербург в течение июня месяца только и занимался г. Дюма. О нем ходили различные толки и анекдоты во всех слоях петербургского общества; ни один разговор не обходился без его имени, его отыскивали на всех гуляньях, на всех публичных сборищах, за него принимали бог знает каких господ. Стоило шутя крикнуть: Вон, Дюма! и толпа начинала волноваться и бросалась в ту сторону, на которую вы указывали». ¹

Дюма, с увлечением знакомившегося с Петербургом, интересовала и литературная жизнь русской столицы. Случай свел Дюма с Григоровичем, которого французский писатель знал как автора «Рыбаков», как литератора, пользовав-

¹⁰ Lamartine A., de. Oeuvres, t. 1, p. 23.

¹ См.: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Л., 1928, Приложения, с. 490.

шегоса наряду с Толстым и Тургеневым симпатиями русской молодежи. Григорович стал его гидом по литературному Петербургу. Дюма с радостью принял предложение Григоровича посетить живших на даче между Петергофом и Ораниенбаумом Некрасова и Панаева — соредкторов «Современника», одного из наиболее популярных журналов. Как вспоминал впоследствии Дюма, Панаев встретил его с «раскрытыми объятиями».² Некрасов же был весьма сдержан; он оказался в числе тех немногих, кто не разделял восторженного отношения русской публики к прославленному французскому раманисту. Любопытно в этом отношении свидетельство Натальи Петровны Шаликовой, дочери Петра Ивановича Шаликова, содержащееся в ее письме к московской приятельнице Софье Дмитриевне Кареевой от 22 июля 1858 г.: «... Alex. Dumas, père в Петербурге. Хорош гусь, говорят! На обеде к Панаеву при жене его явился в чем-то похожем на рубашку. Такой, говорят, самохвал и mauvais ton, что ужас. Разумеется, он наших-то ни во что не ставит, только один Некрасов ему не поклоняется...».³

Если сообщение Натальи Петровны о холодном, почти неприязненном отношении Некрасова к Дюма находит фактическое подтверждение, то ее замечание о том, что французский писатель ни во что не ставил петербургских литераторов, вряд ли следует считать справедливым.

В свои записки о путешествии в Россию Дюма довольно широко вводил литературный материал, считая необходимым представить своим соотечественникам не только крупнейших русских писателей — Пушкина, Лермонтова, Некрасова, но и Александра Бестужева, Вяземского, Лажечникова, Полежаева и др. Как известно, Пушкину Дюма посвятил отдельную главу во второй части своих записок, которые первоначально в виде отдельных очерков публиковались писателем на страницах периодической печати, а затем были собраны вместе и составили несколько томов, неоднократно издававшихся в разных редакциях и с разными заглавиями.

Сведения об их библиографии и текстологии были собраны М. П. Алексеевым, который обратил внимание на включенный в очерк о Пушкине стихотворный перевод послания в Сибирь, принадлежащий самому Дюма.⁴ М. П. Алексеев тщательно реконструировал историю появления этого перевода, связанную с именем Е. П. Ростопчиной. Поводом к написанию этой его работы послужило выявление подлинника письма Ростопчиной к А. Дюма, содержащего сделанный самой Ростопчиной дословный французский перевод послания в Сибирь. Подлинник был приобретен в Париже владельцем значительного рукописного собрания А. Я. Полонским, который прислал в Ленинград его фотокопию с любезным разрешением опубликовать текст в пушкинском издании.

В настоящее время появилась возможность дополнить известные по мемуарным источникам сведения о еще двух содержащихся в записках Дюма французских переводах пушкинских стихов.

Летом, 1982 г. я получила из Лондона письмо от Георгия Илларионовича Васильчикова, правнучатого племянника Александра Илларионовича Васильчикова — свидетеля ссоры Лермонтова с Мартыновым и секунданта на последней

² Там же, с. 479.

³ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, карт. 16.10, л. 2 об.

⁴ Алексеев М. П. К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., 1971, с. 20—42.

дуэли поэта. Георгий Илларионович сообщал, что он располагает автографами Александра Дюма — его собственными переводами стихов Пушкина, Лермонтова, Некрасова. «Я подумал, — писал Г. А. Васильчиков, — что, быть может, было бы интересно или вашему архиву, или музеям, посвященным этим писателям, получить хотя бы (пока что!) фотокопии с этих рукописей». Спустя некоторое время Г. И. Васильчиков, оказавшись в Ленинграде, смог мне передать ксерокопии рукописей Дюма, хранящихся в его коллекции автографов. Это были переводы двух первых строф и начала пятой строфы из вступления к поэме «Медный всадник», баллады «Ворон к ворону летит», четырех стихотворений Лермонтова, в том числе загадочного «Le blessé», русский источник которого не найден, и стихотворения Некрасова «Забятая деревня». Все эти переводы вошли в книгу путевых очерков Дюма. Г. И. Васильчиков получил рукописи французского писателя от своей дальней родственницы кн. Щербатовой, правнучки фельдмаршала А. И. Бяратинского, в 1856—1862 гг. наместника императора на Кавказе. С А. И. Бяратинским Дюма встретился в Тифлисе, куда прибыл после долгого путешествия по России, во время которого посетил Петербург, Москву, Нижний Новгород, Астрахань. На Кавказе Дюма ожидал столь же радушный прием, что и в Петербурге. Русские власти и прежде всего сам кавказский наместник наперебой ухаживали за знаменитым романистом. Рассказ об одном из визитов Дюма к наместнику сохранился в воспоминаниях писателя: «Ровно в три часа мы явились к князю Бяратинскому. Князь носит одно из славных русских имен: он ведет свой род от св. Михаила Черниговского, Рюрикова потомка в двенадцатом колене (...) но князь Бяратинский всем обязан самому себе (...). Он имеет от роду сорок или сорок два года, красивую наружность и чрезвычайно приятный голос, которым он рассказывал нам очень остроумно как свои собственные воспоминания, так и вообще анекдоты (...).

Князь принял нас в небольшой зале, убранной по-персидски с необыкновенным вкусом, украшенной чудным оружием, серебряными вазами самой красивой формы и дорогой цены, грузинскими музыкальными инструментами, оправленными в золото и серебро, и притом все это сидят подушками и коврами, вышитыми грузинскими дамами, теми прекрасными ленивицами, которые берут иглу в руки только для того, чтобы украсить золотыми и серебряными звездами седла и пистолетные чехлы своих супругов. Князь давно ожидал меня (...). Прибытие мое было еще прежде возведено ему графиней Ростопчиной, от которой он передал мне письмо, или, лучше сказать, целый пакет».⁵

«Я слишком хорошо был принят князем Бяратинским, — продолжал Дюма, — чтобы стал восхвалять его или даже сказать об нем простую истину; подумают, что я пытаюсь расплатиться с ним, между тем как, напротив, эта воздержанность есть прямое следствие моей к нему благодарности».⁶ Кроме этих, посвященных Бяратинскому слов в главе о тифлиских впечатлениях, Дюма нашел еще одну возможность выразить князю свою признательность. На листе переданной мне Васильчиковым рукописи с переводом отрывка из «Медного всадника» сделана следующая помета — вероятно, кем-то из Васильчиковых: «Я упомяну где-нибудь, что Дюма посвятил князю свои переводы Пушкина и Лермонтова. Не стоило нам снова бы напечатать в каком-нибудь журнале все стихи с литературной справкой?».

⁵ Кавказ. Путешествие А. Дюма / Пер. П. Робровского. Тифлис, 1861, с. 447—450.

⁶ Там же, с. 530.

Часть названных переводов Дюма сделал еще в Петербурге — по подстрочникам, изготовленным его друзьями, прежде всего Григоровичем, блестяще владевшим французским языком. Панаев, петербургский биограф Дюма, обратил внимание читателей «Современника» на то, что французский писатель успешно соединял знакомство с достопримечательностями столицы и ее окрестностей с литературной работой: «Деятельность, подвижность и энергия г. Дюма изумительны (<...> Мы приехали в Ораниенбаум в 11 часов вечера — и в 12 часов он уже был с пером в руках за работой и писал до 2 часов; от 7 до 11 утра он также работал, потом осматривал ораниенбаумские дворцы; после осмотра их он снова принялся за перо и писал до половины шестого, т. е. до самого обеда».⁷

По свидетельству того же Панаева, сам Панаев вместе с Григоровичем «перевели г. Дюма вступление к „Медному всаднику“ Пушкина, первые строфы, начинающиеся:

На берегу пустынных волн
Стоял он дум великих полн... и проч.

Г. Дюма через несколько минут передал нам эти строфы в прекрасных и звучных стихах...».⁸

Отрывки из поэмы «Медный всадник» не вошли в главу о Пушкине, но были включены в первую часть книги — в качестве стихотворных иллюстраций — к рассказу о Петре I и к небольшому этюду о Петербурге с его фантастическими белыми ночами.⁹ Назначение этих переводов определило и их характер: Дюма, предупредив, что по его переводам никоим образом не следует судить о Пушкине — величайшем поэте, позволил себе увлечься и ввести в пушкинский текст немало собственных строк, особенно в начало пятой строфы вступления, где речь идет о белых ночах, столь поразивших воображение писателя, взявшего на себя смелость усилить и распространить соответствующую часть текста в пушкинской поэме. В дословном переводе текст Дюма звучит так:

Но что я люблю больше всего, о город надежды, —
Это мягкую прозрачность твоих белых ночей,
Благодаря которой, когда приходит счастливый месяц цветов,
Влюбленный при неясном бледном свете может прочесть
Запоздавшее письмецо, которое тайком
Написала вдали от своей матери его боязливая возлюбленная.
А в это время вы, позолоченные сумерки,
Вы объезжаете на вашей колеснице немой город,
Вы проливаете на несчастных
Сон, сладкий напиток, истекающий из вашей урны.
И, глядя вдали, подобно молнии,
Адмиралтейство устремляет свою стрелу в небо,
И видно, как пурпур авроры следует за пурпуром заката.

В качестве стихотворной иллюстрации — к историческому очерку о Петре — Дюма, видимо, хотел использовать и отрывок из «Полтавы»; об этом позволяет судить зачеркнутое заглавие на первом листе рукописи: «Début du Poëme de Poltava».

⁷ Григорович Д. В. Литературные воспоминания, с. 499.

⁸ Там же, с. 503.

⁹ Dumais A. Impressions du voyage. En Russie. Paris, s. d., t. I, с. 131—132, 238—239.

Второй перевод, о котором пойдет речь, — это перевод баллады «Ворон к ворону летит». Этот перевод включен во II том записок, в главу «Поэт Пушкин», в числе прочих стихотворений, среди которых седьмая строфа «Моей родословной», заключительные пять строф стихотворения «Вольность», «Послание в Сибирь», «К А. Б.***» («Что можем наскоро стихами молвить ей»), «В крови горит огонь желанья», «Эхо». Каков был принцип отбора стихов в этой главе? М. П. Алексеев полагал, что в лирике Пушкина Дюма в особенности привлекали вольнолюбивые стихотворения и, в частности, такие, какие еще не были известны в русской печати и обращались в рукописных списках. Добавлю, что Дюма, как это следует из приведенного выше перечня использованных в главе о Пушкине стихов, стремился к тому, чтобы показать своему читателю тематическое и жанровое разнообразие пушкинской поэзии. Сделал он это далеко не профессионально, распределив стихи, с одной стороны, по жанровым признакам: эпитагмы, мадригалы и т.д., а с другой — по изобретенным им самим весьма странным рубрикам: любовь, уныние, фантазия.¹⁰ Последнюю представляет шотландская песня о двух воронах.

Напомню, что первоначально она была напечатана под заглавием «Два ворона» в «Северных цветах» на 1829 г. Это заглавие сохранилось в переводе Дюма; возможно, оно было в предложенном ему подстрочнике. Известно, что источником пушкинской баллады послужил французский перевод народной шотландской баллады в литературной обработке В. Скотта, опубликованный в 16-м томе полного собрания сочинений писателя, изданном в Париже в 1826 г. под заглавием «Les deux corbeaux».¹¹

Достойно внимания то обстоятельство, что Дюма, переводя балладу Пушкина на французский язык, в какой-то мере возвратил ей — и это естественно — западный средневековый колорит, который был утрачен в пушкинском стихотворении, где рыцарь превратился в богатыря, дама его сердца — в хозяйку и т. д. Пушкин создал — и это было его целью — русскую балладу, с помощью искусного введения в текст мотивов и образов русского фольклора. Сохранить их в переводе было почти невозможно, хотя, вероятно, ряду слов Дюма мог бы найти стилистически более близкие эквиваленты, перевести слово «богатырь», например, как «l'héros», что и было сделано в первом, прозаическом, переводе пушкинского стихотворения, предпринятом в 1847 г. преподавателем Петербургского путейского института А. Дюпоном.¹² Дюма между тем перевел слово «богатырь» как «un chevalier», повторив (разумеется, не подозревая об этом) вариант французского перевода 1826 г.

Характерен в этом смысле сделанный Дюма перевод последнего четверостишия, вернее, двух последних строк, героиней которых является «хозяйка молодая». Дюма вернул ей облик средневековой прекрасной дамы, которой служит рыцарь. При этом Дюма развернул две пушкинские строки в самостоятельное четверостишие, что ему понадобилось для того, чтобы устранить нарочитую затемненность, смысловую зыбкость, размытость пушкинского заключительного двустишия. У Дюма его смысл предельно ясен; в дословном переводе оно звучит следующим образом: «жестокая красавица, которая могла позво-

¹⁰ Ibid., t. II, p. 24—34.

¹¹ Oeuvres complètes de sir Walter Scott. Paris, 1826, t. 16, c. 216 (Chants populaires de l'Écosse, t. III).

¹² Oeuvres choisies de A. S. Pouchkine, poète national de la Russie / Traduites pour la première fois en français, par H. Dupont. Paris, 1847, t. II, p. 378.

лить служить себе только одному рыцарю, ждет с поцелуями на устах не мертвого друга, но живого». С той же целью — не допустить возможности неоднозначного толкования текста — Дюма перевел пушкинского «недруга» («на кобылку недруг сел») как «убийцу».

Замечу, что столь же произвольно однозначен смысл заключительных строк в одном из переводов, сделанном уже в наше время, где героиня ждет живого друга — соперника убитого рыцаря. Здесь пушкинский «недруг» переведен как «le rival» — «соперник».¹³

Сопоставление рукописных и печатных текстов рассматриваемых переводов Дюма из Пушкина показывает, что сделанные частью в Петербурге, частью в Тифлисе, наскоро, они подверглись при подготовке к публикации некоторой правке: Дюма стремился добиться большей точности и большей художественной выразительности. Следует признать, однако, что достаточных результатов в этом направлении Дюма так и не достиг: его переводы — это скорее факт истории литературы, чем художественное, эстетическое явление. Вместе с тем современники оценивали их весьма высоко.

В заключение позволю себе привести в связи с этим следующее суждение автора библиографического издания «Пушкин в переводе французских писателей» В. Шульца: «Мы решились поместить целиком почти все переводы А. Дюма, так как они представляют светлое явление после всех перечисленных посредственностей и фантазий, как в прозе, так и в стихах. Дюма местами для прикрасы, а, может, и по поэтическому увлечению, прибавляет своего, но притом почти везде сохраняет основную мысль поэта».¹⁴

И. С. Чистова

НОВОЕ О ЗНАКОМЫХ ПУШКИНА СЕВАСТЬЯНОВЫХ

К числу знакомых Пушкина относятся отец и сын Севастьяновы.¹ Впервые о их знакомстве стало известно из воспоминаний Константина Ивановича Севастьянова,² написанных в 1850-е годы и опубликованных в 1928 г. А. А. Достоевским.³ Факт знакомства К. И. Севастьянова с Пушкиным, зафиксированный в этих воспоминаниях, упоминался затем почти во всех работах, посвященных пребыванию поэта на Кавказе.⁴ Но о самом К. И. Севастьянове нет до сих пор сколько-

¹³ См.: *Hommage a Pouchkine. 1837—1937. Bruxelles, 1937, p. 68 (Les cahiers du journal des poètes).*

¹⁴ А. С. Пушкин в переводе французских писателей. СПб., 1880, с. 131—132.

¹ См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 364.

² К. И. Севастьянов, в отличие от брата, П. И. Севастьянова, придерживался другого написания своей фамилии: Савостьянов.

³ Достоевский А. А. Рассказ К. И. Савостьянова о встречах с Пушкиным в 1829 и 1833 гг. — В кн.: Пушкин и его современники. Л., 1928, вып. XXXVII, с. 144—151. А. А. Достоевский — шурин В. К. Севастьянова, сына К. И. Севастьянова.

⁴ См.: Вейденбаум Е. Г. Кавказские этюды: Исследования и заметки. Тифлис, 1901, с. 317; Ениколопов И. К. Пушкин в Грузии. Тбилиси, 1966, с. 65; Шадури В. С. Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958, с. 356; Ватейшвили Д. Л. Русская общественная мысль и печать на Кавказе. М., 1972, с. 219.

нибудь подробных и точных сведений в литературе.⁵ Между тем есть возможность осветить биографию К. И. Севастьянова на основании архивных материалов, найденных в последние годы.

К. И. Севастьянов — старший брат Петра Ивановича Севастьянова,⁶ известного собирателя славянских и греческих рукописных книг, икон, предметов прикладного искусства, путешественника, археолога, впервые применившего фотографию для копирования памятников старины, одного из основателей отдела христианских древностей в Московском публичном и Румянцевском музеях. Его собрание рукописных книг и архив, хранящиеся с 1874 г. в отделе рукописей музея (а теперь Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина), давно использовались для изучения как самих памятников, так и деятельности П. И. Севастьянова. Однако почти не изучалась входящая в этот же фонд часть семейного архива Севастьяновых. В основном это переписка родителей с детьми, переписка братьев между собой за 1826—1867 гг., письма К. И. Севастьянова к жене Марии Владимировне и детям — Степану, Владимиру, Лидии. Эти материалы позволяют достаточно подробно рассказать об интересной семье Севастьяновых.

Иван Михайлович Севастьянов (1780—28 XI 1850),⁷ купец I гильдии, почетный гражданин г. Пензы, жил со своей большой семьей в Красной Слободе (ныне г. Краснослободск), занимался винными откупами и, по словам одного из своих конкурентов,⁸ в 1830-е годы был одним из самых богатых откупщиков в России. Переписка представляет Ивана Михайловича суровым, серьезным, необычайно аккуратным и бережливым человеком. В письмах его к детям, которые он писал с завидной последовательностью (в определенный день недели письмо к одному из сыновей),⁹ он подробно описывает хозяйственные и денежные дела, сообщает сведения об урожае, о ценах на хлеб, семейные новости, описывает домашние праздники. Встречаются, хотя и реже, отклики на события общественной жизни: голод, набор рекрутов, собрания пензенского дворянства, проезд высокопоставленных лиц из Москвы и Петербурга. У И. М. Севастьянова было 9 сыновей и 2 дочери. Воспитанию детей в семье уделялось большое внимание. Современники отмечали, что на Севастьяновых в вопросах воспитания оказывал влияние М. М. Сперанский,¹⁰ бывший в 1816—1819 гг. пензенским губернатором. Можно говорить о системе воспитания в семье Севастьяновых, разной для мальчиков и девочек. Первоначальное образование дети получали дома. Когда мальчикам исполнялось 10—12 лет, их отвозили в Москву в «Пансион для благородных детей мужского пола штабс-капитана и кавалера И. И. Галушки», находящийся на Моховой улице, напротив университета.¹¹ После трех лет пребывания у Галушки юноши готовились к поступлению в Московский университет у И. А. Двигубского,

⁵ У И. К. Ениколопова указано, что К. И. Севастьянов окончил университет в 1823 г., у Л. А. Черейского — в 1828 г.; А. А. Достоевский писал, что не удалось найти сведений, «служил ли К. И. Севастьянов в 1829 г. на Кавказе или был там случайно в качестве туриста».

⁶ См.: Русский биографический словарь, т. 18, с. 269—270; Русский архив, 1869, т. 1, с. 2009; Птушкина И. Г. Герцен и Севастьянов. — Прометей. М., 1968, т. 5, с. 138—144.

⁷ Л. А. Черейский дает в своей книге приблизительную и неточную дату смерти И. М. Севастьянова: «не ранее 1842 г.».

⁸ ГБЛ, ф. 269, 2342/2.21.

⁹ В архиве хранится 307 писем Ивана Михайловича к Петру Ивановичу за 1829—1836 гг.

¹⁰ См.: Современная летопись, 1867, № 14, с. 6—9; ГБЛ, ф. 269, 2339/1.120.

¹¹ ГБЛ, ф. 269, 24.1.

у которого они и жили во время учебы в университете. В архиве сохранились письма И. А. Двигубского к Ивану Михайловичу Севастьянову об учебе его старших сыновей, с очень лестными отзывами о способностях, интересе к учебе и прилежании Константина.¹² Старшим сыновьям поручалась опека над младшими, братья сами отвозили младших к Галушке и следили за их успехами. Воспитание дочерей было только домашним, их учили музыке, языкам.

В доме Севастьяновых в Красной Слободе была большая библиотека. Сохранились сведения о газетах и журналах, на которые подписывался Иван Михайлович. В декабре 1844 г. он писал сыну: «... на будущий год подписать на издания с доставкой на имя мое в Краснослободск: 1) На Сенатские ведомости с собранием указов, 2) Коммерческую газету, 3) Христианское чтение, 4) Отечественные записки, 5) Литературную газету...».¹³ В другие годы к этому списку еще добавлялись «Северная пчела», «Иллюстрация», «Экономическая газета» и др. Иван Михайлович следил за выходящими изданиями. В одном из писем он писал: «... здесь у Селивановского (<...>) вышло новое издание 1842 г. Свода законов, вероятно можно купить в СПб. (<...>) и прислать...»; и дальше: «... до сей поры не получил ни одной тетради жизни Петра Первого, неужели не выходили...».¹⁴ Когда Константин и Петр служили на Кавказе, Иван Михайлович просил подписать его на «Тифлиссские ведомости». Он писал: «... газеты из Тифлиса получил».¹⁵ Судя по письмам И. М. Севастьянова к детям, он был достаточно образованным человеком. По поводу его встречи с А. С. Пушкиным на почтовой станции Шатки К. И. Севастьянов в своих воспоминаниях записал: «На покойного отца моего сделал он удивительное впечатление, так что он, вспоминая о Пушкине, часто говорил, что в жизнь свою он не встречал такого умного и очаровательного разговора, как у Пушкина».¹⁶

Вторым ребенком в семье Ивана Михайловича и Анфисы Михайловны Севастьяновых был Константин, родившийся 21 декабря 1805 г. в Краснослободске. Как и старший брат, он был в 1817 г. определен в пансион, в 1821 г. поступил на юридический факультет Московского университета, который и окончил в 1825 г. со степенью кандидата. Братья учились друг за другом — Константин в 1821—1825 гг., Павел в 1823—1827 гг. на филологическом, Петр в 1826—1830 гг. на юридическом факультете. Они были очень дружны, поэтому круг их общих друзей был широк, к нему принадлежали и люди замечательные. Павел был дружен с А. Полежаевым.¹⁷ Вместе с Константином и Петром учились Иван Золотарев, Дмитрий Зубарев, Павел Каменский, Михаил Розберг, Безомыкин, братья Макаровы, Нумерс и многие другие. Много лет спустя после окончания университета братья писали друг другу о встречах с бывшими сокурсниками или просили помочь

¹² ГБЛ, ф. 269, 2340/2.76.

¹³ ГБЛ, ф. 269, 2339/8.4

¹⁴ ГБЛ, ф. 269, 2339/8.3—4.

¹⁵ ГБЛ, ф. 269, 2339/9.

¹⁶ Достоевский А. А. Рассказ К. И. Севастьянова о встречах с Пушкиным... с. 150.

¹⁷ В работах А. Еремина, А. А. Чернухина, Л. И. Насонкиной из-за общих инициалов братьев знакомство с Полежаевым приписывалось Петру, студенту юридического, а не словесного факультета; впоследствии Петра ошибочно считали директором Воронежской гимназии и другом А. Кольцова и И. Никитина. См.: Еремин А. Пушкин в Нижегородском крае. Горький, 1951, с. 206—210; Чернухин А. А. Туристские маршруты по Мордовии. Саранск, 1967, с. 26—28; Насонкина Л. И. Московский университет после восстания декабристов. М., 1972, с. 307.

тому или иному товарищу. Например, П. И. Севастьянов писал из Тифлиса в 1836 г. Павлу Ивановичу: «... сюда приехал Макаров — он нисколько не переменялся и живо перенес меня во времена Смирнова, Малова и прочих политиков Московского университета...».¹⁸ Друзья братьев хранили о них добрую память. В одном из писем Павел Каменский писал: «... из всех действительных статских советников, с которыми вместе тер зеленую лавку, меньше всего хотел бы раздружиться с П. И. Севастьяновым».¹⁹

После окончания университета в 1826 г. К. И. Севастьянов поступил на службу в особенную канцелярию министра финансов по кредитной части.²⁰ Здесь он участвовал в ревизии Новгородской губернии в ноябре 1826 г., будучи прикомандирован для письмоводства к сенатору Баранову. 19 февраля 1829 г. он был определен в канцелярию тифлисского военного губернатора, получив по приезду в Грузию чин коллежского асессора. За время службы с 13 марта 1830 по 7 марта 1831 г. он вел в Сигнахском уезде следствие о беспорядках, допущенных бывшим окружным начальником майором Геричем. О подробностях жизни того времени на Кавказе мы узнаем из писем самого Константина Ивановича, его родителей и Петра Ивановича, который служил там вслед за Константином Ивановичем.

С 1 января 1832 г. в связи с упразднением канцелярии и по собственному желанию К. И. Севастьянов был уволен и 13 апреля 1832 г. поступил на службу при казанском военном губернаторе «для занятий разными поручениями». 13 августа 1832 г. он был утвержден секретарем Казанского тюремного общества, но прослужил в этой должности всего 2 года. В 1834 г. он вышел в отставку и помогал отцу вести винные откупа и хозяйство. В ноябре 1841 г. К. И. Севастьянов женился на княжне Марии Владимировне Волконской и с этого времени постоянно жил в с. Пертово Шацкого уезда Тамбовской губернии, занимаясь хозяйством. О серьезном подходе его к хозяйству свидетельствует следующее письмо его к Петру Ивановичу: «Ты спрашиваешь меня, что тебе поручить вывезти из-за моря для агрономии. Если ты будешь в Англии, отечестве земледелия, мануфактур, торговли и скотоводства, то захвати с собой сведения о содержании рогатого скота и лошадей и прими на себя труд осмотришь удобства помещения их, содержания, откармливания и сочетания их. Обычная твоя аккуратность укажет тебе путь, как составить все, что для сего нужно извлечь полезного, а в Саксонии взгляни на овцеводство. Что же касается до земледелия, то все, что ты ни сообщишь, все будет полезно (<...> Насчет мануфактур обрати твое внимание на маслобойни с цилиндрами, изобретенными в просвещенной Бельгии. У нас же эта обширная часть так груба, что выжимки после процесса наших маслобоек возят за границу дожимать и тут находят пользу».²¹

Много сил и времени Константин Иванович отдавал воспитанию своих шести детей, в котором, по его собственным словам, нашел свое призвание и счастье. «У меня один идеал — дети, а чего для них не сделаешь. Они растут хорошо и много меня утешают. Все это меня успокаивает, и я в сердцевине своей семьи считаю себя счастливым до такой степени, как человек в 46 лет может смотреть на вещи. Семьею своею я доволен, совесть чиста, работаю для их пользы сколько достаёт сил...».²² Помимо этого К. И. Севастьянов занимался общественной деятельностью.

¹⁸ ГБЛ, ф. 269, 2342/2.26.

¹⁹ ГБЛ, ф. 269, 2340/4.6.

²⁰ Гос. архив Тамбовской области, ф. 161, оп. 71, д. 145, связка 423.

²¹ ГБЛ, ф. 269, 2339/7.23.

²² ГБЛ, ф. 269, 2339/4.13.

С 1845 по 1851 г. он избирался шацким уездным предводителем дворянства, позднее принимал участие в обсуждении готовившейся крестьянской реформы. Петр Иванович, живя за границей, регулярно получал «Колокол» Герцена через представителя Одесского пароходства в Константинополе Эдуарда Штейгера.²³ Отдельные статьи или выписки он посылал домой, предупреждая брата, чтобы тот передавал их для чтения осторожно, только тем людям, в которых уверен.

К характеристике личности Константина Ивановича можно добавить, что он был очень отзывчивым человеком. В старости Петр Иванович писал о нем: «... мой брат не заражен петербургскою холодною быть равнодушным к несчастью близкого, и где есть средства, там с душевною охотою помогает».²⁴ Сам Константин Иванович в одном из писем 1840 г. пишет: «Ты спрашиваешь меня, не скучаю ли я? На это скажу тебе: никогда не знаю скуки, от которой имею много лекарств. Горе я могу чувствовать в душе сильно, а над скукою я полный господин».²⁵ В другом письме 1864 г. он сообщал брату: «Жизнь наша началась снова в уединении и лучшею отрадою это чтение. Недавно прислали мне журнал „Эпоху“ Достоевского, и там много прекрасных статей, которые я читаю с жадностью».²⁶

Неудивительно, что память о молодости, о встрече с А. С. Пушкиным была дорога Константину Ивановичу долгие годы, и его воспоминания, написанные в 1850-е годы, так живо и ярко рассказывают о событиях двадцатилетней давности. Воспоминания написаны в форме письма к Владимиру Петровичу Горчакову, приятелю Пушкина по Кишиневу. В. П. Горчаков был одним из первых, кто начал собирать письма поэта и воспоминания о нем. С подобной просьбой он обратился и к К. И. Севастьянову, с семьей которого был знаком²⁷ (к сожалению, подлинник воспоминаний К. И. Севастьянова исследователям неизвестен, публиковались они по авторизованной копии, принадлежавшей А. А. Достоевскому²⁸).

Напомним ту часть этих воспоминаний, где рассказано о торжественной встрече, устроенной Пушкину его почитателями в Тифлисе в 1829 г.: «Нужно ли говорить о том, с каким восторгом приветствовали все Великого Поэта на чужбине? Всякой, кто только имел возможность, давал ему частный праздник или обед, или вечер, или завтрак, и, конечно, всякой жаждал беседы с ним. Наконец, все общество, соединившись в одну мысль, положило сделать в честь его общий праздник, устройство которого было возложено на меня. Из живописных окрестностей Тифлиса не трудно было выбрать клочок земли для приветствия русского поэта. Выбор мой пал на один из прекрасных загородных виноградных садов за рекою Кур. В нем я устроил праздник нашему дорогому гостю в европейско-восточном вкусе.

Тут собрано было: разная музыка, песельники, танцовщики, баядерки, трубы дуры всех азиатских народов, бывших тогда в Грузии. Весь сад был освещен разноцветными фонарями и восковыми свечами на листьях деревьев, а в середине сада возвышалось вензелевое имя виновника праздника. Более 30 единомышленных хозяев праздника заранее столпились у входа сада восторженно встретить своего дорогого гостя.

²³ ГБЛ, ф. 269, 2340/8.51, 57.

²⁴ ГБЛ, ф. 269, 2339/3.15.

²⁵ ГБЛ, ф. 269, 2339/7.23.

²⁶ ГБЛ, ф. 269, 2339/6.6

²⁷ В «Памятной книжке» 1849 г., принадлежавшей В. П. Волконскому, тестю К. И. Севастьянова, в записи 1854 г. среди близких друзей, присутствовавших на праздновании дня рождения П. И. Севастьянова, упоминается В. П. Горчаков (ГБЛ, ф. 269, 27.2).

²⁸ ПД, ф. 244, оп. 17, ед. 39.

Едва показался Пушкин, как все бросились приветствовать его громким ура с выражением привета, как кто умел.

Весь вечер пролетел незаметно в разговорах о разных предметах, рассказах, смешных анекдотах и пр. Все веселились от души, разговаривали, шутили, смеялись, и одушевление всех было общее. . . Но все имеет свою череду, — и наш незабвенный вечер уже начал сменяться утром. Парчовая синева южного неба начала уже румяниться, и все засуетилось приготовлением русского радушного хлеба-соли нашему незабвенному гостю. . . Когда европейский оркестр во время заздравного тоста Пушкина заиграл марш из *La Dame blanche*, на русского Торкватто надели венки из цветов, посадили в кресло и начали его поднимать на плечах своих при непрерывном ура, заглушавшем гром полного оркестра музыки. Потом посадили его на возвышение, украшенное цветами и растениями, и всякий из нас подходил к нему с заздравным бокалом и выражал ему, как кто умел, свои чувства, свою радость видеть его среди себя и благодаря его от лица просвещенных современников и будущего потомства за бессмертные творения, которыми он украсил русскую литературу». ²⁹

Братья Севастьяновы в течение ряда лет были тесно связаны с Кавказом (как говорились выше, Константин Иванович служил там с 1829 по 1832 г., а Петр Иванович — с 1833 по 1836 г.). Архив их вследствие этого содержит немало упоминаний о людях, бывших на Кавказе в эти годы. Братья встретили на Кавказе своих московских и петербургских знакомых — Александра и Павла Бестужевых, К. О. Россета, И. Золотарева, Д. Зубарева, товарищей по университету, сосланных на Кавказ участников студенческих кружков 20-х годов — Г. Похвиснева, М. Критского, П. Таманского и др. Петр Иванович Севастьянов в письме к брату Павлу Ивановичу 13 августа 1836 г. писал из Тифлиса: «Я видел М. Крицкого и Н. Попова, которых рядовыми отправляют в Абхазию. Меньшой брат первого умер в Соловецком монастыре. . .». ³⁰

Многие из живших на Кавказе были друзьями и знакомыми Пушкина; можно говорить о круге общих знакомых Пушкина и братьев Севастьяновых. Константин Иванович, по-видимому, по свойственной ему общительности быстро сошелся с тифлисским обществом. Третий брат, Павел, писал ему об этом: «. . . я не удивлюсь твоему скорому сближению с тифлисскими жителями; кроме других, главная причина тому — удаленность от России». ³¹ Братья ценили общество, которое окружало их в Тифлисе. Петр Иванович писал домой: «. . . мы живем, питаемся и действуем только в кругу молодежи, которая в настоящую эпоху самая избранная». ³² Анфиса Михайловна пишет о сыне: «. . . Константин живет на Кавказе по-петербургски». ³³

Кроме писем самих братьев, архив содержит и значительное количество писем лиц, бывших на Кавказе в эти годы. Среди них — письма декабристов А. Веденя-

²⁹ Достоевский А. А. Рассказ К. И. Севастьянова о встречах с Пушкиным. . . , с. 146—148.

³⁰ ГБЛ, ф. 269, 2342/2.26. По другим сведениям, младший брат Михаила Критского — Василий умер в Шлиссельбургской крепости. См.: Насонкин А. И. 1) Московский университет после восстания декабристов. М., 1972, с. 5—10, 15, 16; 2) К вопросу о революционном движении студенчества Московского университета (кружок студентов Критских, 1822 г.). — Вестник Моск. ун-та. Серия общ. наук, 1953, № 4, вып. 2, с. 153—164.

³¹ ГБЛ, ф. 269, 2339/1.151.

³² ГБЛ, ф. 269, 2342/1.23.

³³ ГБЛ, ф. 269, 2339/9. б. ш.

пина, Е. Е. Лачинова, С. Палицына; письма сосланных на Кавказ «прикосновенных» по делу декабристов или к деятельности студенческих кружков Московского университета: Павла Бестужева, Д. Н. Наумова, Г. Б. Похвиснева, П. Таманского; письма товарищей по университету: И. Ф. Золотарева, Д. Е. Зубарева, К. О. Россета, П. Каменского и др. В переписке братьев Севастьяновых друг с другом и с друзьями упоминаются декабристы М. И. Пуцин, И. Р. Цебриков, П. П. Коновницын, В. Д. Вольховский; друзья и сослуживцы — В. Г. Розен, Л. С. Пушкин, Багратионы.³⁴ Письма содержат разнообразные подробности жизни того времени на Кавказе: обстоятельства гибели Александра Бестужева, убийство в горах Х. В. Макарова, сведения о поездке на Алавердынский праздник, об условиях жизни в Тифлисе и других местах Грузии, о женитьбе В. Д. Вольховского и т. д.

Среди этих писем обращает на себя внимание небольшая записочка, подписанная именем: «Пушкин». Трудно сказать, к какому из братьев Севастьяновых — Константину или Петру она обращена. В зависимости от этого ее можно датировать 1829 или 1836 г. Текст ее состоит из двух частей:

«Был у Вас
Не застал Вас
Потому что
Дома не было Вас

Кн. Грузинский.

Петр зовет Вас сегодня к себе обедать. Заходите за мною к Матаси и отправимся вместе. Пушкин».³⁵

Первая часть записки написана князем Я. Я. Грузинским. Имеющиеся сведения о Грузинском очень неполны, большая часть их относится к более позднему времени. Я. Я. Грузинский — один из четырех сыновей князя Якова Леоновича Грузинского. Год рождения его неизвестен. В 1801 г. он вступил на службу в Московский архив Министерства иностранных дел юнкером. В том же году «пожалован» переводчиком. С 1804 г. находился во временном земском ополчении. В 1808 г. произведен в коллежские ассессоры.³⁶ Из писем Я. Я. Грузинского П. Д. Киселеву известно, что в ноябре 1838 г. кн. Грузинский был определен в штат чиновников Московской комиссариатской комиссии. С 1840 по 1852 г. он занимал должность директора Павловской суконной фабрики.³⁷ Известно, что Грузинский был воспитателем И. М. Никулина, впоследствии артиста московских театров, мужа Л. П. Никулиной-Косицкой.³⁸ В архиве П. И. Севастьянова сохранилось 7 писем к нему от Я. Я. Грузинского за 1849—1856 гг., делового характера.³⁹

Вторая часть записки написана Пушкиным. Нельзя, однако, сказать с достоверностью — Александром Сергеевичем или Львом Сергеевичем. Написана она без

³⁴ Недавно внучка Константина Ивановича — Мария Владимировна Савостьянова передала в архив Севастьяновых в ГБЛ юношеский альбом К. И. Севастьянова (1825—1832) с записями стихотворений, дружеских пожеланий и с рисунками, сделанными его друзьями в Краснослободске, Москве, Петербурге и Тифлисе. Среди писавших на Кавказе — А. Нумерс, Э. Гольмбладт, Д. М. Наумов, Р. И. Багратион, Лашкевич, владетельный князь Абхазии Гассан-Бей и др. (ГБЛ, ф. 269, 27.41.). Ею же в Музей А. С. Пушкина в Москве передан портрет К. И. Севастьянова в costume Репитилва, роль которого он играл в спектакле «Горе от ума», поставленном в Тифлисе в 1832 г., в доме Р. И. Багратиона.

³⁵ ГБЛ, ф. 269, 2340/9.

³⁶ ЦГИА, ф. 1343, оп. 46, д. 265; ф. 1681, оп. 1, д. 43.

³⁷ ЦГИА, ф. 258, оп. 1, д. 171.

³⁸ Русская старина, 1884, № 6, с. 655.

³⁹ ГБЛ, ф. 269, 2340/2.72.

условно в Тифлисе, так как в ней упоминается гостиница Матасси. Константин Иванович встречался с А. С. Пушкиным во время его пребывания в Тифлисе в 1829 г., свидетельства их встречи известны. Петр Иванович, служивший на Кавказе в 1833—1836 гг., в 1836 г. встречался там с Львом Сергеевичем, с которым был дружен многие годы. Об этом сохранились сведения в его дневнике.⁴⁰

Как известно, почерк братьев Пушкиных был очень похож. Почерк записочки действительно имеет сходство с почерком того и другого брата. Например, слово «Петр» точно совпадает с написанием слова «Петр» А. С. Пушкиным в рукописи «Замечаний о бунте», сохранившейся в архиве П. И. Миллера.⁴¹ Подпись же похожа на несколько подписей поэта, воспроизводившихся в «Литературном наследстве».⁴² Подпись же Льва Сергеевича в письмах к А. П. Плещееву, П. А. Осиповой, П. А. Плетневу заметно отличается от подписи в записке.⁴³ Мнения пушкинистов в вопросе об атрибуции этого письма разошлись: по мнению С. М. Бонди — почерк А. С. Пушкина, по мнению Т. Г. Цявловской, В. Э. Вацура и Р. Е. Теребениной — почерк Л. С. Пушкина.

Окончательного мнения о том, кем написана записка, таким образом, пока нет. Лишь дополнительные сведения о знакомстве Я. Я. Грузинского с братьями Пушкиными, уточнение дат его жизни и времени пребывания на Кавказе могут пролить свет на авторство второй части записки.

Работу следует продолжить и установить, находится ли в архиве Севастьяновых неизвестное до сих пор письмо А. С. Пушкина или это записка его брата, являющаяся лишь свидетельством о дружбе братьев Севастьяновых с семьей Пушкиных.

Исследователи с большим, чем до сих пор, вниманием должны отнестись к малоизученному архиву Севастьяновых, как источнику для исследования связей Пушкина, в частности его грузинских связей.

Г. И. Довгалло

ПУШКИН И Н. Г. ЛОМОНОСОВ

В 1815 г. на страницах «Российского Музеума» было опубликовано стихотворение «К Н. Г. Л—ву» с подписью «1. . . 14—16» — тогдашним псевдонимом юного Пушкина.¹ Кому оно адресовано? Комментаторы обычно ограничиваются справкой, что это брат Сергея Григорьевича Ломоносова, лицейского товарища Пушкина. Обстоятельства, вызвавшие стихи, неизвестны.

Наши разыскания дают возможность восстановить некоторые реалии этого стихотворения. Оно посвящено Николаю Григорьевичу Ломоносову (1798—1853) — сыну генерал-майора Григория Гавриловича (1767—1810), командира Сводного гусарского полка, участника итальянского похода Суворова (1799), «неустрасимо храброго» военачальника.² О его матери, Каролине Семеновне, известно лишь,

⁴⁰ ГБЛ, ф. 269, 2351, 2352.

⁴¹ ГБЛ, ф. 661, л. 38.

⁴² Литературное наследство. М., 1934, т. 16—18, с. 491, 541, 549.

⁴³ ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 555; ф. 244, оп. 20, № 141(1).

¹ В списке стихотворений, составленном Пушкиным для первого сборника своих произведений (декабрь 1816—январь 1817 г.), имеется запись «Ломоносову», см.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935, с. 226.

² Русская старина, 1882, № 8, с. 420—422; Русский архив, 1864, с. 785—786.

что в 1819 г. она «в знак признательности к Царскосельскому лицей и Пансиону за воспитание сыновей предоставила в пользу того и другого прекрасное, весьма ценное собрание во всех родах: из них 423 тома поступило в библиотеку Лицея, а 54 — в Пансион».³

Ломоносовы-старшие принадлежали к культурному слою московского дворянства. Об этом можно судить по их знакомству с В. Л. Пушкиным, П. А. Вяземским, А. И. Тургеневым и его братьями.⁴

Семья Ломоносовых состояла из дочери Евгении, впоследствии вышедшей замуж за декабриста И. Н. Горсткина, и сыновей Александра (ум. в 1854), Григория, Михаила, Николая, Петра и Сергея (1799—1857). Александр впоследствии был знаком с Лермонтовым.

В неопубликованных «Ведомостях о состоянии Лицея» мы прочли записи о посещении Лицея «генерал-майоршей Ломоносовой с детьми» 25 января 1814 г. и 1 февраля 1815 г.⁵ Здесь в 1814 г. могло состояться знакомство Пушкина с шестнадцатилетним Николаем.

В стихотворении, ему посвященном, Пушкин писал:

И ты, любезный друг, оставил
Надежду пристань тишины,
Челнок свой весело направил
По влаге бурной глубины;
Судьба на руль уже склонилась,
Спокойно светят небеса,
Ладья крылатая пустилась —
Расправит счастье паруса.
Дай бог, чтоб грозной непогоды
Вблизи ты ужас не видал,
Чтоб бурный вихорь не вздувал
Пред челноком шумящи воды! . .

(I, 76)

Стихотворение насыщено художественными образами, почерпнутыми из арсенала морской тематики. Однако эти, ставшие уже традиционными в русской поэзии образы в пушкинском стихотворении лишены конкретного значения и воспринимаются как метафоры, изображающие житейское море.

Ломоносов действительно не был моряком. Он непродолжительное время служил в Бородинском пехотном полку. Из портупей-юнкеров⁶ этого полка он был в феврале 1818 г. переведен в Апшеронский пехотный полк и в декабре 1819 г. по «высочайшему повелению» уволен со службы из-за болезни в чине подпоручика.⁷ Остальную часть жизни провел в своих имениях в Смоленской и Тверской губерниях.⁸

³ Селезнев И. Материалы для истории Лицея. СПб., 1861, с. 75.

⁴ Остафьевский архив, СПб., 1899, т. II, с. 247, 364; т. III, с. 116, 119, 163, 166, 171.

⁵ ПД, ф. 244, оп. 25.

⁶ Портупей-юнкер — звание, которого удостоивались лучшие из юнкеров специальных и военных училищ за отличное исполнение служебных обязанностей при хорошей нравственности и успехах в науках.

⁷ «Высочайший приказ» от 3 декабря 1819 г. см.: Богуславский Л. История Апшеронского полка 1700—1892. СПб., 1892, т. III, с. 28.

⁸ Сенатские объявления о запрещениях на недвижимые имения, 1836, № 4805; 1837, № 17042; 1840, № 5129; 1842, № 8746.

Пушкин мог встречаться с Н. Г. Ломоносовым в 1830-е годы в Москве у Е. С. Семеновой, на дочери которой Софье Ивановне тот был женат. О смерти «родного брата, подпоручика и кавалера Николая Григорьевича Ломоносова» С. Г. Ломоносов сообщил в «С.-Петербургских ведомостях».⁹

Л. А. Черейский

ДВЕ ЗАПИСКИ А. И. ТУРГЕНЕВА К Н. И. ГНЕДИЧУ

1

В газете «Литературная Россия» от 14 октября 1983 г. (№ 42) была опубликована статья заведующего отделом старопечатных и редких изданий Государственной научной библиотеки им. В. Г. Короленко (Харьков) И. Лосиевского «Неизвестное письмо Пушкина». Статья содержала воспроизведение, прочтение и интерпретацию неизвестного до сих пор письма к Н. И. Гнедичу, обнаруженного в одной из книг библиотеки автора «русской Илиады». Однако атрибуция этого письма Пушкину оказалась недостаточно аргументированной. «Основываясь на анализе почерка, — писал И. Лосиевский, — письмо к Н. И. Гнедичу следует отнести ко второй половине 1820-х—началу 1830-х гг., а точнее, к 1827—1832 гг. Чтобы убедиться, что это почерк зрелого Пушкина, достаточно заглянуть в его рукописи 1830-х гг., например в черновики „Медного всадника“, ознакомиться с пушкинскими написаниями слов „впрочем“ и „нельзя“ данного периода. Поставленная под письмом подпись вполне сопоставима с аналогичным росчерком в рукописи „19 октября“ (1825) и с подписью под автопортретом 1829 г., с другими автографами конца 1820-х—начала 1830-х гг.». Тем не менее сличение текста обнаруженной в Харькове записки с пушкинскими автографами не подтвердило заключения комментатора об идентификации почерков.

В настоящее время удалось определить настоящего автора письма: им был А. И. Тургенев. Для идентификации почерков фотокопия опубликованного письма, любезно предоставленная в Пушкинский Дом И. Лосиевским, была сопоставлена с автографом ранее не публиковавшейся записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу, хранящимся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Вот текст этой записки:

«Слепец Козлов, который живет только дружбой и поэзией, желал бы прочесть Пуш(кина): не позволите ли мне свозить поэму к нему сегодня или завтра вечером; а в пятницу я опять в Ц(арское) Село и там будет ждать меня и Жук(овский) для поэмы. Знакомы ль вы с Козловым?

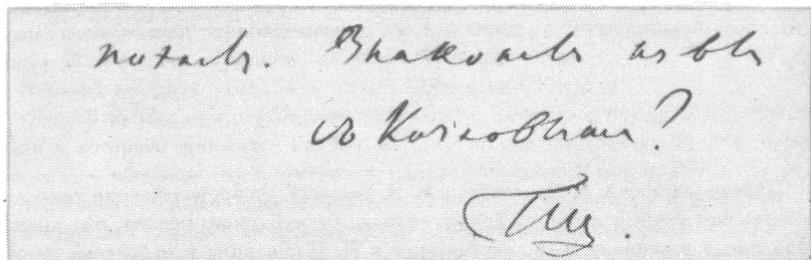
Ту(ргенев)».¹

Нетрудно заметить общее сходство почерков, весьма сходное написание в обеих записках слова «завтра», почти полное совпадение подписи. Кольцевой завиток буквы «Т», отсутствующий в приведенной записке «Слепец Козлов...», есть зато в других подписях А. И. Тургенева, например в подписи под письмом к П. А. Вяземскому от 11 октября 1821 г., также до сих пор не публиковавшимся.²

⁹ С.-Петербургские ведомости, 1853, № 120, 2 июня, с. 486.

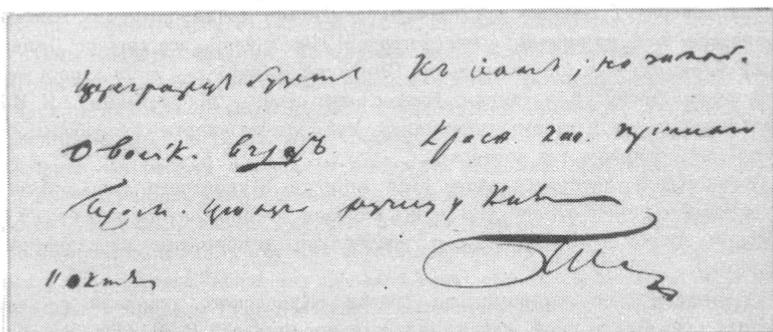
¹ ГПБ, ф. 286 (архив В. А. Жуковского), № 95, л. 12.

² ГПБ, ф. 167 (архив П. А. Вяземского), № 50, л. 4.



Письму. Выходит ли
в Коровчане?
Тург.

Подпись А. И. Тургенева на конверте письма к Н. И. Гнедичу. 1821 г.



Будеграду Бума Кв. 101, 102, 103.
Общ. Бума Кв. 200. Письма
Кв. 101, 102, 103, 104, 105
10212

Подпись А. И. Тургенева в письме к П. А. Вяземскому. 1821 г.

В тексте записки, опубликованной Лосиенским, необходимо, однако, сделать некоторые исправления. В действительности в этой записке сказано следующее:

«Его Высокоблага (родию)

Н. И. Гнедичу

Благодарю за доставленное и возвращу исправно завтра к 10 часам утра ручной Лексикон, который впрочем в руки взять нельзя, показав его Князю для убеждения в том, что *exempla sunt odiosa, которые Комиссия намерена представить* Тургенев».⁴

В публикации на страницах «Литературной России» выделенные курсивом слова прочитаны как «но горе-Копиист кажется прижался».

О какой же «Комиссии» может идти речь в записке Тургенева к Гнедичу? До 1824 г. А. И. Тургенев был членом Комиссии по составлению законов, возглавляемой министром духовных дел и народного просвещения А. Н. Голицыным. Возможно, что имеется в виду какая-то другая комиссия: комиссия по «делу о профессорах» Санкт-Петербургского университета (1821), комиссия по делу о декабристах (1826) и т. п. К сожалению, в «Архиве братьев Тургеневых», «Остафьевском архиве» и других опубликованных материалах, связанных с деятель-

⁴ За помощь в работе над прочтением записки благодарю В. Н. Быстрова.

ностью А. И. Тургенева, нет сведений, которые позволили бы дать исчерпывающее истолкование записки. Возможно, они обнаружатся в ходе дальнейших разысканий.⁵

2

Другая записка А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу, воспроизведенная нами выше, представляет особый интерес. Также никогда не публиковавшаяся, она хранится среди писем и записок В. А. Жуковского к Н. И. Гнедичу и набросана на обеих сторонах маленького конвертика со следами красной сургучовой печати, в который была вложена записка В. А. Жуковского к любезному своему «Николаю Гомеровичу», как он любил называть Гнедича:

«Что „Узник“? Любезный Гандиш! ты теперь сделался тюремщиком. К тебе приехал, говорят, с Кавказа другой прекраснейший узник, которому дай ко мне прогуляться; хотя на поруку; а моего продай! Как хочешь, все хорошо. Теперь же одолжи меня, пришли мне немедленно *Virgilius Didotova* — stereotype в маленьком формате. Учусь по-латински. *Благослови, отче!* — Ж(уковский). И Иоанна попала в узники, и к такому тюремщику, что уже не видать ей свободы! — Мы, кажется, не в Европе, а у чорта в ж...».⁶

Обыкновенно последнее слово этой записки Жуковского либо опускается, либо заменяется на «в пекле». Пользуясь случаем, воспроизводим этот яркий отзыв «небесной души» — Жуковского о российской демократии александровского образца.

«Тюремщик», к которому, по словам Жуковского, «попала в узники» «Иоанна», это не кто иной, как министр внутренних дел В. П. Кочубей. К нему около этого времени поступила на рассмотрение романтическая трагедия Ф. Шиллера «Орлеанская дева» в переводе Жуковского, которую поэт мечтал увидеть представленной на сцене. Жуковский не ошибся в своем определении: Кочубей нашел содержание пьесы опасным и запретил ее постановку.⁷

⁵ По рекомендации Пушкинской группы ИРЛИ АН СССР и редколлегии «Временника Пушкинской комиссии» этот материал в декабре 1983 г. был направлен в «Литературную Россию», затем — после отказа редколлегии еженедельника напечатать его, в «Литературную газету», затем в «Советскую Россию» и, наконец, в «Вечерний Ленинград», где он и появился впервые под заголовком «Загадочное письмо» (*Вечерний Ленинград*, 1984, 20 марта (№ 68), с. 3). Спустя полгода после выхода этой статьи в журнале «Вопросы литературы» (1984, № 10, с. 186—191) вышла заметка А. Лациса «Не пушкинская, но загадка», в основном повторяющая содержание моей статьи, опубликованной в газете «Вечерний Ленинград». При этом А. Лацис ссылается на мою работу, однако упоминает только о том, что опубликованный И. Лосиевским документ признается в ней пушкинским, умалчивая, что в статье «Загадочное письмо» на основе сопоставления почерков доказано также авторство А. И. Тургенева. Редким единомышленником оказывается А. Лацис и в вопросе о тексте записки, исправляя его точно таким же образом, каким он был исправлен на страницах «Вечернего Ленинграда» (ссылки опять отсутствуют). Единственное оригинальное, что есть в названной статье, — это версия происхождения записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу, вполне возможная, но вовсе не обязательная.

⁶ ГПБ, ф. 286, № 95, л. 12. См. также: Жуковский В. А. Соч. СПб., 1878, т. 6, с. 447.

⁷ Подробнее см.: Иезуитова Р. В. Жуковский в Петербурге. Л., 1976, с. 183—185.

Записка Жуковского писана карандашом. На конверте также рукой Жуковского, рядом с набросанным пером текстом записки Тургенева, карандашная помета: «Г. Гнедичу. Пришли мне латинскую грамматику».

О каких же двух «узниках» пишет Жуковский Гнедичу?

Первый из них — это «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского, изданием которого занимался Гнедич. В одной из предшествовавших этой записке к Гнедичу в обычной своей шуточной манере Жуковский писал:

«Комиссии для Николая Ивановича Гнедича от чертописца Жуковского.

1. Принять под свое покровительство экземпляры Шильонского Узника. . .»⁸

Другой «прекраснейший узник», приехавший с Кавказа, — это, конечно же, «Кавказский пленник», присланный Пушкиным из южной ссылки для издания в Петербурге. В письме от 29 апреля 1822 г. Пушкин писал Н. И. Гнедичу:

«Поэту возвышенному, просвещенному ценителю поэтов, вам предаю моего Кавказского пленника; в награду за присылку прелестной вашей Идиллии (о которой мы поговорим на досуге) (идиллии Н. И. Гнедича «Рыбаки», — С. К.) завещаю вам скучные заботы издания; но дружба ваша меня избаловала. Назовите это стихотворение сказкой, повестью, поэмой или вовсе никак не называйте, издайте его в двух песнях или только в одной, с предисловием или без; отдаю вам его в полное распоряжение. . .» (XIII, 37). Именно после получения Гнедичем пушкинской поэмы Жуковский и писал к нему: «К тебе приехал, говорят, с Кавказа другой прекраснейший узник, которому дай ко мне прогуляться, хотя на поруку. . .». Тургенев, известный своим умением первым списать или получить рукопись нового сочинения, в таких случаях всегда оказывался тут как тут. По-видимому, он был у Жуковского, когда тот посылал свою записку к Гнедичу. Жуковский, должно быть, к приходу Тургенева уже вложил свою записку в конверт и запечатал его, и тот, нимало не озабочаясь этим обстоятельством, тут же начертал свою просьбу прямо на конверте. Лаконичное предложение Тургенева должно было, по мысли его, подкупить Гнедича тем, что, получив поэму, Тургенев не только «свозил» бы ее к И. И. Козлову, но и ознакомил бы с ней Жуковского.

Пушкин послал Гнедичу свою поэму «Кавказский пленник» 29 апреля 1822 г. Цензурное разрешение на выход в свет «Шильонского узника» было подписано 14 апреля 1822 г. К моменту написания записок Жуковского и Тургенева Гнедич уже получил «Кавказского пленника», а экземпляры «Шильонского узника» лежали у него на квартире отпечатанные (вот почему Жуковский, обыгрывая заголовки обеих поэм, называет Гнедича тюремщиком). Вероятно, это было уже в мае, а может быть и в июне 1822 г.

Прочел ли «Кавказского пленника» Жуковский, «свозил» ли Тургенев новую пушкинскую поэму к Козлову?

К сожалению, в дошедшем до нас дневнике слепого поэта Ивана Козлова отсутствуют записи за 1822 г.⁹ Зато до нас дошли два письма Жуковского к Гнедичу, проливающие свет на то, как «возил» «Кавказского пленника» Тургенев и как читал его Жуковский. В первом из этих писем Жуковский писал:

«Об Узнике похлопочи и продай — как вздумаешь, только продай! А Узника кавказского я в глаза не видел; Тургенев, которому дела нет до того, чтоб самому читать, а только до того, чтоб возить по домам чужие стихи, не рассудил мне прислать поэмы, ибо страшился выпустить из своих когтей и боялся, что я (а не он)

⁸ Жуковский В. А. Соч., т. 6, с. 445.

⁹ ИРЛИ, арх. Я. К. Грота, 15988. ХС. IX б. 4.

покажу ее кому-нибудь. Прошу тебя ее мне поскорее доставить; продержу не более одного дня и тотчас возвращу. . .».¹⁰

Тургенев все же, видимо, выполнил свое обещание и передал поэму Жуковскому. Об этом свидетельствует другое, до сих пор не публиковавшееся письмо Жуковского к Гнедичу: «Любезнейший Гнедох! Я перед тобою виноват, не написав тебе ни слова о „Узнике“. Но это случилось от того, что он был мною забыт у Карамзина и послан не мною прямо из Царского Села! Слог прелестный! Есть картины несравненные. Много локального. Есть длинное, однако нерастянутое. Конец, однако, и обрывает и холоден. Если сочтешь нужным, чтобы я что-нибудь поправил, то пришли корректуру.

Из посвящения надобно выбросить замеченные стихи. . .».¹¹

Ясно, что это письмо (к сожалению, недатированное) последовало за приведенным выше письмом. Как видно из него, Гнедич доставил Жуковскому возможность ознакомиться с «Кавказским пленником». Жуковский, живший тогда в Павловске, был с поэмой у Н. М. Карамзина и, очевидно, ознакомил с ней прославленного историографа и его супругу Е. А. Карамзину, мнением которых всегда так дорожил сам Пушкин.

Таковы некоторые оставшиеся неизвестными до настоящего времени сведения из истории восприятия близкой к Пушкину литературной средой одного из самых ярких романтических созданий великого поэта.

С. А. Кибальник

¹⁰ Книжки Недели, 1896, № 1, с. 9.

¹¹ Печатается по копии: ГПБ, ф. 874 (архив С. Н. Шубинского), оп. 2, № 199, л. 1.

IV. ХРОНИКА

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ 1982 года

Ученые Лесотехнической академии имени С. М. Кирова заключили договор с дирекцией Пушкинского музея-заповедника Псковской области с целью сохранить пушкинские леса для потомков. В академии изучаются данные об особенностях растительного мира заповедника, разрабатываются мероприятия по его защите от насекомых-вредителей. Особенное внимание уделяется сохранению старых деревьев, бывших некогда «современниками» поэта.

(«Смена», 5 января)

В Музее-квартире А. С. Пушкина на набережной Мойки состоялась церемония, посвященная поступлению во Всесоюзный музей А. С. Пушкина собрания архитектора и библиофила С. Л. Маркова, включающего прижизненные издания произведений Пушкина, автографы его друзей, изобразительные материалы.

(«Вечерний Ленинград», 14 января)

Филиал Дома-музея А. С. Пушкина в селе Пушкино (Долна) пополнился новыми экспонатами — предметами того времени, когда поэт жил в Молдавии. В турецкой комнате особняка боярина Ралли после завершения реставрационных работ воссоздана обстановка дома, где некогда гостил Пушкин.

(«Советская Молдавия», 20 января)

Создан новый цветной научно-популярный фильм «Зайдем к Смирдину», совместное производство киностудий «Центрнаучфильм» и «Кратки филм» (Прага). Авторы сценария Ю. Закревский, Е. Осетров. Режиссер Ю. Закревский. Оператор Петр Чех.

(«Московская правда», 29 января)

На «Ленфильме» начались съемки телевизионного фильма «Пиковая дама» (режиссер И. Масленников). В ролях — В. Проскурин (Германн), И. Смоктуновский (Чекалинский), В. Соломин (Томский). От автора читает А. Демидова. Снимает фильм Ю. Векслер.

(«Известия», 7 февраля)

В Музее-квартире А. С. Пушкина проведено традиционное торжественно-памятное собрание, посвященное 145-й годовщине со дня гибели поэта, на котором выступили профессор Г. П. Макогоненко, историк и литературовед Н. Я. Эйдельман, научный сотрудник Института литературы Болгарской Академии наук С. Кожухаров, поэт Г. Горбовский. Пушкинские стихи прозвучали в исполнении засл. артиста РСФСР А. Кутепова.

(«Смена», 10 февраля; «Ленинградская правда», 12 февраля; «Известия», 12 февраля)

В районном Доме культуры г. Пушкинские Горы (Псковская обл.) состоялся торжественный вечер, посвященный 145-й годовщине со дня смерти Пушкина. На нем выступили директор Пушкинского музея-заповедника С. С. Гейченко, сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР С. А. Фомичев, сделавший доклад «Михайловская тетрадь Пушкина».

(«Советская Россия», 12 февраля)

Вечер поэзии, посвященный 145-летию со дня смерти Пушкина, состоялся в Доме советской культуры в непальской столице Катманду. Почтить память великого русского поэта собрались известные непальские поэты и писатели, представители интеллигенции, студенты, слушатели курсов русского языка. На вечере прозвучали отрывки из «Евгения Онегина», другие бессмертные произведения Пушкина, переведенные на язык непали.

(«Советская культура», 26 февраля)

60-летию Музея-заповедника А. С. Пушкина Псковской области были посвящены торжества, которые состоялись в г. Пушкинские Горы, в Москве, в Ленинграде.

(«Советская Россия», 10 марта; «Псковская правда», 16 марта; «Известия», 18 марта; «Правда», 2 апреля; «Известия», 12 апреля)

Начались реставрационные работы в последней квартире А. С. Пушкина на набережной Мойки, 12.

(«Вечерний Ленинград», 4 апреля)

В Пятигорске воздвигнут памятник-бюст А. С. Пушкина работы народного художника СССР скульптора М. К. Аникушина.

(«Кавказская здравница», 1 июня)

В городах и селах страны прошел Всесоюзный Пушкинский праздник поэзии. 5 июня торжественный вечер в Пскове, в областном драматическом театре им. А. С. Пушкина открыл секретарь правления СП СССР Егор Исаев. На следующий день на поляне в Михайловском выступили писатели из разных городов и республик страны, из Польши, Чехословакии, Югославии, Алжира, Японии, Сирии. Торжества, посвященные 183-й годовщине со дня рождения поэта, прошли в Москве и Яропольце, в Ленинграде и г. Пушкине, в Горьком и Болдино, в Кали-

нине и Бернове, в Калуге и Полотняном заводе, в Оренбуржье, в Крыму, в селе Языково Ульяновской области, в Кургане и Кемерово, в Молдавии, Казахстане и Узбекистане, на трассе БАМ'а. В г. Саки в Крыму был открыт памятник Пушкину (автор — засл. художник УССР скульптор П. Мовчун). Торжества завершились большим литературным вечером в Колонном зале Дома Союзов.

(«Псковская правда», 6 июня; «Сельская жизнь», 6 июня; «Ленинградская правда», 6 июня; «Калининская правда», 6 июня; «Правда Востока», 6 июня; «Правда», 7 июня; «Известия», 7 июня; «Горьковская правда», 7 июня; «Литературная газета», 9 июня; «Советское Зауралье», 8 июня; «Приуралье», 9 июня; «Ульяновская правда», 9 июня; «Кузбасс», 10 июня; «Литературная Россия», 11 июня; «Восточно-Сибирская правда», 20 июня)

Состоялась премьера телефильма «И с вами снова я». Режиссер Б. Галантер. В роли Пушкина — А. Пономарев. В фильме приняли участие М. Казаков, А. Филозов, Ю. Богатырев, А. Калягин.

(«Московский комсомолец», 13 июня; «Советская Россия», 2 июля; «Литературная газета», 14 июля)

В Пушкинском мемориале при Доме литературных взаимосвязей прошел вечер, посвященный 100-летию со дня смерти А. О. Смирновой-Россет.

(«Молодежь Грузии», 12 июня)

На телевизионном объединении «Экран» создан фильм-концерт «Медный всадник», поставленный Н. Бондарчук. Текст читает С. Герасимов. В роли Евгения Н. Бурляев.

(«Литературная Россия», 25 июня)

Пушкинская экспедиция, которой руководил член-корреспондент АН СССР Хоментовский, прошла по маршруту Пушкина 1833 г., во время его поездки по пугачевским местам. В Уральском педагогическом институте имени А. С. Пушкина ученые и писатели Москвы, Ленинграда, Оренбурга, участники экспедиции, встретились со студентами и профессорско-преподавательским коллективом.

(«Южный Урал», 2 июля; «Приуралье», 2 июля; «Известия», 18 июля)

Березниковский скульптор П. Контарев завершает работу над скульптурным портретом Пушкина. Бюст, отлитый из бронзы, будет установлен у входа в школу, носящую имя поэта.

(«Звезда» (Пермь), 24 июля)

21—22 августа в г. Пушкинские Горы состоялись традиционные Пушкинские чтения.

(«Пушкинский край», 21 августа;
«Литературная Россия», 10 сентября)

В Музее А. С. Пушкина в селе Большое Болдино Горьковской области состоялись Двенадцатые Болдинские чтения, посвященные проблемам пушкинской прозы.

(«Правда», 15 сентября)

В мастерской М. К. Аникушина закончилась отливка в гипсе скульптуры Пушкина — она предназначается для подземного вестибюля станции метро «Черная речка».

(«Ленинградская правда», 2 ноября)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. А. С. Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...». Автограф. (ПД, № 834, л. 12). (С. 13).
2. А. С. Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...». Автограф, фрагмент. (ПД, № 834, л. 12). (С. 14).
3. Портрет О. Е. Коцебу. Гравюра Г. А. Ухтомского с рисунка А. Варнека. (С. 64—65).
4. А. Д. Абамелек в детстве. Рисунок В. А. Тропинина (?). 1817 г. (ПД, Музей, инв. № 2183). (С. 64—65).
5. А. Д. Абамелек в детстве. Акварель неизвестного художника. 1816 г. (ПД, Музей, инв. № 2194). (С. 64—65).
6. А. Д. Абамелек. Акварель А. П. Брюллова. 1832—1835 гг. (ПД, Музей, инв. № 3996). (С. 64—65).
7. А. С. Пушкин. Подготовительный рисунок для портрета В. М. Ваньковича. 1827—1828 гг. (Всесоюзный музей А. С. Пушкина). (С. 64—65).
8. А. Д. Абамелек. Акварель А. П. Брюллова. 1823—1835 гг. (Всесоюзный музей А. С. Пушкина). (С. 80).
9. А. Д. Абамелек. Акварель А. П. Брюллова. 1823—1835 гг. (Местонахождение неизвестно). (С. 81).
10. А. Д. Абамелек в костюме Заремы. Портрет неизвестного художника. 1831 г. (Местонахождение неизвестно). (С. 85).
11. А. С. Пушкин. Акварель С. Г. Чирикова. 1810-е годы. (С. 123).
12. А. С. Пушкин. Автопортрет. (ПД, № 46, л. 15). (С. 124).
13. А. С. Пушкин. Рисунок для гравюры Гейтмана. 1822 г. (С. 125).
14. А. С. Пушкин. Портрет Т. Райта. 1837 г. (С. 131).
15. Записка А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу. 1822 г. (С. 192).
16. Подпись А. И. Тургенева на конверте письма к Н. И. Гнедичу. 1821 г. (С. 193).
17. Подпись А. И. Тургенева в письме к П. А. Вяземскому. 1821 г. (С. 193).

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

(по материалам Временника Пушкинской комиссии, вып. 1—20)

Алфавитный указатель произведений Пушкина составлен по материалам 20 выпусков «Временника Пушкинской комиссии» (с 1962 по 1982 г.). Выпуск «Временника» обозначается в указателе последними двумя цифрами года, стоящего на титуле. Например, цифры «80» обозначают: «Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983» (цифры «82» обозначают настоящий, 20-й выпуск). Чтобы отделить эти цифры от страниц, они даются курсивом.

Названия произведений даются по алфавитному указателю Справочного тома академического Собрания сочинений Пушкина. В тех случаях, когда во «Временнике» произведение названо иначе, даются отсылки. Отрывки из произведений называются в указателе по первой строке и дается отсылка к названию полного текста.

Замыслы и наброски Пушкина, не вошедшие в указатель Справочного тома, идут под названиями, употребляемыми во «Временнике».

В целях удобства работы с указателем после названия стихотворения в скобках раскрывается первая строка.

- Аделе («Играй, Адель») 75, 20, 22; 80, 98, 101
Аквилон («Зачем ты, грозный аквилон») 67—68, 85; 70, 96
Александр Радищев 64, 20; 72, 105; 81, 58
«Альфонс садится на коня» 70, 52—53
Амур и Гименей (Сказка) 80, 83, 85, 90, 92—94
Анджело 64, 34; 66, 65; 70, 11; 78, 146; 79, 108, 173; 81, 55
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир») 62, 82; 63, 74; 67—68, 67; 70, 37;
71, 28; 72, 60; 73, 8, 11; 75, 21; 78, 140; 80, 106; 81, 13
〈Анне Н. Вульф〉 («Увы! напрасно деве гордой») 78, 122
Анфологические эпиграммы 70, 108
Анчар («В пустыне чахлой и скупой») 62, 102; 70, 41, 68—70; 71, 109; 81, 197
〈Арап Петра Великого〉 62, 94; 63, 93, 118; 67—68, 89—92; 70, 35, 125; 72, 149;
73, 45; 74, 131, 162; 75, 110, 111; 77, 157; 79, 107, 108, 167, 171; 81, 124
Арион («Нас было много на челне») 62, 49; 63, 97; 69, 39; 78, 142; 80, 150, 151

〈Байрон〉 81, 184—193
〈Баратынскому〉 («О ты, который сочетал») 70, 37
Барышня-крестьянка 63, 110; 65, 72; 70, 43; 71, 100, 105; 74, 131, 171; 75, 121;
79, 108, 117, 118; 81, 30, 33, 35, 45—47, 121, 123, 124, 210
Бахчисарайский фонтан 62, 49, 50, 83, 85, 93; 63, 83, 94, 112; 64, 68; 65, 47; 66, 57, 67;
67—68, 65, 133; 69, 68; 70, 26; 72, 115, 116; 73, 22, 31, 79; 74, 99, 149, 168; 75, 105,

- 156; 77, 17; 78, 60, 109, 113, 117, 124, 126; 79, 108; 80, 159; 81, 118, 121, 124; 82, 142
- Безверие («О вы, которые с язвительным упреком») 77, 115—118
- Беральд Савойский 79, 16
- Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи») 65, 13; 73, 79
- «Близ мест, где царствует Венеция златая» 70, 37
- «Бог веселый винограда» 62, 22; 82, 24
- «Больны вы, дядюшка? — Нет мочи...» 74, 6, 16
- Бонапарт и черногорцы («Черногорцы? что такое?») 66, 60
- Борис Годунов 62, 44, 75, 85; 63, 72, 78, 85, 93, 95—97, 109; 64, 75; 65, 35, 65, 66, 70, 71, 87; 66, 41, 73, 74, 77; 67—68, 47—49, 64, 99; 69, 17, 129; 70, 26, 120; 71, 18, 102; 72, 116, 119; 73, 8, 40; 74, 149, 156, 164, 171; 75, 48, 49, 136, 140, 142; 77, 17, 100, 149; 78, 24, 53, 117, 124, 138, 144; 79, 16, 20, 68, 97—99, 101, 106, 108; 80, 23, 26, 27, 113—118, 154, 172—174; 81, 111, 113, 124, 186; 82, 50, 53, 54, 58—64, 152, 153, 163
- Бородинская годовщина («Великий день Бородина») 69, 124
- Братья разбойники 64, 62; 75, 104; 78, 60; 79, 108; 81, 112, 118—120
- «Брови царь нахмура» 81, 12
- «Брожу ли я вдоль улиц шумных» 81, 121; 82, 39
- «Был и я среди донцов» 81, 22
- «Была пора: наш праздник молодой» 66, 25; 70, 43, 98
- «В Академии наук» 72, 79
- В альбом («Пройдет любовь, умрут желанья») 75, 19, 21, 22
- «[В голубом] небесном поле...» 65, 9—14
- «В евр(ейской) хижине лампада» 79, 25
- «В крови горит огонь желанья» 72, 47, 62, 65; 78, 113; 81, 117; 82, 181
- «В начале жизни школу помню я» 70, 33
- «В одной из Шекспировских комедий...» 69, 122
- «В прохладе сладостной фонтанов» 71, 109; 77, 157; 81, 125, 126
- ⟨Вадим⟩ («Ты видел Новгород; ты слышал глас народа») 67—68, 130
- Вакхическая песня («Что смолкнул веселия глас») 81, 125, 126
- «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя» 70, 52
- «Вертоград моей сестры» 72, 47, 62, 65; 81, 117
- Веселый пир («Я люблю вечерний пир») 77, 73
- Вишня («Румяной зарею») 77, 117
- Влах в Венеции («Как покинула меня Парасковья») 82, 30
- ⟨Влюбленный бес⟩ 74, 54; 79, 15, 16
- «Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий» 78, 14; 82, 26, 34
- «...Вновь я посетил» 63, 97; 64, 72; 77, 59
- «Во глубине сибирских руд» 62, 49, 99; 74, 164; 81, 126; 82, 178
- ⟨Возражение критикам «Полтавы»⟩ 65, 32
- Возрождение («Художник-варвар кистью сонной») 80, 6, 7
- «Волненьем жизни утомленный» 71, 27, 30
- Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей») 62, 68, 69, 105; 63, 65, 73, 74, 111; 69, 25, 49, 50, 51; 70, 118; 71, 15; 72, 14, 101, 110; 73, 38; 74, 34; 78, 64; 81, 13; 82, 181
- Вольтер («Недавно издана в Париже переписка Вольтера») 81, 58; 82, 40—41
- ⟨Воображаемый разговор с Александром I⟩ («Когда б я был царь...») 70, 44; 75, 69; 77, 100; 80, 126
- «Ворон к ворону летит» 82, 179, 181, 182
- Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день») 78, 146; 81, 124
- Воспоминание в Царском Селе («Навис покров угрюмый ночи») 66, 57; 67—68, 133; 70, 33; 71, 15; 77, 29; 80, 179
- ⟨Воспоминания П. В. Нащокина с поправками Пушкина⟩ 73, 100—103
- «Вот Виля — он любовью дышит» 74, 16
- «Все в жертву памяти твоей» 69, 127
- «Все кончено: меж нами связи нет» 63, 75
- «Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла» см.: На холмах Грузии
- «Все красны боярские конюшни» 73, 127; 75, 31—42

- Вторая программа записок 78, 125—130; 82, 169, 170
 Второе послание к цензору («На скользком поприще Т<имковского> наследник») 78, 28
 Выздоровление («Тебя ль я видел, милый друг?») 72, 29
 Выстрел 62, 76; 63, 100; 67—68, 72; 73, 33; 74, 168; 79, 108; 81, 36, 40, 41, 46, 47, 49, 50, 124, 194, 218
- Гавриилиада 63, 83; 67—68, 65, 67; 69, 55, 127; 70, 38, 85, 118; 71, 28, 73—80; 72, 58, 61, 62; 79, 85; 81, 200; 82, 42
 Герой («Да, слава в прихотях вольна») 69, 134; 70, 37; 75, 150; 81, 13, 136—139, 143—146, 211
 Ф. Н. Глинке («Когда средь оргий жизни шумной») 66, 62
 «Глухой глухого звал к суду судьи глухого» 69, 98
 Гнедичу («О ты, который воскресил Ахилла призрак величавый») (1821 г.) 70, 39
 <Гнедичу> («С Гомером долго ты беседовал один») 70, 36
 «Горишь ли ты, лампада наша» см. <Из письма к Я. Н. Толстому>
 Городок («Прости мне, милый друг») 63, 99; 73, 39; 79, 149
 «Город пышный, город бедный» 67—68, 133
 <Гости съезжались на дачу...> 64, 63; 65, 31; 66, 36—43; 67—68, 19, 130; 70, 34, 126; 71, 90
 Граф Нулин 62, 72; 63, 83; 65, 68, 70; 66, 75; 67—68, 7; 70, 33; 72, 103, 104, 112; 74, 89; 77, 99; 79, 108; 80, 22, 23, 44, 93, 94, 127, 175; 81, 111, 114; 82, 146
 Гробовщик 74, 136—139, 168; 77, 99; 79, 108; 81, 33, 47, 48, 124
 Гусар («Скребницей чистил он коня») 65, 63, 64; 75, 155
- <А. А.> Давыдову («Нельзя, мой толстый Аристип») 72, 62; 81, 117
 В. Л. Давыдову («Меж тем, как генерал Орлов») 67—68, 85; 70, 37; 77, 88
 Д. В. Давыдову («Тебе певцу, тебе герою») 78, 104
 «Дар напрасный, дар случайный» 72, 59
 «Дарует небо человеку» см. Бахчисарайский фонтан
 «Два чувства дивно близки нам» 74, 95
 Движение («Движенья нет, сказал мудрец брадатый») 74, 114, 115
 Дева («Я говорил тебе: страшися девы милой!») 75, 17, 19, 23
 Демон («В те дни, когда мне были новы») 63, 75, 80, 97; 78, 62; 80, 23, 24, 106
 <Денису Давыдову> («Красноречивый забияка») 78, 103
 «Денница. Альманах на 1830 г.» 80, 47, 48, 51, 52
 19 октября 1827 («Бог помочь вам, друзья мои») 62, 49; 69, 25; 70, 100
 19 октября («Роняет лес багряный свой убор») 70, 98, 99; 82, 7
 19 октября 1828 г. («Усердно помолившись богу») 70, 27; 82, 39
 Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок») 62, 105; 63, 73, 74; 67—68, 64, 67, 82—84; 70, 39; 74, 115; 77, 117, 155; 82, 175
 Джон Теннер 62, 78, 79; 66, 50—56; 81, 58; 82, 16, 160, 167
 Дионея («Хромид в тебя влюблен; он молод и не раз») 75, 17, 28
 Дневник 1833—1835 гг. 67—68, 54; 70, 47; 71, 91; 72, 56; 73, 24, 25, 105; 74, 28, 33, 51; 78, 57—59
 Домик в Коломне 64, 73, 74; 65, 65, 66; 66, 67, 75; 67—68, 133, 134; 70, 33; 72, 112—114; 74, 52, 124; 75, 150; 77, 49—57, 144; 78, 146; 79, 108, 167, 173; 80, 93, 122, 124—127, 175; 81, 55
 Дон («Блеща средь полей широких») 81, 22
 Д(он) Ж(уан) см. Каменный гость
 Дорида («В Дориде нравятся и локоны золотые») 75, 17
 Дорожные жалобы («Долго ль мне гулять на свете») 73, 79
 Дружба («Что дружба? Легкий пыл похмелья») 74, 114
 «Друзья, простите! Завещаю» см. Завещание К<юхельбекеру>
 Друзьям («Вчера был день разлуки шумной») 71, 89; 72, 29
 Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю») 62, 49; 70, 37
 Дубровский 62, 76, 94, 95; 63, 99, 100, 110; 65, 72, 74; 74, 131—136, 168; 75, 89; 77, 92; 78, 54; 79, 107, 124, 125, 127, 129, 130; 81, 121, 124; 82, 172, 173

Евгений Онегин 62, 44, 49, 52—57, 67, 68, 71, 73, 74, 76, 78, 80, 82, 85, 92, 94, 105; 63, 6, 25—30, 50, 67—70, 75, 78, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 95, 102, 113, 117; 64, 45, 69, 72—74, 77; 65, 59, 62, 66—68, 70, 87, 89; 66, 42, 66, 67, 69, 70, 74; 67—68, 7, 65, 92, 94, 95, 99, 111, 112, 119, 128, 131, 133, 137; 69, 49, 121; 70, 38, 39, 43, 46, 118, 125, 126, 128; 71, 18, 29, 68, 102, 109; 72, 27, 36—38, 40, 112, 115, 116, 122, 127, 128, 134, 135, 147, 149; 73, 5—11, 38, 40, 43, 47, 49, 74, 95—97, 120, 127; 74, 98—109, 115, 142, 149, 165, 170, 172, 181; 75, 34, 35, 49, 50, 65, 97, 108, 126, 139, 150, 156; 77, 56, 57, 70, 71, 92, 95, 96, 98, 100, 101, 107, 108, 109, 112, 117, 144, 149, 155; 78, 10—13, 24, 25, 53, 60, 61, 64, 65, 67, 104, 110, 112, 114—116, 124, 129, 142, 147; 79, 17, 26, 92, 95, 108, 116, 123, 167, 173, 175, 177; 80, 22, 24, 27, 41, 42, 81, 90, 101, 102, 105; 124, 146, 155, 156, 158—162, 167, 169—173, 177; 81, 19, 24—26, 35—39, 111, 114, 118, 124, 128, 154, 159—168, 170, 171, 207, 208, 210, 214, 215; 82, 5, 6, 14, 19—21, 23, 47, 49, 118—120, 140—150, 153—161, 163, 198

Египетские ночи 63, 75, 80, 81, 118; 64, 66; 65, 18; 66, 49, 50, 67; 67—68, 15, 16, 133; 70, 43, 47, 48; 72, 119; 74, 49, 50, 169; 75, 97; 79, 18, 21, 108; 80, 179; 81, 135; 82, 48

Ее глаза («Она мила — скажу меж нами») 67—68, 60
⟨Езерский⟩ 63, 112; 65, 28, 30; 66, 65; 67—68, 133; 74, 129; 78, 130; 79, 107; 81, 197
«Если бог пошлет» (набросок) 81, 33, 37, 40—44, 49, 50

Желание славы («Когда, любовью и негой упоенный») 67—68, 134

Жених («Три дня купеческая дочь») 63, 24, 76, 90; 75, 38

«Жил на свете рыцарь бедный» 70, 43

Завещание К⟨юхельбекеру⟩ («Друзья, простите! Завещаю») 74, 6, 15

⟨Завидую тебе, питомец моря смелый⟩ 82, 3, 5—23

Заздравный кубок («Кубок янтарный») 73, 79

Заклинание («О, если правда, что в ночи») 69, 134; 70, 42; 77, 101

⟨Заметка о восстании Ипсиланти⟩ см. Note sur la révolution d'Ipsilanti

⟨Заметка о «Путевых картинах» Гейне⟩ см. La libération de l'Europe

⟨Заметка о Пенда-Дека⟩ см. Note sur Penda-Deka

⟨Заметки на полях рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фон-Визине»⟩ 64, 17—20; 66, 75; 67—68, 56, 57

⟨Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова⟩ 72, 16—35

⟨Заметки по русской истории XVIII века⟩ («По смерти Петра I движение...») 72, 102; 73, 125; 81, 57

Замечания о бунте 71, 58; 73, 104

Замечания на *Анналы* Тацита («Тибериус был в Иллирике...») 82, 49—64

Записка: «Je vous prie, chère Anna Petrovna...» 80, 138—140

Записки см. Начало автобиографии

Записки бригадира Моро де Бразе 77, 92

⟨Записки молодого человека⟩ 81, 48

Запись в альбом А. Ват⟨емара⟩ 70, 118

Запись о Д. В. Давыдове 70, 118

Запись на книге «Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений» (СПб., 1788) 69, 5—19

Запись народной песни «Как у нас было на улице, у нас на широкой» 80, 130
«Заступники кнута и плети» 62, 71

Земля и море («Когда по синеве морей») 75, 17; 82, 19, 136

«Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю» 71, 109

Зимнее утро («Мороз и солнце; день чудесный») 70, 36; 71, 109

Зимний вечер («Буря мглою небо кроет») 71, 30

Зимняя дорога («Сквозь волнистые туманы») 72, 158; 74, 168; 81, 123

Золото и булат («„Все мое“ — сказало золото») 69, 97—101

Золотой петушок см. Сказка о золотом петушке

- «И я бы мог, как <шут на>» 62, 41—48; 78, 46—49
«Иван Царевич по лесам» 70, 157
(Из Афеня) («Славная флейта, Феон, здесь лежит») 62, 12, 13, 22; 70, 91, 96; 82, 24
(Из Ксенофана Колофонского) («Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают») 62, 12, 13, 20, 23; 70, 91—100; 80, 141; 82, 24—35
Из Пиндемонта («Не дорого цену я громкие права») 78, 23; 79, 147—150, 152—155; 81, 52—57, 61—63, 65, 66; 82, 36
<Из письма к Я. Н. Толстому> («Горишь ли ты, лампада наша») 71, 80—82; 80, 100
<Из письма к Яковлеву> («Смирдин меня в беду поверг») 74, 150
Иисус (запись) 79, 16
История Петра 62, 86; 66, 66; 69, 126; 80, 149
История Пугачева 62, 80, 86, 103; 63, 73; 64, 48—53; 66, 34, 40, 66; 67—68, 12, 131, 146; 69, 14, 126, 135; 70, 11, 21, 40; 71, 60, 61; 72, 14, 125, 126, 154; 73, 17; 74, 20—25, 30, 40, 41; 75, 117; 77, 92, 126, 128—135; 78, 92, 93, 104; 79, 106, 137, 138; 80, 133; 81, 58, 124, 198
История Пугачевского бунта см. История Пугачева
История русского народа, сочинение Н. Полевого 65, 32; 74, 131
История села Горюхина 63, 121; 65, 32; 67—68, 130; 69, 135; 70, 126; 79, 24, 106; 81, 33—45, 48—50, 200; 82, 167
- К А. Б.*** («Что можем на скоро стихами молвить ей...») 82, 168, 181
(К***) «Зачем безвременную скуку» 70, 41, 42; 82, 137
К*** <Керн> («Я помню чудное мгновенье») 62, 10, 101; 63, 93; 74, 147, 148; 81, 125, 126
К Б<аратынскому> («Стих каждый в повести твоей») 72, 62; 81, 117
К бюсту завоевателя («Напрасно видишь тут ошибку») 70, 102
К вельможе («От северных оков освобождая мир») 69, 134
К Е. Н. Вульф («Вот, Зина, вам совет: играйте») 74, 142
К Зине см. К Е. Н. Вульф
К Каверину («Забудь, любезный мой Каверин») 70, 34
К Н. Г. Л<омоносову> 82, 189
К моей чернильнице («Подруга думы праздной») 67—68, 95; 70, 36; 75, 21
К молодой актрисе («Ты не наследница Клероны») 82, 149
К морю («Прощай, свободная стихия») 72, 42, 144; 82, 19, 23
К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов») 67—68, 132; 70, 68, 75; 72, 26, 66—72; 73, 74
К Огаревой, которой митрополит прислал плодов из своего сада («Митрополит, хвастун бесстыдный») 74, 19
К переводу Илиады («Крив был Гнедич поэт») 70, 95
К портрету см. «Черна, как галка»
К портрету Вяземского («Судьба свои дары явить желала в нем») 75, 19, 20
<К портрету Дельвига> («Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил») 80, 75; 82, 40
«К Смирдину как ни зайдешь» 74, 150
К Чадаеву («Любви, надежды, тихой славы») 62, 90; 63, 74, 97; 64, 66; 67—68, 6, 82—88; 70, 38; 75, 19
Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине») 63, 35, 101
Кавказский пленник 62, 80, 81; 63, 118; 66, 58, 67; 67—68, 65; 70, 36; 72, 115; 73, 31, 104; 74, 99, 149, 162; 78, 13, 60, 62, 74; 79, 108; 81, 113, 118, 123, 124; 82, 126, 137, 155, 195, 196
«Как быстро в поле, вдруг открытом» 71, 109
«Как счастлив я, когда могу покинуть» 63, 8; 64, 9
«Какая ночь! Мороз трескучий» 67—68, 129
Каменный гость 63, 81, 114; 64, 70, 71; 65, 12; 67—68, 128; 69, 106, 107—113; 70, 30, 37, 41; 71, 106; 74, 120, 165; 75, 50; 79, 15, 16, 94, 108, 120, 121, 164; 80, 166; 81, 35, 36, 126; 82, 163—169
Капитанская дочка 62, 74, 76, 85, 94, 101; 63, 71, 89, 90, 93, 98, 99, 101, 102, 114; 64, 73; 65, 63, 71; 66, 20, 35, 67; 67—68, 72, 130; 69, 119, 135; 70, 26, 28; 73, 15, 45;

- 74, 131, 168, 181; 75, 85—89, 117, 139; 77, 17, 92, 126—129; 78, 54, 154; 79, 24, 108, 116, 118, 140, 142, 173; 80, 134; 81, 48, 58, 121—124, 198
- Катенину («Кто мне пришлет ее портрет») 75, 19
- Кинжал («Лемносский бог тебя сжал») 67—68, 6, 59, 64; 75, 125; 82, 152
- Кирджали 67—68, 72; 73, 27; 79, 108
- Клеветникам России («О чем шумите вы, народные витии») 66, 24, 42; 67—68, 29, 30; 69, 124; 72, 117; 74, 33; 75, 48; 78, 113
- Клеопатра («Чертог сиял. Гремели хором») 75, 43; 78, 33; 79, 20, 26
- Княгине З. А. Волконской («Среди рассеянной Москвы») 72, 5—15
- «Когда б не смутное влеченье» 78, 125
- «Когда в объятия мои» 63, 75
- «Когда-то (помню с умилением)» («В альбом кнж. А. Д. Абамелек») 82, 65
- Коварность («Когда твой друг на глас твоих речей») 82, 36
- Козак («Раз полунощной порою») 67—68, 67
- Кокетке («И вы поверить мне могли») 80, 86
- Кольна (Подражание Оссиану) 70, 85, 86
- Красавица («Все в ней гармония, все диво») 66, 5—7; 69, 132; 71, 57; 77, 137
- Красавица перед зеркалом («Взгляни на милую, когда свое чело») 75, 17, 23; 82, 136
- [Красноречивый забияка] см. <Децису Давыдову>
- «Кто из богов мне возвратил» 77, 58—69; 79, 150
- «Кто, волны, вас остановил» 63, 75; 82, 19
- «Кубок янтарный» см. Заздравный кубок
- «Лизе страшно полюбить» 75, 19
- «Лишь розы увядают» 73, 8
- Мадригал М. . . ой («О вы, которые любовью не горели») 74, 114
- Мадона («Не множеством картин старинных мастеров») 64, 38—43; 71, 74
- Мазепа см. Полтава
- Маленькие трагедии 62, 74, 85; 63, 85; 65, 65, 66; 67—68, 122; 73, 40; 74, 120, 121, 162, 181; 77, 50, 144, 149; 78, 153; 79, 177; 80, 175, 184; 81, 211; 82, 118
- Мальчику (Из Катуллы) («Пьяной горечью Фалерна») 70, 95; 77, 69—75
- «Марья Шонинг» 66, 66; 67—68, 130; 77, 103—108
- Медный всадник 62, 72, 73, 76, 90, 92, 93; 63, 71, 111, 112; 65, 14, 40, 63, 64, 71; 66, 78; 67—68, 7, 115—124, 128, 129, 133, 135, 139; 69, 25, 135; 70, 11, 34, 39, 40, 123; 72, 125; 73, 43, 45, 47; 74, 182; 75, 156; 77, 44, 89, 90, 107, 112—115, 118, 143; 78, 125, 131, 140, 146; 79, 94, 108, 174; 80, 172; 81, 124, 125, 180—183, 196, 197, 199, 202; 82, 42, 54, 60, 179, 180, 191, 199
- Метель 74, 131, 168; 75, 119—121; 79, 108, 116, 117; 80, 167; 81, 34, 45, 47, 50, 121
- Мечтатель («По небу крадется луна») 67—68, 84; 79, 149
- «Мила красавица, когда свое чело» см. Красавица перед зеркалом
- «Мильтон говаривал. . .» (Заметки и афоризмы разных годов) 69, 122
- Мирская власть («Когда великое свершилось торжество») 66, 67; 78, 23; 79, 147, 148; 81, 53—55, 63, 64, 66, 199
- «Мне вас не жаль, года весны моей» 63, 97; 82, 138, 139
- Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности. . . 81, 58, 62
- Мои замечания об русском театре 70, 46
- «Мой друг, забыты мной следы минувших лет» 80, 86
- «Мой друг, уже три дня» 62, 71; 73, 34
- Монах 79, 157
- «Мордвинову» («Под хладом старости угрюмо угасал») 69, 45
- Моцарт и Сальери 62, 85, 92, 93; 63, 72, 80, 118; 70, 43; 71, 106; 72, 147; 74, 115—122, 168; 78, 153; 79, 15, 16, 108, 121, 122, 124, 167; 81, 50, 125, 194, 203
- Моя родословная («Смеясь жестоко над собратом») 62, 72; 65, 26—28, 33, 34; 67—68, 7, 133; 69, 25, 134; 77, 24; 81, 35, 36; 82, 181
- «Мы добрых граждан позабавим» (Dubia) 73, 107—117; 82, 40
- «Мы проводили вечер на даче» 65, 18; 67—68, 16—19, 130, 133; 71, 92; 74, 49; 79, 19, 26

Мысли, отрывки и замечания см. Отрывки из писем, мысли и замечания
Муза («В младенчестве моем она меня любила») 75, 17, 19, 23, 30

- Н. Н. («Примите „Невский Альманах“») 78, 116—125
〈На Александра I〉 («Воспитанный под барабаном») 62, 71
〈На Аракчеева〉 («Всей России притеснитель») 66, 66; 82, 40
〈На Булгарина〉 («Не то беда, что ты поляк») 69, 39
На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году («Утихла брань
племени, в пределах отдаленных») 67—68, 85
〈На Воронцова〉 («Полу-герой, полу-невежда») 80, 75; 81, 12, 14
〈На Воронцова〉 («Полу-милорд, полу-купец») 62, 71; 69, 39
〈На Воронцова〉 («Сказали раз царю, что наконец») 73, 8; 81, 5—17
На выздоровление Лукулла («Ты угасал, богач молодой») 66, 24; 71, 60; 75, 8, 115;
77, 24; 79, 146
На кн. А. Н. Голицына («Вот Хвостовой покровитель») 62, 71; 69, 39
〈На А. А. Давыдову〉 («Иной имел мою Аглаю») 67—68, 70
〈На А. А. Давыдову〉 («Оставя честь судьбе на произвол») 75, 19
〈На женитьбу генерала Сипягина〉 («Убор супружеский пристало») 75, 90
〈На Каченовского〉 («Клеветник без дарованья») 75, 19; 80, 75
На перевод Илиады («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи») 70, 70
На Пучкову («Зачем кричишь ты, что ты дева») 74, 6
На Пучкову («Пучкова, право, не смешна») 74, 8
«На тихих берегах Москвы» 79, 164
〈На Стурдзу〉 («Холоп венчанного солдата») 82, 40
«На углу маленькой площади» 64, 69; 65, 31; 67—68, 130; 81, 30
«На холмах Грузии лежит ночная мгла» 63, 31—47; 69, 22; 78, 110; 80, 166
Наброски к замыслу о Фаусте 73, 8
«Надеждой сладостной младенчески дыша» 72, 36—46
«Надеясь на мое презренье» (На Надеждина) 81, 22, 23
Надпись к беседке («С благоговейною душой») 74, 6
Надпись на мой портрет (Приписываемое Пушкину) 74, 8, 11, 14
Наполеон («Чудесный жребий совершился») 72, 118
Наполеон на Эльбе («Вечерняя заря в пучине догорала») 80, 179
«Напрасно я бегу к сионским высотам» 70, 41; 79, 147, 148; 81, 65
Начало автобиографии 79, 106; 80, 23
Невский альманах на 1830 год 69, 122
«Недавно бедный музульман» 80, 93
«Не дай мне бог сойти с ума» 62, 90; 63, 118; 65, 9; 77, 65, 107
«Недвижный страж дремал на царственном пороге» 70, 35; 81, 13, 82, 152
Недоконченная картина («Чья мысль восторгом угадала») 62, 70; 80, 5—7, 15,
16, 20
«Не знаю где, но не у нас» 81, 12
«Ненастный день потух; ненастной ночи мгла» 63, 75; 70, 96; 73, 31
«Не пленяйся бранной славой» (Из Гафиза) 75, 91—93; 77, 157
«Не пой, красавица, при мне» 74, 176; 80, 110; 81, 124
Нерейда («Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду») 70, 91; 75, 17, 18, 21, 23;
82, 136
Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем 65, 26; 77, 57
«Нет ни в чем вам благодати» 78, 122
«Нет, я не дорожу мятежным наслаждением» 69, 37, 40; 70, 41; 79, 149
Новоселье («Благославляю новоселье») 81, 207
«Ночной зефир» 63, 89; 73, 79
Ночь («Мой голос для тебя и ласковый и томный») 75, 17
Нозль 1818 г. («Ура! В Россию скачет») 82, 40
〈Няне〉 («Подруга дней моих суровых») 75, 35

- О Байроне и о предметах важных см. <Байрон>
 Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико. (Рецензия) 81, 59—61
 О втором томе «Истории русского народа» Полевого 65, 30, 125
 <О Дельвиге> 82, 171, 172
 <О железной маске> 78, 132—136
 <О журнальной критике> («В одном из наших журналов») 74, 52, 53
 <О записках Видока> 80, 108
 О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» («Долгое время французы пренебрегали словесностью своих соседей. . .») 70, 42
 «О муза пламенной сатиры» 62, 71
 <О народной драме и драме «Марфа Посадница»> («Между тем как эсфетика. . .») 65, 32; 67—68, 47, 48; 79, 127
 О народном воспитании 64, 5—16; 65, 43; 71, 57; 82, 50, 56, 152
 <О народности в литературе> 80, 163
 О ничтожестве литературы русской 67—68, 53, 54, 57; 69, 17; 74, 123—125, 128; 78, 131
 <О новейших блюстителях нравственности> («Но не смешно ли им судить. . .») 75, 97
 О поэзии классической и романтической 67—68, 48; 72, 104
 О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова 62, 24
 О романах Вальтера Скотта 70, 107
 О Сальери 79, 121
 <О стихотворении «Демон»> («Думаю, что критик ошибся») 73, 8
 <О трагедии> («Изю всех родов сочинений. . .») 67—68, 47
 Обвал («Дробь о мрачные скалы») 81, 194
 Ода LVI (из Анакреона) («Поредели, побелели») 70, 95
 «Он вежлив был в иных прихожих» 73, 8
 «Он между нами жил» 62, 91
 «Он точно, он бесспорно» (Коллективное) 62, 20
 Опровержение на критики 65, 31, 34; 72, 118; 74, 52, 53; 81, 189
 Опыт драматических изучений см.: Маленькие трагедии
 Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений 65, 28, 30, 31
 Орлову («О ты, который сочетал») 66, 62
 Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает») 65, 18; 70, 11; 81, 199; 82, 176
 «Оставь, о Лезбия, лампаду» 77, 71
 «Острая шутка не есть окончательный приговор. . .» (Заметки и афоризмы разных годов) 69, 122
 «От западных морей до самых врат восточных» 77, 69
 От издателя (предисловие к «Повестям Белкина») 81, 31—51
 Ответ анониму («О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье») 65, 14; 77, 50
 Ответ А. И. Готовцевой («И недоверчиво и жадно») 71, 109
 Ответ Катенину («Напрасно, пламенный поэт») 71, 109
 Отрок («Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря») 81, 46
 Отрывки из писем, мысли и замечания 64, 47; 67—68, 131; 70, 33
 Отрывки из Путешествия Онегина см. Евгений Онегин
 Отрывок из литературных летописей 72, 63
 Отрывок из неизданных записок дамы см. Рославлев
 Отрывок («Не смотря на великие преимущества. . .») 65, 30; 74, 50, 95; 81, 50, 51
 Отрывок из письма к Д. 73, 96
 «Отцы пустынноики и жены непорочны» 78, 23; 79, 147, 148; 81, 52—55, 62, 63, 65, 66; 82, 120
- Павел I, запись 79, 16
 Памятник см. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»
 Певец («Слыхали ль вы за рощей в час ночной») 73, 78, 79
 «Певец Давид был ростом мал» 81, 14—16
 Перевод из «Конрада Валленрода» Мицкевича 80, 118—122
 «Перед гробницею святой» 67—68, 101, 133

- Песни западных славян 63, 77; 69, 103, 104; 74, 163; 75, 31, 32, 34, 41; 78, 23, 125; 81, 57
- Песни о Стеньке Разине 63, 75
- Песнь о вещем Олеге 63, 76, 77, 95, 99; 69, 11, 14; 72, 24, 25, 27; 78, 62; 81, 125
- Песнь о полку Игореве («Песнь о полку Игореве найдена была...») 69, 14
- Песня о Георгии Черном («Не два волка в овраге грызутся») 63, 76; 66, 60
- Пиковая дама 62, 92, 94; 63, 101, 109; 64, 67; 65, 63—65, 72, 73, 89; 66, 20; 67—68, 111—115, 126, 130, 133, 139; 69, 121, 132; 70, 35, 39, 128; 71, 82—88, 104; 72, 128—138; 73, 85—89, 91; 74, 139—142, 165, 180, 181; 75, 139, 144, 156; 77, 41, 42, 107; 78, 62, 146; 79, 108, 118, 167; 80, 171, 179; 81, 121, 123, 124, 153, 173—179, 194; 82, 197
- Пир во время чумы 64, 76; 67—68, 127, 130; 69, 134; 71, 103, 106; 78, 147; 79, 27, 108, 167; 80, 167
- Пир Петра Первого 62, 50, 51; 64, 46; 80, 112; 81, 58
- Пирующие студенты («Друзья, досужный час настал») 82, 49
- ⟨Письмо к издателю «Московского вестника»⟩ («Благодарю Вас за участие, принимаемое Вами в судьбе Годунова...») 65, 32; 67—68, 49
- Платоническая любовь («Я знаю, Лидийка, мой друг») 72, 122
- Повести Белкина 65, 72; 69, 121; 73, 91; 74, 49, 97, 137, 149, 162, 168; 75, 150; 81, 31—51, 121, 126; 82, 168
- ⟨Повесть из римской жизни⟩ («Цезарь путешествовал...») 67—68, 130; 72, 125; 77, 59, 71; 79, 17—19, 21—23, 26, 27; 82, 49
- «Погасло дневное светило» 63, 75, 97; 65, 47; 67—68, 67; 73, 95, 96; 75, 21; 80, 86; 82, 19, 137—139
- «Под небом голубым страны своей родной» 70, 96; 71, 62; 77, 98; 79, 15; 80, 86, 166
- Подражание итальянскому («Как с древа сорвался предатель ученик») 78, 23; 79, 147, 148; 81, 52, 53, 61, 63, 66
- Подражания древним (1826 г.) 62, 12, 14, 16, 21, 23—25, 27; 75, 16; 82, 136
- Подражания древним (1832—1833 гг.) 70, 91, 92, 118; 80, 141
- Подражания Корану 74, 167; 78, 22—45; 81, 57
- «Подруга милая! Я знаю отчего» (в др. ред.: Дионея) 75, 19, 20, 22
- «Поедем, я готов» 81, 28; 82, 162
- «Пожарский, Минин, Гермоген» 74, 16
- Полководец («У русского царя в чертогах есть палата») 62, 51; 63, 56—58; 66, 74; 67—68, 101; 70, 14—23, 108; 75, 150; 77, 17; 81, 58
- Полтава 62, 52, 73; 63, 66, 73, 89; 65, 71, 73; 67—68, 60—62, 99; 70, 26; 71, 28, 109; 73, 17, 40, 74; 74, 99; 75, 49, 153; 77, 17, 149, 155; 79, 108; 80, 37, 51, 123; 81, 13, 20, 111, 117, 124, 135, 199; 82, 54, 60, 115, 180
- «Полу-дурак, полу-невежда» см. ⟨На Воронцова⟩ («Полу-милорд, полу-купец»)
- «Пора, мой друг, пора!» 70, 12; 82, 176
- Послание в Сибирь см. «Во глубине сибирских руд»
- Послание к В(еликопольскому), сочинителю «Сатиры на игроков» 78, 124
- ⟨Послание к А. И. Тургеневу⟩ («В себе все блага заключаая») 67—68, 18
- Послание к Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать») 74, 109; 79, 149
- Послание цензору («Угрюмый сторож Муз, гонитель давний мой») 66, 62; 67—68, 133
- Последний из свойственников Иоанны д'Арк 70, 43; 82, 42
- Поэт («Пока не требует поэта») 81, 124
- Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной») 62, 72; 63, 80; 70, 78; 71, 109; 72, 62
- Поэт и чернь см. Поэт и толпа
- Поэту («Поэт! не дорожи любовью народной») 62, 72; 64, 43; 67—68, 129; 69, 134; 70, 37; 71, 72; 81, 123, 124
- Предисловие к 1-й главе «Евгения Онегина» 70, 34
- Предчувствие («Снова тучи надо мною») 65, 13; 71, 28, 30; 78, 61
- «Прекрасны вы, берега Тавриды» см. Евгений Онегин
- «Придет ужасный [час]» 72, 36
- Приметы («Я ехал к вам, живые сны») 75, 17
- Прятелям («Враги мои, покамест я ни слова») 62, 71; 67—68, 64
- Пробуждение («Мечты, мечты») 72, 29; 81, 124

- Прозерпина («Плещут волны Флегетона») 72, 26
 Пророк («Духовной жаждою томим») 62, 71; 63, 89, 97; 66, 66; 67—68, 129; 70, 70; 72, 60, 61; 74, 171; 78, 62; 79, 102; 80, 22; 82, 116
 «Простишь ли мне ревнивые мечты» 63, 75; 73, 31; 77, 154, 157; 78, 5—21; 80, 86; 82, 176
 Прощание («В последний раз твой образ милый») 81, 46
 Прощание с Царским Селом см. Воспоминание в Царском Селе
 «Пускай увенч(анный) любов(ью) красоты» 63, 75
 Путешествие в Арзрум во время похода 1829 г. 62, 18; 64, 34—37; 67—68, 34; 69, 14; 70, 102; 71, 66; 72, 43, 118, 119; 75, 91; 77, 92, 94, 157; 78, 128; 80, 106—112, 123; 81, 23, 127, 154—156, 218; 82, 154
 Путешествие В. Л. П. 77, 71
 <Путешествие из Москвы в Петербург> 63, 65, 79; 66, 55; 74, 43—63; 78, 56; 79, 11, 106, 146; 80, 108
 <И. И. Пущину> («Мой первый друг, мой друг бесценный») 62, 49
- Разговор книгопродавца с поэтом («СТИШКИ для вас одна забава») 65, 19; 67—68, 133; 70, 36; 80, 42, 103, 105, 106
 Разговор о критике («А. Читали вы в последнем №») 81, 18—22, 53, 74
 «Г. Раич счел за нужное...» 69, 122
 «Редеет облаков летучая гряда» 75, 17—19, 22, 28; 82, 136
 Рефутация г-на Беранжера 70, 97, 100
 Рецензия на «Киргиз-кайсака» В. А. Ушакова (Dubia) 65, 23—36
 Рифма («Эхо, бессонная нимфа») 77, 56
 «Рифма, звучная подруга» 70, 102; 80, 91
 Родословная моего героя («Начнем ab ovo: мой Евгений») 70, 70; 74, 129; 81, 58
 Родриг («Чудный сон мне бог послал») 80, 168
 <Роман в письмах> 65, 28; 66, 65; 67—68, 130, 133; 71, 109; 74, 52, 88, 89, 95; 75, 97; 79, 20, 107, 116, 118, 119; 81, 21, 22, 32, 35, 178, 179; 82, 175
 <Роман на Кавказских водах> («В одно из первых чисел апреля») 67—68, 130; 75, 97; 79, 116, 118, 119; 81, 196
 Ромул и Рем 79, 15, 16
 Рославлев 62, 74, 75; 64, 47; 65, 29; 67—68, 130; 77, 142, 143; 81, 58, 59
 «Румяный критик мой, насмешник толстогузый» 74, 169; 77, 50
 <Русалка> 62, 75; 63, 18, 19, 21—24, 96, 97; 69, 135; 78, 62, 151, 153; 79, 107; 81, 126
 Руслан и Людмила 62, 30, 31, 92; 63, 48—55, 94, 109, 110; 64, 68; 65, 73; 66, 57, 58, 67; 67—68, 119, 126; 70, 36, 79—91; 72, 24, 112; 73, 38, 89, 128; 74, 149, 165; 75, 30, 35, 43, 104, 156; 77, 29, 56, 57, 91; 78, 12; 79, 66, 108, 157, 158; 80, 90, 125, 185; 81, 113, 114, 118; 82, 137
 <Русский Пелам> 64, 21—32; 67—68, 130; 69, 14; 75, 97; 80, 101, 108
- С португальского («Там звезда зари взошла») 65, 82
 Сапожник (Притча) («Картину раз высматривал сапожник») 81, 23, 58
 Сафо («Счастливы юноша, ты всем меня пленил») 62, 22; 75, 17
 Свобода см. Вольность
 «Свободы сеятель пустынный» 62, 91; 63, 75; 71, 81; 78, 13; 80, 106
 «Скажи, какой судьбой друг другу мы попались» 63, 109
 «Скажи мне, Ночь, зачем твой тихий мрак» 73, 8
 Сказка о золотом петушке 64, 70; 65, 63, 64, 74; 66, 67; 70, 30, 31, 72, 109—112; 74, 168; 78, 138; 79, 59, 60, 65—68, 86, 87, 92, 131, 135; 80, 175; 81, 126; 82, 166, 168
 <Сказка о медведихе> («Как весенней теплою порою») 66, 66; 79, 93
 Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях 63, 24; 65, 73; 70, 11; 72, 124—126; 80, 168; 81, 126
 Сказка о попе и о работнике его Балде 65, 73, 74; 79, 106; 80, 184, 185
 Сказка о рыбаке и рыбке 63, 24; 69, 18, 19, 103—106; 70, 11; 79, 92; 81, 125
 Сказка о царе Салтане 63, 24; 65, 74, 87; 75, 50; 78, 138; 79, 158; 80, 167; 81, 126
 Сказки см. №81
 Скучной рыцарь 62, 92; 63, 80; 66, 63—65; 69, 101—103, 114—119, 133; 70, 120; 71, 74; 73, 84, 85; 79, 16, 108, 167; 81, 50
 Сновидение («Недавно, обольщен прелестным сновиденьем») 67—68, 73, 74
 Совет («Поверь, когда слепней и комаров») 74, 114
 Сожженное письмо («Прощай, письмо любви! Прощай: она велела») 77, 108—112

Соловей и кукушка («В лесах, во мраке ночи праздной») 74, 114; 80, 32
Сон (Отрывок) («Пускай Поэт с камильницей наемной») 73, 74
Сонет («Суровый Дант не презирал сонета») 64, 43; 75, 44
〈Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина〉 80, 108
«Стамбул гяуры нынче славят» 77, 91—97
Стансы («В надежде славы и добра») 62, 49, 50; 81, 17; 82, 39, 54
Стансы Толстому («Философ ранний, ты бежишь») 82, 39
Станционный смотритель 63, 80, 110, 114; 65, 72; 67—68, 133, 139; 69, 121; 72, 157, 158; 73, 90, 91, 94; 77, 92; 78, 140; 79, 108; 81, 33—36, 45—47, 121
Старый муж см. Цыганы
Стихи, сочиненные во время путешествия 78, 23
«Сто лет минуло, как тевтон» 72, 62
Странник («Однажды странствуя среди долины дикой») 63, 78; 78, 23
«Сумароков был шутом у всех тогдашних вельмож. . .» см. 〈Путешествие из Москвы в Петербург〉
Сцена из Фауста 62, 74; 67—68, 135; 75, 66; 80, 21, 23, 26, 27, 31—36; 81, 202
〈Сцены из рыцарских времен〉 («Послушай, Франц: в последний раз говорю тебе») 62, 74; 67—68, 130; 78, 53; 79, 107

Таврида («Ты вновь со мною наслажденье») 72, 44
〈Тазит〉 62, 73; 79, 26, 107, 178; 81, 30
Талисман («Там, где море вечно плещет») 73, 78, 79, 86; 74, 168; 75, 155; 81, 128; 82, 74
Твой и Мой («Бог весть за что философы, пииты») 74, 5, 6, 8, 11, 13, 16—18
«Тебе певцу, тебе герою!» см. Д. В. Давыдову
Телега жизни («Хоть тяжело подчас в ней бремя») 62, 91; 67—68, 64
К. А. Тимашевой («Я видел вас, я их читал») 67—68, 66
Товарищам («Промчались годы заточенья») 80, 150
Торжество Вакха («Откуда чудной лиры неистовые клики?») 77, 70
Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов 72, 117; 77, 57
Три ключа («В степи мирской печальной и безбрежной») 81, 124
Труд («Миг вождеденный настал: окончен мой труд многолетний») 69, 134
Туча («Последняя туча рассеянной бури») 70, 71
«Ты вянешь и молчишь, печаль тебя снедает» 63, 75; 82, 29
Ты и вы («Пустое вы сердечным ты») 67—68, 60; 77, 99; 81, 124
Ты и я («Ты богат, я очень беден») 82, 39, 40

«У Клариссы денег мало» 75, 19
«Увы! зачем она блистает» 75, 18—20, 22, 28; 82, 135—139
«Увы, напрасно деве гордой» см. 〈Анне Н. Вульф〉
«Угрюмых тройка есть певцов» 70, 77—79
Уединенный домик на Васильевском 62, 75; 63, 118; 70, 40; 81, 154
Узник («Сижу за решеткой в темнице сырой») 63, 97; 82, 19
«Умолкну скоро я. . . Но если в день печали» 75, 28
Утопленник («Прибежали в избу дети») 63, 76; 65, 13; 72, 62; 75, 42
«Участь моя решена. Я женюсь. . .» 70, 126; 73, 77; 79, 109, 110, 120

Фракийские элегии. Стихотворение Виктора Теплякова. 1836 70, 51; 78, 22

«Храни меня, мой талисман» 78, 5, 20, 25
Христос воскрес («Христос воскрес, моя Ревекка») 75, 20
Художнику («Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую») 70, 100—109; 80, 5; 82, 26

«Царей потомок Меценат» 77, 69; 79, 150
Царское Село см. Воспоминание в Царском Селе
Царскосельская статуя («Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила») 70, 108, 109
Царь Никита и сорок его дочерей 80, 93

«Царь увидел пред собой» 79, 59, 131; 81, 12; 82, 167
Цветок («Цветок засохший, безуханный») 63, 76, 97; 70, 74; 71, 109; 81, 121, 122
«Цветы последние милей» 67—68, 64; 72, 27
Цыганы 62, 83; 63, 78, 83, 114, 115; 64, 68, 72; 65, 72, 90; 66, 58, 75; 67—68, 64;
70, 36, 128; 71, 16, 65; 72, 6, 7, 14, 15, 27, 67, 68, 72—74, 115, 116, 139, 140, 141;
73, 31, 83, 86; 74, 162; 75, 132; 77, 92, 118; 78, 24, 60; 79, 108, 173; 80, 40, 41,
103, 154; 81, 13, 111, 112, 118, 122, 124

Чедаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет») 67—68, 86; 69, 60; 73, 33

Чедаеву («К чему холодные сомненья?») 67—68, 87

«Чем чаще празднует лицей» 70, 97

Черкесская песня см. Кавказский пленник

Черна, как галка («Суха, как палка») (Приписываемое Пушкину) 72, 108

Черная шаль («Гляжу, как безумный, на черную шаль») 72, 140; 73, 31, 78;
75, 21, 75, 155

Чернильнице см. К моей чернильнице

Чернь см. Поэт и толпа

«Что в имени тебе моем» 67—68, 133

«Чу, пушки грянули! крылатых кораблей» 78, 130—132

Эвлега («Вдали ты зришь утес уединенный») 70, 87

Экспромт на Агареву («В молчаньи пред тобой сижу») 74, 5, 6, 8—10, 14

Элегия («Безумных лет угасшее веселье») 70, 68, 76; 72, 38; 77, 101; 82, 176

Элегия («Воспоминаньем упоенный») 75, 20, 22

Элегия («Я думал, что любовь погасла навсегда») 73, 74; 74, 18

Эпиграмма («Клеветник без дарованья») см. На Каченовского

Эпиграмма («Оставя честь судьбе на произвол») см. <На А. А. Давыдову>

Эпиграмма («Не то беда, Авдей Флюгарин») 65, 34

Эпиграмма <На Карамзина> («Послушайте: я сказку вам начну») 67—68, 71

Эпиграмма («Скажи, что нового. — Ни слова») 74, 6

Эпиграмма («Ты прав, хоть он поэт изрядный») 75, 19

Эхо 80, 91; 82, 181

Юноша см. Сафо

«Юноша! скромно пируй и шумную Вахову влагу» 62, 22, 28; 70, 99; 80, 141, 142

«Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила» 70, 91

Юрий Милославский, или Русские в 1612 году 65, 32

«Я был свидетелем золотой твоей весны» 73, 8

«Я вас любил; любовь еще быть может» 63, 76, 97; 67—68, 60—62; 73, 78—80

«Я возмужал среди печальных бурь» 82, 174—177

«Я гимны прежние пою» см. Арион

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный» 62, 85, 88; 63, 76; 64, 73, 75; 66, 66;
67—68, 99; 69, 127; 70, 99, 101; 72, 75, 76; 73, 37, 40, 103—106; 74, 171; 75, 44;
79, 147, 149, 152, 154, 155; 80, 16; 81, 53, 64, 66, 121, 125, 126, 204, 211

«Я пережил свои желанья» 62, 81; 75, 19, 22

«Я помню чудное мгновенье» см. К*** (Керн)

La libération de l'Europe. . . 65, 32

Mon portrait 73, 38

N. N. В. В. Энгельгардту («Я ускользнул от Эскулапа») 80, 6; 82, 39

Noël (Сказки) 62, 77; 63, 73, 74, 110

Note sur la révolution d'Ipsilanti 73, 24

Note sur Penda-Deka («Penda-Déka ut élevé à Moscou. . .») 73, 24, 27

Table-Talk 67—68, 54; 70, 35, 79; 77, 92; 78, 146; 82, 162

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	3
I. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ	
В. П. Старк. Стихотворение Пушкина «Завидую тебе, питомец моря смелый. . .»	5
М. Л. Гаспаров. Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского»	24
В. А. Сайтанов. Прощание с царем	36
-Г. С. Кнабе. Тацит и Пушкин	48
О. И. Михайлова. Портреты А. Д. Абамелек	65
II. ОБЗОРЫ	
В. В. Зайцева. Пушкиниана 1982 года	90
В. В. Головин. Недошедшие произведения Пушкина	110
Л. П. Февчук. О некоторых прижизненных графических портретах Пушкина	121
III. ЗАМЕТКИ	
В. Б. Сандомирская. О первом наброске стихотворения «Увы! зачем она блистает. . .» (К вопросу о датировке)	135
В. С. Баевский. О театральных строфах «Евгения Онегина»	139
Н. И. Михайлова. К источникам ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове»	150
Я. Л. Левкович. Из наблюдений над «арзрумской» тетрадью Пушкина. 1. Глава «Евгения Онегина» «Странствие». 2. «Гете имел большое влияние на Байрона. . .». 3. «Илиада Гомера»	153
В. Д. Рак. Ирвинговская реминисценция в «Каменном госте»	163
С. Н. Тихомирова. К расшифровке «Второй программы» автобиографических записок Пушкина	169
В. С. Листов. К истории пушкинских заметок о Дельвиге	171
М. Б. Рабинович. Фамилии в романе «Дубровский»	172
В. В. Мерлин. Об одном из источников стихотворения «Я возмужал среди печальных бурь. . .»	174
И. С. Чистова. О двух стихотворных переводах А. Дюма из Пушкина	177
Г. И. Довгалло. Новое о знакомых Пушкина Севастьяновых	182
Л. А. Черейский. Пушкин и Н. Г. Ломоносов	189
С. А. Кибальник. Две записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу	191
IV. ХРОНИКА	
По страницам газет 1982 года	197
Список иллюстраций	201
Указатель произведений Пушкина (по материалам «Временника Пушкинской комиссии», вып. 1—20)	202

ВРЕМЕННОК ПУШКИНСКОЙ КОМИССИИ

В ы п у с к 2 0

*Утверждено к печати
Отделением литературы и языка
Академии наук СССР*

Редактор издательства *Н. А. Храмцова*
Технический редактор *Ф. А. Юлиш*
Корректоры *Л. М. Бова, Э. Н. Липпа и Т. Г. Эдельман*

ИБ № 21128

Сдано в набор 19.03.85. Подписано к печати 29.11.85. М-18481.
Формат 60×90¹/₁₆. Бумага для глубокой печати. Гарнитура
обыкновенная. Фотонабор. Печать офсетная. Усл. печ. л. 13.5+
+вкл. (1/4 п. л.). Усл. кр.-отт. 14. Уч.-изд. л. 16.54. Тираж 14 550.
Тип. зак. 250. Цена 1 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука». Ленинградское отделение.
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1.

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»,
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.

можно предварительно заказать в магазинах Центральной конторы «Академкнига»,
в местных магазинах книготоргов или потребительской кооперации

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

117192 Москва, Мичуринский пр., 12, магазин «Книга — почтой»

Центральной конторы «Академкнига»;

197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой»

Северо-Западной конторы «Академкнига»

или в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел «Книга — почтой».

- 480091 **Алма-Ата**, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
 370005 **Баку**, ул. Джапаридзе, 13 («Книга — почтой»);
 232600 **Вильнюс**, ул. Университето, 4;
 690088 **Владивосток**, Океанский пр., 140;
 320093 **Днепропетровск**, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
 734001 **Душанбе**, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);
 375002 **Ереван**, ул. Туманяна, 31;
 664033 **Иркутск**, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
 420043 **Казань**, ул. Достоевского, 53;
 252030 **Киев**, ул. Ленина, 42;
 252142 **Киев**, пр. Вернадского, 79;
 252030 **Киев**, ул. Пирогова, 2;
 252030 **Киев**, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
 277012 **Кишинев**, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
 343900 **Краматорск** Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
 660049 **Красноярск**, пр. Мира, 84;
 443002 **Куйбышев**, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
 191104 **Ленинград**, Литейный пр., 57;
 199164 **Ленинград**, Таможенный пер., 2;
 199004 **Ленинград**, 9 линия, 16;
 220012 **Минск**, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
 103009 **Москва**, ул. Горького, 19а;
 117312 **Москва**, ул. Вавилова, 55/7;
 630076 **Новосибирск**, Красный пр., 51;
 630090 **Новосибирск**, Академгородок, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);
 142284 **Противно Московской обл.**, «Академкнига»;
 142292 **Пушино Московской обл.**, МР «В», 1;
 620151 **Свердловск**, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
 700029 **Ташкент**, ул. Ленина, 73;
 700100 **Ташкент**, ул. Шота Руставели, 43;
 700187 **Ташкент**, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
 634050 **Томск**, наб. реки Ушайки, 18;
 450059 **Уфа**, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
 450025 **Уфа**, Коммунистическая, 49;
 720001 **Фрунзе**, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
 310078 **Харьков**, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).