

**«Будь подобен полной чаше...»
(Из истории театральных интересов Пушкина)**

Будь подобен полной чаше,
[Молодых счастливый дом] —
Непонятно счастье ваше,
Но молчите ж обо всем.

Что за диво, что за каша
Для рассудка моего —
Черт возьми! но, воля ваша,
Не скажу я ничего.

То-то праздник мне да Маше,
Другу сердца моего;
Никогда про счастье наше
Мы не скажем ничего.

Стойте — тотчас угадаю
Горе сердца твоего.
Понимаю, понимаю! —
Не болтай же ничего.

Строгий суд <и> слово ваше
Ценим более <всего>.
Вы ль одни про счастье наше
Не сказали ничего!

Он мне ровесник, он так мил,
Всегда видала в нем я брата,
Он, как сестру, меня любил.
Скажите, чем я виновата.
Нет, Маша, ты не виновата.

И этой свадьбе не бывать.

(Акад. Т. 3. С. 26—27)

Эти черновые куплеты были опубликованы И. А. Шляпкиным в 1903 г. по копии П. В. Анненкова¹; в собрания сочинений Пушкина входят начиная с издания 1919 г. под редакцией В. Я. Брюсова. И там, и во всех последующих изданиях публикация сопровождалась крайне скудным комментарием, подобным, например, тому, который со-

¹ Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. 67.

держится в малом академическом десятитомнике, отредактированном Б. В. Томашевским: «...куплеты, вероятно предназначавшиеся для какой-нибудь пьесы»².

В пушкиноведческой литературе черновые наброски, о которых идет речь, рассматривались в контексте письма П. А. Катенина к Пушкину от 6 июня 1826 г., содержащего просьбу написать куплеты для намеченной к переводу французской комедии Дезодра (Дюша) (Désaudras (Duchart)) «Полночь, или Благоприятный момент» («Minuit, ou Le Moment propice»), пост. в 1791 г.): «Для бенефиса, следующего мне за “Андромаху” (оригинальная комедия Катенина; была поставлена 3 февраля 1827 г. — *И. Ч.*) нужна была маленькая комедия в заключение спектакля; я выбрал “Minuit”, и некто мой приятель Николай Иванович Бахтин взялся мне ее перевести; но вот горе: там есть романс или куплеты, и в роде не обыкновенном. Молодой Floridor (по-русски Владимир) случайно заперт в комнате своей кузины, молодой вдовы, ночью на Новый год, и не теряет времени с нею; пока они разнеживаются, под окном дается серенада, в конце второго куплета бьет полночь, l'heure du berger <час пастушка — *франц.*>; старики входят, застают молодых, и остается только послать за попом, ибо все прочее готово. Французские куплеты дурны, но я прошу тебя мне сделать и подарить хорошие. Ты видишь по ходу сцены, что они должны означать, а на все сладострастное ты собаку съел: сделай дружбу, не откажи» (Акад. Т. 13. С. 282—283).

Н. О. Лернер высказал предположение, что куплеты, опубликованные И. А. Шляпкиным (к этому времени отыскался также их черновой автограф в коллекции Л. Н. Майкова³) и явились откликом на письмо Катенина к Пушкину⁴. Гипотеза Лернера была проанализирована А. А. Чебышевым, которому удалось разыскать текст комедии Дезодра, но не в переводе Бахтина (он не состоялся), а в переделке («вольными стихами») В. А. Каратыгина. Пьеса под названием «Полночь, или Кто прежде поцелует» была разрешена к постановке 6 октября 1827 г.; первое представление состоялось в Петербурге, в бенефис А. М. Каратыгиной, 17 октября. Куплетов, сочиненных Пушкиным, в комедии, естественно, не оказалось. «По ознакомлении с самою комедией едва ли, думается нам, возможно увидеть близость между пьесой и этими куплетами», — заключил Чебышев⁵.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1956. Т. 2. С. 439.

³ См.: ПиС. СПб., 1906. Вып. 4. С. 20.

⁴ См.: Лернер Н. О. Заметки о Пушкине. V. Водевильные куплеты Пушкина // РС. 1908. № 3. С. 654—657.

⁵ Чебышев А. А. К вопросу о куплетах Пушкина // ПиС. СПб., 1908. Вып. 6. С. 192.

Сомнение в близости между пьесой и пушкинскими куплетами возникает уже при сравнении сюжета пьесы в пересказе Катенина со сделанными Пушкиным стихотворными набросками. Пять четверостиший представляют собой финальные куплеты, т. е. «водевиль», но не «романс», не «серенаду», располагавшиеся, судя по описанию Катенина, внутри текста. «Ты видишь по ходу сцены, что они должны означать», — писал Катенин Пушкину⁶; пушкинские же тексты (включая и не относящуюся к куплетам часть монолога героини) очевидно этого «не означают».

Финальные куплеты, носители сюжетной основы, позволяют (вместе с сохранившейся «диалогической» частью текста) представить в самом общем виде фабульную схему комедии-водевиля. Герои пьесы — зажиточные селяне, отец и сын, воспитанница Маша, друг отца, сын последнего, кто-то из слуг, скорее всего горничная. Интрига разворачивается, как и полагается, вокруг любовных отношений героев. Маша должна стать женой сына своего опекуна, но пока не подозревает об этом. Она влюблена в молодого человека, вместе с отцом принятого в доме, и любовь эта взаимна. Каждый из героев по-своему воспринимает происходящее, но, полагая свой взгляд единственно возможным, не видит необходимости обсуждать события, ход которых ни у кого из

⁶ О том, какими Катенин их себе представлял, можно судить по переводу пьесы, который вместо Н. И. Бахтина сделал В. А. Каратыгин; ему же, по всей вероятности, принадлежит и текст романса-серенады:

Ф л о р и д о р (в восторге бросается на колени)
О друг мой!..

.....
(Слышна за кулисами музыка, К л е р и н а бежит к окну и открывает его)
Что это?.. Музыка под окнами у нас?
Кто серенадою нас вздумал позабавить?

Флоридор
Я. —
Вот мой романс.

.....
(Голос за кулисами)

Романс
Когда вечерний соловей
На ветке, в густоте древесной,
Поет и славит в поднебесной
Любовь с подругою своей:
Тогда, забыв о целом мире,
Спешу я слушать соловья —
И вместе с ним невольно я
Пою любовь мою к Темире.

(Букет: Карманная книжка для любителей и любительниц театра на 1829 год. Изданная Е. Аладьиным. СПб., [1829]. С.129—130).

персонажей не вызывает никаких сомнений. Интригу ведет служанка, которой каким-то образом становятся известны намерения хозяина женить сына на хорошенькой воспитаннице. Служанка решает помешать его планам, справедливо усматривая в них угрозу счастью своей госпожи: «...этой свадьбе не бывать» (Акад. Т. 3. С. 27).

В конце концов все устраивается наилучшим образом. Маша в момент благополучной развязки недоумевает по поводу чуть было не состоявшейся свадьбы с сыном ее благодетеля: «Всегда видала я в нем брата, / Он, как сестру, меня любил. / Скажите, чем я виновата» (Там же). Разного рода перипетии, хитросплетения событий, порой осложняющие путь к достижению цели, тщательно скрываются участниками, и именно это умолчание сыграло главную роль в обретении героями своего счастья: «То-то праздник мне да Маше, / Другу сердца моего; / Никогда про счастье наше / Мы не скажем ничего». Пьеса заканчивается веселой свадьбой: «Будь подобен полной чаше, / Молодых счастливый дом» (Там же. С. 26).

Как удалось любящим преодолеть, казалось бы, непреодолимые препятствия, так и осталось для всех, кто их поздравляет, тайной; более того, попытки разгадать ее пресекаются теми, кто этой тайной владеет, несмотря на успех задуманного и успешно осуществленного ими предприятия: «Что за диво, что за каша / Для рассудка моего — / Черт возьми, но, воля ваша, / Не скажу я ничего» (Там же).

Итак, тайна, не подлежащий разглашению секрет, — это, как показывают финальные куплеты («водевиль»), основной сюжетный стержень, организующий действие пьесы. Заключительное двустихие каждого из пяти куплетов варьирует этот мотив: «Непонятно счастье ваше, / Но молчите ж обо всем»; «Черт возьми, но, воля ваша, / Не скажу я ничего»; «Никогда про счастье наше / Мы не скажем ничего»; «Понимаю, понимаю! — / Не болтай же ничего». И наконец, то же в последнем куплете, традиционно обращенном к зрителю: «Вы ль одни про счастье наше / Не сказали ничего!».

В подобном контексте заглавие, включавшее, как правило, известную поговорку, могло звучать примерно так: «Нежданная свадьба, или Говори, да не проговаривайся!»

Комедия-водевиль такого рода характерна для репертуара русского театра конца 1810-х — начала 1820-х гг. Формировали этот репертуар Шаховской, драматург неутомимый, чрезвычайно и разнообразно плодовитый, Жандр, Грибоедов. Особенно модным автором был Хмельницкий, сумевший внести свежесть и новизну, легкость и изящество в комедийные спектакли, во многом близкие в жанровом отношении к опере-водевилю. Пушкина в его первые петербургские годы полностью захватил причудливый мир театра; он в курсе всех новинок репер-

туара, он знает о только еще готовящихся к постановке пьесах, авторы которых — его хорошие знакомые. Многие из них пишут в соавторстве — практика совместного сочинения пьес была чрезвычайно распространена: «Можно допустить, с достаточной степенью вероятности, что поэт бывал причастен и в качестве автора к тогдашним опытам коллективной драматургии в области новорожденного водевиля»⁷.

Среди авторов «новорожденного водевиля» Пушкин особенно отличал Н. И. Хмельницкого. Хмельницкий старше Пушкина на 8 лет и почти одного возраста с Катениным, Грибоедовым, Жандром. В момент более чем успешного дебюта Хмельницкого — постановки комедии «Говорун» 7 мая 1817 г. — Пушкин заканчивает Лицей; в первые годы самостоятельной жизни, разделяя живейший интерес столичной публики к завоевавшему в 1817—1818 гг. громкую и прочную известность Хмельницкому, недавний лицеист мог видеть и оценить собиравшие полные залы яркие сценические воплощения его комедийных пьес⁸. Однажды он сам участвовал в домашнем спектакле у Олениных, где разыгрывалась одна из пьес драматурга — «Воздушные замки» (1818)⁹. Комедию «Нерешительный, или Семь пятниц на неделе» Пушкин слышал в авторском чтении¹⁰ — это один из документально засвидетельствованных эпизодов общения Пушкина с Хмельницким, очевидно весьма частого в первый петербургский период пушкинской биографии. Пушкину, по-видимому, импонировал сам тип личности драматурга — человека внешне привлекательного, светски элегантного, начитанного и остроумного (о нем говорили: «умен, сведущ, образован»¹¹). Обращали на себя внимание его вежливая сдержанность,

⁷ Гроссман Л. Н. Пушкин в театральных креслах. [Л.], 1926. С. 154—155.

⁸ Особенным вниманием публики пользовались «Бабушкины попугаи», игровая и веселая опера-водевиль, впервые поставленная в бенефис четы Сошнических 28 июля 1819 г. Эта пьеса (в ее основе — французская опера-водевиль Теолона и Дартуа «Les perroquets de la mère Philippe»; музыка к спектаклю написана А. Н. Верстовским) «производила большой эффект и повторялась очень часто» (Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 253). Лицеист Н. А. Корсаков, однокашник Пушкина, оценил постановку «Бабушкиных попугаев» на столичной сцене как подлинный «триумф» (см.: Войнова А. В. Верстовский и его опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» // Верстовский А. Н. «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом». Опера-водевиль. Текст А. С. Грибоедова и П. А. Вяземского. [М.], 1949. С. 12).

⁹ См.: Россиев П. А. С. Пушкин — актер-любитель // Биржевые ведомости. Утренний вып. 1911. № 12613, 2 ноября.

¹⁰ См.: Акад. Т. 13. С. 63 (письмо Пушкина к Н. И. Гнедичу от 13 мая 1823 г.).

¹¹ Дуров С. Несколько слов о Хмельницком // Хмельницкий Н. И. Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. XI.

некоторая холодность в обращении («часто надевал на себя маску холодного человека»¹²), невозмутимость — черты, сближавшие Хмельницкого с Грибоедовым и близким ему кругом. В неизменной любви к Хмельницкому Пушкин признавался в одном из своих писем к брату, написанном из Михайловского: «...а Хмельницкий моя старинная любовница. Я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в 1-ю песнь “Онегина”...» (Акад. Т. 13. С. 175).

Куплет о Хмельницком в «Евгении Онегине» не появился, но воспоминания о столичном денди (который, заметим, по свидетельству самого Пушкина, «сердится, если об нем упоминают как о драм<атическом> писателе» (Там же)) и его увлекательных, искрящихся весельем пьесах не покидали поэта. Запомнившиеся отдельные строки из диалогов, остроумные реплики героев в какой-то момент всплывали в памяти и, можно думать, иногда находили отзвук в текстах, над которыми шла работа. Сравним, например, размышления «молодого повесы», которыми начинается «Евгений Онегин», и реплику служанки Саши, обращенную к своей госпоже, из «Воздушных замков» Хмельницкого — той самой пьесы, в постановке которой участвовал Пушкин на вечере у Олениных.

Пушкин:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.

(Акад. Т. 6. С. 5)

Хмельницкий:

И умер он, и вам оставил все в наследство:
Умнее ничего он выдумать не мог.¹³

«...Скажи, какой судьбою попал ты в доктора?» — спрашивает герой комедии Хмельницкого «Шалости влюбленных» (1817) своего слугу-плута Криспина¹⁴. « — Скажи, какой судьбой друг другу мы попались?» — так начинается стихотворный отрывок, относящийся к замыслу комедии об игроке (1821; Акад. Т. 7. С. 246), который возник как следствие петербургских театральных впечатлений 1817—1820 гг. и раздумий о будущем русской комедии. Тогда, в Петербурге, и могли появиться сценарные наброски и куплеты «Будь подобен полной чаше...», написанные для комического спектакля с незамысловатым

¹² Там же. С. III.

¹³ *Хмельницкий Н. И.* Соч. Т. 1. С. 347.

¹⁴ Театр Николая Хмельницкого. СПб., 1829. Ч. 1. С. 135.

сюжетом, задуманного, возможно, в приятельском кругу завсегдаев знаменитого «чердака» Шаховского¹⁵.

Можно также допустить, что замысел возник под влиянием столь любимых зрителем опер-водевилей с их мгновенно запоминающимися стихотворными текстами и музыкальными напевами — например, «Бабушкиных попугаев» Хмельницкого, забавной истории о том, как находившиеся под неусыпным надзором яростной мужененавистницы г-жи Курмонд ее молодые племянница (г-жа Мервиль) и внука (Тереза) с помощью расторопной крестьянки, воспитывавшейся в доме (Жоржета), сумели добиться согласия своей строгой родственницы на брак с приглянувшимися им молодыми людьми.

Тереза (*одна приходит <...> и останавливается у беседки*)

Нас взаимное участие
Привлечет сюда тайком,
Что за радость, что за счастье
С милым видеться дружком!¹⁶

Этот куплет исполняет каждая из молодых героинь; в том же ритме выдержаны также финальные куплеты, по закону жанра подводящие текстовой и музыкальный итог предъявленному представлению. Пушкинские куплеты «Будь подобен полной чаше...» чрезвычайно близки цитируемому образцу:

То-то праздник мне да Маше,
Другу сердца моего;
Никогда про счастье наше
Мы не скажем ничего.

В них та же традиционная водевильная тема, тот же ритм, та же характерная для оперы-водевиля организация стиха (см., например, куплеты № 26 в более поздней опере-водевиле Грибоедова и Вяземско-

¹⁵ В последующие годы, когда на смену по преимуществу эмоциональному увлечению театром, которым были отмечены годы ранней молодости Пушкина, приходит строго профессиональный интерес литератора к комедийной драматургии (этот интерес обнаруживается уже в набросках комедии об игроке), участие поэта в сочинении легких комедий со «звонкими» куплетами представляется менее вероятным. Летом 1827 г., вновь оказавшись в столице, в кругу старых знакомых, театралов, Пушкин с вниманием отнесся к их поискам путей, ведущих к созданию комедии нового типа. У него возникает желание участвовать в этом, и он вновь обращается к комедийным проектам, уже с учетом новейшего опыта своих соратников по цеху, драматургов-комедиографов, каждый из которых успешно работал в избранном им направлении; свидетельством этого явились замыслы комедии «Насилу выехать решились из Москвы...» и «<Перевод из К. Бонжура>».

¹⁶ *Хмельницкий Н. И.* Соч. Т. 2. С. 362.

го «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (1823)), только имя героини — Маша — указывает на то, что сюжет взят из русской жизни.

Обращает на себя внимание и ритмическая близость еще двух, не имеющих отношения к куплетам, стихотворных отрывков из «Бабушкиных попугаев» и пушкинского водевильного наброска (у Хмельницкого это стихотворная вставка в составе прозаического текста; вероятно, такую же роль должен был играть и пушкинский текст, представляющий собой монолог Маши):

Хмельницкий

Пушкин

Г-жа Мервиль

Меня нетрудно вам понять;
Вы через час сюда придите;
Я буду здесь одна гулять,
И вы меня уговорите.¹⁷

Он мне ровесник, он так мил,
Всегда видала в нем я брата,
Он, как сестру, меня любил.
Скажите, чем я виновата.

Пушкин вряд ли собирался сам полностью разрабатывать этот сюжет. Его участие должно было быть, скорее всего, минимальным и, возможно, явилось откликом на чью-то просьбу, например того же Шаховского, к которому чаще других обращались бенефицианты с просьбой о помощи в скорейшем сочинении пьесы, — как говорил Вяземский, «ссудить начинкою куплетов пьесу, которую другой возьмется состряпать»¹⁸. В 1817 г. Грибоедов и Хмельницкий помогли Шаховскому, опаздывавшему с комедией для бенефиса актрисы Вальберховой, — так появилась много лет не сходившая со сцены комедия «Своя семья, или Замужняя невеста». Не исключено, что тому же Шаховскому, не справлявшемуся с обилием поступавших от опекаемых им актеров предложений написать пьесу для их бенефиса, взялся помочь и Пушкин. Зачеркнутая в рукописи строка «Хата сына моего» (вариант строки «Молодых счастливый дом» — Акад. Т. 3. С. 577) наводит на мысль о «малороссийском» водевиле. Такие пьесы с национальной украинской тематикой писал Шаховской — «Казак-стихотворец» (1812) и «Актёр на родине, или Прерванная свадьба» (1820). Герои последней оперы-водевиля, тоже бенефисного спектакля в пользу Вальберховой, из-за старой земельной тяжбы едва не расстроили свадьбу своих детей («И свадьбы не бывать»), но в конце концов с помощью своего земляка, петербургского актёра, сумели прийти к согласию и не препятствовать счастливому соединению влюбленных («Я хочу подаровать тую землю моему сыну...»)¹⁹.

¹⁷ Хмельницкий Н. И. Соч. Т. 2. С. 354.

¹⁸ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. 7. С. 334.

¹⁹ Актёр на родине, или Прерванная свадьба, опера-водевиль в одном действии. Соч. князя А. А. Шаховского. СПб., 1822. С. 12, 64.

Возможно, замысел оперы-водевиля, для которого предназначались пушкинские поэтические «заготовки», родился с ориентацией на имевшую шумный успех водевильную драматургию Шаховского, в отдельных своих пьесах использовавшего смесь русской и украинской речи (иногда намеренно искажая ее для достижения комического эффекта). В дальнейшем в том, что касалось привнесения национального украинского колорита, замысел изменился; возникла идея создания не «малороссийского», но «русского» водевиля, и характер финальных куплетов, содержащих смысловое зерно спектакля, позволяющее судить о его содержании и стилистической окраске, это подтверждает. Финальный текст стилизован под народную поэзию (героиня Маша названа «другом сердца» — это выражение близко народно-поэтическому «друг сердечный», означающему «любимый», «возлюбленный»; употреблены разговорная частица «то-то» вместо «вот», соединительный союз «да» вместо «и»; выбран характерный размер: напевное хореическое четверостишие перекрестной рифмовки) и отражает содержание пьесы, построенной, по всей вероятности, на картинах народного быта.

Нет никаких сведений о том, что пьеса вообще была написана: сохранившийся пушкинский автограф единственный след этого замысла.

Пушкинские наброски — куплеты и сопутствующие отрывки — естественно вписываются в драматургический и театрально-бытовой контекст эпохи оживления русского комедийного театра в конце 1810-х — начале 1820-х гг. и могут рассматриваться в качестве ее значимой иллюстрации.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**ПУШКИН
И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ**

Сборник научных трудов

Выпуск 5 (44)



«Нестор-История»
2009