

Серия «Неизданный Пушкин»

Из подготовительных материалов
к новому академическому Полному собранию
сочинений А. С. Пушкина

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

С. Фомичев

Ранние редакции поэмы
«Домик в Коломне»

ЛВ!

Санкт-Петербург
Издательство «Нотабене»

2000

ББК 84(0)5 Ф76

ISBN 5-87170-054-3

ISBN 5-87170-112-4
выпуск третий

К V Международной Пушкинской конференции
«Пушкин и мировая культура»

Санкт-Петербург—Одесса—Тбилиси—Москва
Май—июнь 1999 г.

Составитель серии
С. А. Фомичев

© С. Фомичев, 2000

© Издательство «Нотабене», оформление, 2000

ПРЕДИСЛОВИЕ

В текстологии имеются два понятия, качественно отличные друг от друга, которые тем не менее на практике часто смешиваются: вариант и редакция.

«Мы называем вариантом, — пишет Н. В. Измайлов, — всякое различие между данным текстом и окончательным (основным), вызванное авторской работой над текстом или в котором нужно предполагать авторское участие, хотя бы и вынужденное (в случае вмешательства цензуры) <...>. Что касается отношений между вариантами и редакцией, то следует сказать, что под вариантами понимаются нами отличия, переработки, изменения, касающиеся небольших отрезков текста, и не столько смысловые, сколько стилистические или развивающие уже выраженную мысль; что касается разных редакций, то они представляют переработку всего произведения или большого отрезка его, существенно влияющую на композицию целого, развитие сюжета, построение образов и т. д. Впрочем, границы между вариантом и редакцией в текстологии новой литературы не очень определены, так как наложение частных вариантов может привести к новой редакции».¹

Попытка точного разграничения этих двух действительно смежных понятий может показаться ненужным педантизмом. Однако различить вариант и редакцию не столь уж и трудно, и сама сложность, возникающая в особых случаях такого расподобления, должна перевешивать чашу весов в пользу редакции.

Гораздо сложнее дело обстоит с публикацией вариантов и редакций. Полный свод тех и других должен быть включен в соот-

ветствующий отдел («Другие редакции и варианты») изданий академического типа: без этого никаких твердых суждений о творческой истории произведения сформулировать невозможно. Но реально и в академических изданиях в подаче вариантов и редакций происходит смещение в пользу первых по банальной причине: обычно считается неэкономным повторять одни и те же фрагменты текста, хотя, входя в состав новой редакции, они в каждом конкретном контексте приобретают существенно иной смысловой оттенок.

В каких случаях в истории текста появляются новые редакции?

1) В результате переработки первоначального беловика (это у Пушкина наиболее частый случай).

Так, в записной книжке ПД 830 на л. 58—58об. имеется черновой автограф стихотворения, в верхнем слое которого запечатлен следующий текст:

И тихо и грустно в темнице [глухой]!
Пленен обескрылен орел молодой
Мой верный товарищ в изгнании моем
Кровавую пищу клюет под окном
Клюет и бросает и смотрит в окно
[И] вымолвить хочет мне слово одно —
Зовет меня криком и взором своим
Мой верный [товарищ] уйдем улетим
Давай! встrepенемся! пора нам! пора
Острог нам не ближний тюрьма не сестра
Мы вольные птицы ты, брат мой и я
Где сокол да коршун там наша семья

Это ранняя (1822 г.) редакция стихотворения «Узник», получившего окончательный текст (и само заглавие) лишь в 1832 г.,² когда на л. 83—83об. цензурной рукописи ПД 420 оно было доработано и в новой, хрестоматийно известной, редакции включено в издание «Стихотворения Александра Пушкина». (СПб., 1832. Ч. 3).

2) В результате крупных дополнений в тексте черновика, не предусмотренных первоначальным замыслом.

Так, 10 октября 1824 г. Пушкин завершает поэму «Цыганы» в полном соответствии с набросанным еще в январе планом. Но около 20 октября появляется вставной эпизод, планом не предусмотренный: «Скажи, мой друг, ты не жалеешь...», — включа-

ющий легенду об Овидии и рассказ старого цыгана о Мариуле. Ясно, что введение этого эпизода следует считать существенным редакционным изменением текста. В ноябре—начале декабря поэма в новой редакции переписывается набело, а в конце года Пушкин работает над монологом Алеко у колыбели сына («От общества, быть может, я / Отъемлю ныне гражданина. / Что нужды — я спасаю сына...»). Если бы эта работа привела к новому композиционному изменению текста, мы имели бы третью редакцию поэмы. Но монолог не был окончательно обработан и включен в печатный текст поэмы, так и оставшись вариантом ее текста.

3) Новая редакция появляется также в результате изменения печатного текста, как это произошло, например, с поэмой «Руслан и Людмила». Первая редакция ее зафиксирована в печати в 1820 г. Подготавливая в 1828 г. второе издание, Пушкин добавил пролог «У Лукоморья дуб зеленый...» (написанный в михайловской ссылке) и «Эпилог» («Так, мира житель равнодушный...»), напечатанный в 1820 г. в журнале «Сын отечества», — но при этом сократил некоторые наиболее озорные и фривольные описания и рассуждения. В таком же виде поэма была напечатана и в 1835 г. в первой части издания «Поэмы и повести».

Практическая текстология, прежде всего, имеет в виду обоснование окончательной редакции, дефинитивного текста произведения, в полном соответствии с авторской волей. Но текстология, как наиболее глубокое изучение закономерностей творческого процесса, столь же внимательна к основным этапам развития авторского замысла, запечатленным в разных редакциях.

В этом отношении наиболее интересна история текста, получившего в печати название «Домик в Коломне». Впервые эта поэма была опубликована в 1833 г. в альманахе «Новоселье», а позднее была включена во вторую часть «Поэм и повестей» (СПб., 1835).

Сохранилось несколько рукописных источников этого текста:

- 1) Черновой автограф первоначального наброска полутора октав «Пока меня [словесники] без милости бранят» — ПД 134.
- 2) Беловой автограф с многочисленными поправками (некоторые карандашом), содержащий в общей сложности пятьдесят шесть октав, — ПД 915 (подробный анализ этого источника будет предпринят ниже).
- 3) Черновой набросок двух заключительных строк XXV (по

окончательной нумерации) октавы — под автографом стихотворения «Рифма», помеченном «10 окт.», — ПД 133.

4) Копия рукою Н. Н. Пушкиной, с небольшими поправками автора, октав XXI—XXV — ПД 916.

Самого пристального внимания заслуживает второй из названных источников текста, хранящий в себе не менее трех редакций произведения.

Автограф этот на четырех двойных листах выполнялся в несколько приемов.

Сначала сюда были набело переписаны пять октав (пронумерованных римскими цифрами):

«Четырестопный ямб мне надоел...»
«А чтоб им путь открыть широкий, вольной...»
«Не стану их надменно браковать...»
«Нет, мудрено (я взяв уловку лисью...»
«Но возвратиться все ж я не хочу...»

Последние полторы из этих октав записаны на обороте первого листа ПД 915, после чего на лицевой стороне, поперек его, слева, набело дополнительно записывается октава

«У нас война. Гвардейцы затяжные...» —

После этого на л. 1об.—2об. продолжается запись октав в таком порядке:

«Поэты Юга, вымыслов отцы...»
«Ну, женские и мужеские слоги!..»
«Он вынянчен был мамкою не дурой...»
«О что б сказал поэт Законодатель...»
«Как Мизюрье (покойница Жоко)...»
«У нас его недавно стали гнать...»

Под последней из этих строф ставятся дата «5 окт.» и знак концовки. После этого записанные строфы нумеруются дважды: сначала арабскими, а потом римскими цифрами (вторая нумерация, впрочем, включает в себя и арабский счет) — не в том порядке, в котором все эти октавы последовательно записывались. Таким образом, казалось бы, намечаются такие две редакции записанных на л. 1—2об. (до даты «5 окт.») строф.

С арабской нумерацией:

<1> «Четырестопный ямб мне надоел...»

<2> «А чтоб им путь открыть широкий, вольной...»

<3> «Не стану их надменно браковать...»

4) «У нас война. Гвардейцы затяжные...»

5) «Поэты Юга, вымыслов отцы...»

6) «Ну, женские и мужские слогии!..»

С римской нумерацией:

I. «Четырестопный ямб мне надоел...»

II. «А чтоб им путь открыть широкий, вольной...»

III. «Не стану их надменно браковать...»

IV. «У нас война. Гвардейцы затяжные...»

<V> «Поэты Юга, вымыслов отцы...»

<VI> «Ну, женские и мужские слогии!..»

VII. «Нет, мудрено (я взял уловку лисью...»

VIII. «Но возвратиться все ж я не хочу...»

IX. «Он вынянчен был мамкою не дурой...»

X. «Как Мизюрье (покойница Жоко)...»

XI. «О что б сказал поэт Законодатель...»

XII. «У нас его недавно стали гнать...»

После этого на л. 2об., ниже даты «5 окт.» и знака концовки, записывается строфа, позже помеченная арабской цифрой 7:

«Как весело стихи свои вести...»

Далее перебелывание не дошедшего до нас черновика продолжается на л. 3—9 и заключается под последней строфой поэмы пометой «Болдино 1830 9 окт.<ября> 5 ³/₄ ч.<аса> в.<ечера>» и росчерком-концовкой. Несомненно, помета эта перенесена была из черновика, так как беловик ПД 915 выполняется не раньше 10 октября, как это выясняется из сравнения его с третьим источником текста поэмы, ПД 133; строки, отработанные в последнем, переносятся в ПД 915 своим верхним слоем.

Нумерация строф на л. 1—2об. свидетельствует о том, что на раннем этапе Пушкин собирался сохранить в составе поэмы все октавы. Однако при внимательном анализе выясняется не только некоторая дисгармония намеченных во вступлении двух тем (судьбы «французского» александрийского стиха и «итальянской» октавы), но и нарушение правила альтернанса на границе строф VI и VII.⁴

Несомненно, тема александрийского стиха была изначальной — ср.: «Четырестопный ямб мне надоел...», далее: «... А стих александрийской? — / Уж не его ль себе я залучу?» — и наконец: «До наших мод, благодаря судьбе / Мне дела нет: беру его

себе». После этого вступления, как вполне очевидно, должно было следовать основное повествование, написанное не пяти-, а шестистопным ямбом, с парными рифмовками. Поэтому Пушкин вычеркивает диагональными линиями строфы «У нас война. Гвардейцы затяжные...», «Поэты Юга, вымыслов отцы...» и «Ну, женские и мужские слоги!..», восстанавливая соблюдение правила альтернанса, с одной стороны, а с другой — сосредоточивая внимание на теме александрийского стиха.

Впрочем, позже вычеркиваются и строфы VII—XII (по римской нумерации), и это было связано уже с решением писать все произведение октавами (с пятистопным ямбом). Для этой цели на л. 1—2 об. годились лишь семь строф, пронумерованных арабскими цифрами (включая строфу «Как весело стихи свои вести...»). На л. 3—9 строфы поэтому нумеруются начиная с восьмой позиции (правда, здесь была опять принята римская нумерация). Таким образом, теперь поэма мыслилась в сорока восьми октавах (в печатном тексте их будет на восемь меньше).

Но и это еще не все.

Дописав поэму набело до конца, Пушкин, видимо, сам поразился результату.

Он снова обращается к л. 2 об. и внизу его (без номера) переписывает после отчерка строфу «И там себе мы возимся в грязи...», а сбоку справа помечает: «Сии октавы служили вступлением к шутовой поэме, уже уничтоженной...»

Таким образом, автограф ПД 915 содержит, по сути, три редакции:

1) Пролог к некоему стихотворному произведению, написанному (или предполагаемому быть написанным) александрийскими стихами.

2) Поэму (Пушкин в начале 1830-х годов называл ее обычно «Октавы») в сорока восьми строфах.

3) «Отрывок из шутовой поэмы», к счастью, не уничтоженной.

В высшей степени любопытен и четвертый рукописный источник текста поэмы, лишь на первый взгляд не имеющий существенного редакционного значения, — ПД 916. «Все пять октав, — отмечает Т. Г. Зенгер (Цявловская), — переписаны Натальей Николаевной сплошным текстом, без деления на строфы и даже без отступов. Пушкиным проставлены римскими цифрами номера октав на полях, в начале каждого первого стиха октавы (чернила-

ми). Затем поэт надписал текст, выправил его, сделал выноску к первому слову отрывка («В церковь») и подписался (карандашом) <...>.

Текст <...> рукописи одинаков с текстом этих строф поэмы, напечатанной в «Новоселье» за 1833 г. <...>.

История этой рукописи такова. 4 января 1832 г. Пушкин послал ее вместе с письмом И. В. Киреевскому для помещения этого отрывка в третьем номере редактировавшегося Киреевским журнала «Европеец».

«Милостивый государь Иван Васильевич, — писал Пушкин Киреевскому, — простите меня великодушно за то, что до сих пор не поблагодарил я вас за Европейца и не прислал вам смиренной дани моей. Виною тому проклятая рассеянность петербургской жизни и альманахи, которые совсем истощили мою казну, так что не осталось у меня и двустихия на черный день, кроме повести, которую сберег и из коей отрывок препровождаю в ваш журнал. Дай Бог многие лета вашему журналу! Если считать по двум первым №№, то Европеец будет долголетен. До сих пор наши журналы были сухи и ничтожны или дельны да сухи, — кажется, Европеец первый соединит дельность с занимательностью...»

Но Пушкин не оказался пророком в этом деле: журнал был запрещен после второго номера.

«Милостивый государь Александр Сергеевич, — писал Киреевский Пушкину, — я до сих пор не отвечал на письмо ваше и не благодарил за присылку стихов потому, что через несколько дней по получении их я узнал о запрещении моего журнала и следовательно выжидал случая писать к вам не по почте».⁵

Пушкин и раньше до публикации пространных своих произведений отдельными изданиями помещал отрывки из них предварительно в журналах и альманахах. Отрывки эти нельзя было, конечно, считать самостоятельными редакциями. Но в случае с «Домиком в Коломне» с его «мерцающим», неясным до конца сюжетом, дело обстояло иначе. Читателю в журнале «Европеец» предлагалась вроде бы завязка более или менее традиционного сюжета: характеристики двух (казалось бы!) соперниц — блистательной графини и непритязательной простолюдинки. Тем самым читатель журнала провоцировался Пушкиным (несомненно, сознательно) «предугадать» победу Параша над «соперницей» в любовных делах: вот, мол, почему графиня страдала! Некий «гвар-

деец черноусый» оказывал предпочтение не ей, а Параше! Каково же должно было быть разочарование читателя, познакомившегося после этого с полным текстом поэмы, в которой графиня больше так и не появится!

Последним штрихом в истории текста поэмы стало заглавие, появившееся лишь в отдельном издании.

Из истории же посмертных публикаций произведения нужно отметить следующие. П. В. Анненков поместил в свои «Материалы...» (1855) четырнадцать строф, дополняющих первопечатный текст по беловому автографу (ПД 915), ошибочно заметив попутно: «Над этими выброшенными строфами Пушкин написал в рукописи: „Сии октавы служили вступлением к шуточной поэме, уже уничтоженной”». ⁶ Впоследствии в изданиях Ефремова (1880), Морозова (1903), Венгерова (1909) эти четырнадцать строф были введены непосредственно в текст поэмы. Лишь в 1922 г. в специальном издании произведения, предпринятом М. Л. Гофманом, дефинитивный текст «Домика в Коломне» был восстановлен и обоснован — в приложенной к этому изданию статье.

¹ Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 579—580.

² Следовательно, включение (в окончательной редакции) этого стихотворения в состав «южной лирики Пушкина» едва ли правомерно; по крайней мере, под стихотворением следует ставить две даты: 1822. 1832.

³ Как уже упоминалось выше, первые пять строф, записанных на л. 1—1об., были сразу же пронумерованы римскими цифрами; они при последующей нумерации не исправляются на арабские, но учитываются в «арабской нумерации».

⁴ Принятое в пушкинскую эпоху правило, не допускающее смежных однокачественных (мужских и женских) клаузул с разными рифмами (в данном случае: ...дорогу — ...лисью). Пытаясь избавиться от подобного нарушения, Пушкин первоначально пробовал иные перемещения записанных здесь строф, обозначая их сбоку от некоторых октав цифрами или охватывающими скобками.

⁵ Летописи государственного литературного музея. Кн. 1: Пушкин. М., 1936. С. 300—301.

⁶ Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Сочинения Пушкина / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 470—473, 294.

ТЕКСТЫ

Пока меня без милости бранят
За цель моих стихов — иль за бесцелье,
И важные особы мне твердят,
Что ремесло поэта — не безделье,
Что [славы] прочной я добьюся вряд,
Что хмель хорош, а каково похмелье?
И что пора уж было мне давно
Исправиться, хоть это мудрено,

Пока сердито требуют журналы,
Чтоб я воспел победы Россиян
И написал скорее мадригалы
На бой или на бегство Персиян,
[А Русские Камиллы, Аннибалы
Вперед идут] <...>



А. С. Пушкин. Автопортрет (ПД 134. Л. 1об.).

<Пролог>

I

Четырестопный ямб мне надоел,
Им пишет всякой. Мальчикам в забаву
Давно его оставить я хотел
Да в добрый час приняться за октаву.
Мне кажется, что я бы совладел
С тройною рифмой. Эй, пушусь на славу:
Ведь рифмы запросто со мной живут,
Две сами придут, третью приведут.

II

А чтоб им путь открыть широкий, вольной,
Глаголы тотчас же я разрешу
(Вы знаете, что рифмой наглагольной
Гнушаемся мы: отчего, спрошу?)
Так писывал *** малосольной;
По большей части так и я пишу.
К чему, скажите? Уж и так мы голы).
Отныне в рифмы буду брать глаголы.

III

Не стану их надменно браковать,
Как рекрутов за рост иль за увечья
Или коней за их плохую статью,
А подбирать причастья да наречья.
Из мелкой сволочи собираю рать —
Мне рифмы нужны; все готов сбересть я,
Хоть весь словарь; что рифма, то солдат.
Все годны в строй. Октавы не парад.

IV

Нет, мудрено (я, взяв уловку лисью,
Сказать бы мог: нет, кисел виноград).
С октавами я над парнасской высью
Не буду век. Не лучше ли назад
Скорей вести свою дружину рысью? —

Уж рифмы их едва-едва бренчат —
Кой-как уж до конца октаву эту
Я дотянул. Стыд русскому поэту!

V

Но возвратиться все ж я не хочу
К четырехстопным ямба, мере низкой.
С Гекзаметром никак я не шучу:
Он мне не в мочь. А стих Александрийской?..
Уж не его ль себе я залучу?
Извивистый, проворный, длинный, склизкой
И с жалом даже — точная змея;
Не в моде он, но с ним управлюсь я.

<VI>

Он вынянчен был мамкою не душой —
Его вскормил суровый Буало
И одарил прекрасною цезурой.
Но пудреной питишке назло
Растреплен он новейшею цензурой —
Стиху Расина время, знать, пришло —
Victor Hugo, St. Beuv, друзья природы,
Его гулять пустили без цезуры.

<VII>

Как Мизюрье (покойница Жоко),
Александрийский стих по всем составам
Развинчен, выломан. И высоко
Он прыгает по оперным дубравам —
Ломается проворно и легко
На диво всем парнасским Костоправам —
Живой шалун, проворный разгильдяй,
Он стал совсем, ей-богу, негодяй.

<VIII>

О что б сказал поэт Законодатель,
Гроза несчастных, мелких рифмачей,
И ты, Расин, бессмертный подражатель,
Певец влюбленных женщин и Царей,

И ты, Вольтер, Философ и ругатель,
Поэт, Астроном, Умственный Протей,
Что б вы сказали, сей соблазн увидя? —
Наш век обидел вас, ваш стих обидя.

<IX>

У нас его недавно стали гнать
(Кто первый? — Можете у Телеграфа
Спросить и хорошенько все узнать) —
Он годен, говорят, для Эпиграфа
Да можно им, порою, украшать
Гробницы бок иль мрамор Кенотафа.
До наших мод, благодаря судьбе,
Мне дела нет: беру его себе.

5 окт. <ября>

<Октавы>

Modo vir, modo femina

Ov.<idi>

I

Четырестопный ямб мне надоел,
Им пишет всякой. Мальчикам в забаву
Давно его оставить я хотел
Да в добрый час приняться за октаву.
Мне кажется, что я бы совладел
С тройною рифмой. Эй, пуцусь на славу:
Ведь рифмы запросто со мной живут
Две сами придут, третью приведут.

II

10 А чтоб им путь открыть широкий, вольной,
Глаголы тотчас же я разрешу
(Вы знаете, что рифмой наглагольной
Гнушаемся мы: отчего, спрошу?
Так писывал *** малосольной;
По большей части так и я пишу.
К чему, скажите? Уж и так мы голы).
Отныне в рифмы буду брать глаголы.

III

20 Не стану их надменно браковать,
Как рекрутов за рост иль за увечья
Или коней за их плохую статью,
А подбирать причастья да наречья.
Из мелкой сволочи собираю рать.
Мне рифмы нужны; все готов сберечь я,
Хоть весь словарь; что рифма, то солдат.
Все годны в строй. Октавы не парад.

IV

У нас война. Гвардейцы затяжные
Вы, хрипуны (но крип ваш приумолк),
Сломали ль вы походы боевые?
30 Видали ль в Турции Ширванской полк?
Уж люди! мелочь, старички кривые
А в деле всяк из них, что в стаде волк
Всяк с ревом так и рвется в бой кровавой
Ш<ирванский> полк могу сравнить с октавой.

V

Поэты Юга, вымыслов отцы
Каких чудес с октавой не творили?
Но мы ленивцы, робкие певцы,
На мелочах мы рифмы заморили,
Могучия нам чужды образцы,
Мы новых стран себе не покорили,
40 И наших дней изнеженный Поэт
Едва привык уравнивать куплет —

VI

Ну, женския и мужеския слоги!
Благославясь, начнем теперь: слушай!
Равняйтесь, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай!
Сначала мы не будем слишком строги,
Всяк будь вольней и только не плошай,
А там уже привыкнем, слава Богу,
И пустимся на ровную дорогу.

VII

50 Как весело стихи свои вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в прах рассыпанному боем!
Тут каждый слог замечен и в чести,
Тут каждый стих глядит себе Героем —
А стихотворец сам с кем равен он? —
Он Тамерлан или Наполеон.

VIII

- Теперь останавлиюсь на этой точке.....
Что? перестать? или пустить на пе?
Признаться вам, я в пятистопной строчке
60 Люблю цезуру на второй стопе —
Стих без того то в яме, то на кочке,
И хоть лежу теперь на канале,
Но чувствую, как будто на телеге
По мостовой несусь я в тряском беге.

IX

- Что за беда? — не все ж гулять пешком
По невскому Граниту — иль на бале
Скользить да шаркать — иль скакать верхом
В степи Козацкой; ну, поедем дале
С октавы на октаву, все шажком.
70 Как говорят об том оригинале,
Который от Москвы к Неве-реке
Приехал, не кормя, на рысаке —

X

- Уж <и> Рысак! Парнасский иноходец
Не обогнал его бы. Но Пегас
Стар; зуб уж нет. Им вырытый колодец
Иссох. Порос крапивою Парнас.
В отставке Феб живет, а хороводец
Старушек Муз уж не прельщает нас.
И табор свой поющая ватага
80 Перенесла с горы на дно оврага.

XI

- И там себе копышутся в грязи
Густой, болотистой, прохладной, клейкой.
Кто квакает с лягушками в связи,
Кто раком пятится, кто вьется змейкой...
Но полно, Муза, шуткой не грози —
Не то тебя ж покроют телогрейкой
Оборванной, и вместо похвалы
Поставят в угол Сев.<ерной> пчелы.

XII

- Или Газетою Литературной
90 Ты будешь призвана на барский суд.
Иль наглою, безнравственной, мишурной
Тебя в Москве журналы прозовут.
Ведь нынче время споров, брани бурной,
Друг на друга словесники идут,
Друг друга прут, друг с друга рвут одежду,
На брата брат, Невежда на Невежду —

XIII

- Блажен, кто издали глядит на всех
И рот зажав смеется то над теми,
То над другими. Верх земных утех,
100 Друзья мои, смеяться надо всеми.
Но сам в толпу не суйся... или смех
Плохой уж выдет: шутками одними
Как шапками, тебя и враг и друг,
Соединившись, закид <ают> вдруг.

XIV

- Тогда давай бог ноги... Потому-то
Здесь имя подписать я не хочу —
Хотя, порой повертываю круто,
Но ясно: не впервой стихом верчу.
Но как давно? Того и не скажу-то.
110 На критиков я еду, не свищу,
Как древний богатырь — а как наеду...
Что ж? поклонюсь и приглашу к обеду.

XV

- Покаместь, можете считать меня
За старого, обстрелянного волка
Или за молодого воробья,
За новичка, в котором мало толка.
У вас в шкапу, быть может, мной, друзья,
Завалена особенная полка —
Быть может, я впервой хочу послать
120 Свою тетрадку в мокрую печать —

XVI

Ах, если бы меня под легкой маской
 Никто в толпе забавной не узнал!
 Ах, если б критик строгою указкой
 Кого-нибудь другого пощелкал,
 Уж то-то б неожиданной развязкой
 Я все журналы наши взволновал!
 Но полно, будет ли такой мне праздник?
 Нас мало. Не укроется проказник. — *

XVII

130 Усядья, Муза: ручки в рукава,
 Под лавку ножки — не вертись, резвушка.
 Теперь начнем. Жила была вдова
 (Тому лет 9), бедная старушка,
 С одною дочкою. У Покрова
 Стояла ветхая ее лачужка —
 За самой будкой. Вижу, как теперь,
 Светлицу, три окна, крыльцо и дверь.

* Здесь в рукописи далее следовали две зачеркнутые строфы:

А вероятно, не заметят нас,
 Меня, с октавами моими купно.
 Однакож нам пора. Ведь я в рассказ
 Пускался — а шучу довольно крупно
 И ждать напрасно заставляю вас.
 Язык мой враг мой: все ему доступно,
 Он обо всем болтает. Уж привык!...
 Фригийский раб, на рынке взяв язык,

—
 Сварил его (у Г.<осподина> Копа
 Коптят его) Езоп его потом
 Принес на стол... опять! зачем Езопа
 Я вплел с его вареным языком?
 В мои стихи? — Что вся прочла Европа.
 Из нужды вновь беседовать о том —
 Насилу-то рифмач я безрассудной
 Отделался от сей октавы трудной

XVIII

Дни три тому туда ходил я вместе
С одним знакомым, вечерком, пешком.
Лачужки этой нет уж там. На месте
140 Ее построен трехэтажный дом.
Я вспомнил о старушке, о невесте,
Бывало тут сидевших под окном —
О той поре, когда я был моложе —
Я думал, живы ли оне? и что же?

XIX

Мне стало грустно. И на новый дом
Глядел я мрачно. Если б в эту пору
Пожар его бы обхватил крутом,
То моему б озлобленному взору
150 Приятно было пламя. Станным сном
Порой бываем полны. Мало ль вздору
Приходит нам на ум, когда бредем
Одни или с товарищем вдвоем?

XX

Тогда блажен, кто даром слово правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто усыпляет или молча давит
В душе новорожденную змию —
Но кто болтлив — того Молва прославит
Вмиг извергом. Я воды Леты пью,
Мне доктором запрещена Унылость —
160 Оставим это, сделайте мне милость.

XXI

Моя старушка — (я видал точь в точь
В картинах Рембрандта такие лица)
Носила чепчик и очки. — Но дочь
Ей-ей была прекрасная девица.
Глаза и брови темные как ночь —
Сама бела, нежна как голубица —
К ней хаживал учитель — и она
Прочла все сочиненья Эмина.

XXII

- 170 Она играть умела на Гитаре
 И пела: *Стонет сизый голубок*
 И *выду ль я* и то что уж постаре,
 Все, что у печки в зимний вечерок
 Иль сидя осенью при самоваре,
 Или весною обходя лесок
 Поет уныло русская девица,
 Как наша Муза грустная певица.

XXIII

- 180 Относно иль буквально: всей семьей
 От ямщика до первого поэта
 Мы все поем уныло. Грустный вой
 Песнь русская! Ну! гонит вон со света —
 Начав за здравие, за упокой
 Сведем как раз: давнишня примета —
 Но ямщиков и деревенских дев
 Мне русский томный нравится напев.

XXIV

- 190 Параша — так звалась девица наша —
 Умела мыть и гладить, шить и плесть.
 Всем домом правила одна <Параша>,
 Поручено ей было счеты вести,
 В ее глазах варились щи да каша
 (Ей помогала бремя жизн<и> несть
 Кухарка Фекла, добрая старуха,
 Но уж лишенная чутья и слуха).

XXV

- 200 Старушка мать обычно под окном
 Сидела; днем она чулок вязала,
 А вечером за маленьким столом
 Пасьянс раскладывала иль гадала.
 Дочь, между тем, весь обегала дом,
 То у окна, то на дворе мелькала —
 И кто бы ни проехал пред окном,
 Заметить успевала всех тишком.

XXVI

Зимою ставни закрывались рано,
 Но летом до ночи растворено
 Все было в доме. Бледная Диана
 Глядела долго девушке в окно
 (Без этого ни одного романа
 Не обойдется: так заведено).
 Бывало, мать давным давно храпела,
 А дочка на луну еще смотрела

XXVII

И слушала мяуканье котов
 210 По чердакам, свиданий знак нескромной,
 Да стражи дальний крик, да бой часов
 И только. Ночь над мирною Коломной
 Тиха отменно. Редко из домов
 Мелькнут две тени. Сердце девы томной,
 Бывало, слышно ей, когда оно
 В упругое стучалось полотно.

XXVIII

По воскресеньям летом и зимою
 Вдова ходила с нею к Покрову
 И становилась перед толпою
 220 У крылоса налево — — я живу
 Теперь не там; но, легкою мечтою,
 Люблю (заснувши тихо наяву)
 В Коломну, к Покрову; и в воскресенье
 Там слушать снова русское служенье.

XXIX

Туда, бывало, ездила всегда
 Графиня (звали как, не помню, право).
 Она была богата, молода,
 Входила в церковь с шумом, величаво
 Молилась (даже тут была горда!).
 230 Бывало (грешен!), все гляжу направо,
 Все на нее. Параша перед ней
 Казалась, бедная, еще бедней —

XXX

- Порой Графиня на нее небрежно
 Бросала важный взор свой. Но она
 Молилась Богу тихо и прилежно
 И не казалась им развлечена,
 Смиренье в ней изображалось нежно.
 Графиня же была погружена
 В самой себе, в нарядах Моды новой,
 240 В своей красе печальной и суровой

XXXI

Она казалась хладный Идеал
 Тщеславия. Его б вы в ней узнали —
 Но сквозь надменность эту я читал
 Иную повесть; долгие печали,
 Любовь и слезы. — Их-то я искал,
 Невольный взор они-то привлекали —
 Знать этого Графиня не могла,
 И верно в список жертв меня внесла —

XXXII

- Она страдала — хоть была прекрасна
 250 И молода, хоть жизнь ее текла
 В роскошной неге; хоть была подвластна
 Фортуна ей, хоть мода ей несла
 Свой фимиам. Она была несчастна — —
 Счастливее стократ ее была,
 Читатель, новая знакомка ваша,
 Простая, добрая моя Параша.

XXXIII

- Коса змией на гребне роговом,
 Из-за ушей змиею кудри русы,
 Косыночка крест-накрест иль узлом,
 260 На тонкой шее восковые бусы — —
 Был весь ее наряд — но пред окном
 Ее неслись гвардейцы черноусы,
 И девица без блонд и жемчугов
 Прельщала взоры многих знатоков.

XXXIV

Меж ими кто ж был сердцу девы ближе
 Или равно для всех она была
 Душою холодна? Увидим ниже —
 Покаместь мирно жизнь она вела,
 Не думая о балах, о Париже
 270 Иль о дворе (хоть при дворе жила
 Ее сестра двоюродная, Вера
 Ивановна, супруга Гоф-фурьера).

XXXV

Но Горе вдруг их посетило дом.
 Кухарка, возвратясь из бани жаркой,
 Слегла. Напрасно чаем, и вином,
 И уксусом, и мятною припаркой
 Ее лечили: в ночь пред рождеством
 Скончалась Фекла. С бедною кухаркой
 280 Они простились. Попы пришли
 За ней, и гроб на Охту отвезли.

XXXVI

Об ней жалели в доме. (Всех же боле
 Кот Васька). После вдовушка моя
 Подумала, что два, три дня не боле
 Жить можно без кухарки, что нельзя
 Предать трапезу только божей воле —
 Старушка кличет дочь: Параша! — Я. —
 — Где взять кухарку? Сведай у соседки, —
 Ведь нужно, а дешевые так редки —

XXXVII

— Узнаю, маминька. — И вышла вон
 290 (На улице зима стояла грозно,
 И снег скрипел, и синий небосклон
 Безоблачный в звездах сиял морозно).
 Сидела мать одна, невольню сон
 Ее клонил тихонько — было поздно —
 Когда Параша к ней опять вошла,
 Сказав: Вот я кухарку привела.

XXXVIII

- За нею вслед с неловкостью шагая,
 Коротенькой юбочкой обертысь,
 Высокая и очень недурная
 300 Вошла кухарка, низко поклонясь.
 И стала в угол, фартук разбирая.
 — А что цена? — спросила, обратясь
 Старуха к ней. — Что будет вам угодно —
 Сказала девка скромно и свободно.

XXXIX

- (Вдове весьма понравился ответ),
 — А как зовут? — Мавруша. — Ну, Мавруша,
 Живи у нас. Ты молода, мой свет,
 Гоняй мушин: покойница Феклуша
 Служила мне, в кухарках, 10 лет —
 310 Ни разу честной жизни не наруша.
 Ходи за мной, за дочерью моей,
 Усердна будь. Присчитывать не смей.

XL

- Проходит день, другой, в кухарке толку
 Довольно мало; то переварит,
 То пережарит, то с посудой полку
 Уронит. Вечно все пересолит. —
 Шить сидя, <нить> не смыслит вдеть в иголку.
 Ее бранят — она себе молчит.
 Везде, во всем уж как-нибудь подгадит,
 320 Параша бьется с ней, а все не сладит.

XLI

Поутру в воскресенье мать и дочь
 Пошли к обедне — дома лишь осталась
 Мавруша. Видите ль, у ней всю ночь
 Болели зубы, чуть жива таскалась —
 Корицы нужно было истолочь,
 Пирожное испечь она сбиралась —
 Ее оставили; но в церкви вдруг
 На бедную вдову нашел испуг —



«Мавруша» (ПД 915. Л. 7об.).

XLII

330 Она подумала: в Мавруше ловкой
 Давно ль к пирожному припала страсть?
 Кухаркой не глядит — скорей воровкой —
 Не думает ли нас уж обокрасть
 Да улизнуть? Вот буду я с обновкой
 Для праздника! ахти, какая страсть —
 Так думала старушка, обмирала
 И наконец, не вытерпев, сказала:

XLIII

340 — Стой тут Параша — я схожу домой
 Мне страшно. — Дочь ее не разумела,
 И промолчала. С паперти долой
 Чуть-чуть моя старушка не слетела
 И, задыхаясь, будто пред бедой,
 Вошла в лачужку — в кухню посмотрела:
 Кухарки нет — она к себе в покой
 Вошла — и что ж? О Боже! страх какой!

XLIV

350 Пред зеркальцем Параша, важно сидя,
 Кухарка брилась — что с моей вдовой?
 «Ах! Ах!» и шлепнулась. Ее увидя,
 Та, второпях, с намыленной щекой,
 Через старушку (вдовью честь обидя)
 Прыгнула в сени, прямо на крыльцо
 Да ну бежать, закрыв себе лицо.

XLV

Обедня кончилась. Пришла Параша.
 — Что, маменька? — Ах, Пашенька моя!..
 Мавруша... — Что, что с ней? — Кухарка наша...
 Ох, ох... опомниться не в силах я!..
 Вообрази, намылась..... — Воля ваша.
 Мне вас понять ни капельки нельзя,
 Да где ж Мавруша?.. — Ах, она Разбойник —
 Она здесь брилась!.. будто мой покойник!



«Мавруша бреется» (ПД 915. Л. 9об.).

XLVI

- 360 Параша покраснелась или нет?
 Сказать я не умею — но Маврушки
 С тех пор как не было — пропал и след —
 Ушла, не взяв в уплату ни полушки
 И не наделав слишком много бед
 У красной девушки и у старушки.
 Кто заступил Маврушу, признаюсь,
 Не ведаю и кончить тороплюсь.

XLVII

- Как? разве все тут? шутите! — Ей-богу. —
 Так вот куда октавы нас вели!
 370 К чему ж такую подняли тревогу,
 Скликали рать и с похвальбою шли?
 Чем критику умолите вы строгу?
 У ней ужасно когти отрасли.
 Да нет ли хоть у вас нравоученья? —
 — Нет.... или есть; минуточку терпенья.

XLVIII

- Вот вам мораль: по мнению моему,
 Кухарок даром нанимать опасно.
 Кто ж родился мужчиною, тому
 Рядиться в юбку стыдно и напрасно;
 380 Когда-нибудь придется же ему
 Брить бороду, что вовсе несогласно
 С природой дамской.... Больше ничего
 Не выжмешь из рассказа моего.

Болдино 1830

9 окт. <ября> 5³/₄ ч. <асов> в. <ечера>

<Отрывок>

<1)>

Четырестопный ямб мне надоел,
Им пишет всякой. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить. Я хотел
Давным-давно приняться за октаву.
А в самом деле: я бы совладел
С тройным созвучием; пушусь на славу:
Ведь рифмы запросто со мной живут,
Две придут сами, третью приведут.

<2)>

А чтоб им путь открыть широкий, вольной,
Глаголы тотчас им я разрешу
(Вы знаете, что рифмой наглагольной
Гнушаемся мы: отчего, спрошу?
Так писывал <Языков> малосольной;
Так пишет <Дельвиг>, так и я пишу.
К чему, скажите? Уж и так мы голы).
Отныне в рифмы буду брать глаголы.

<3)>

Не стану их надменно браковать,
Как рекрутов,ждавшихс я увечья,
Иль лошадей, за шерсть их или стать,
А подбирать союзы да наречья.
Из мелкой сволочи вербую рать —
Мне рифмы нужны; все готов сберечь я,
Хоть весь словарь; что слог — то и солдат.
Все годны в строй. У нас ведь не парад.

4)

У нас война. Красавцы молодые!
Вы, хрипуны (но хрип ваш приумолк),
Сломали ль вы походы боевые?
Видали ль в Персии Ширванский полк?
Уж люди! мелочь, старички кривые,
А в деле всяк из них, что в стаде волк,
Все с ревом так и лезут в бой кровавой.
Ш<ирванский> полк могу сравнить с октавой.

5)

Поэты Юга, вымыслов отцы,
Каких чудес с октавой не творили?
Но мы ленивцы, робкие певцы,
На мелочах мы рифмы заморили,
Могучие нам чужды образцы,
Мы новых стран себе не покорили,
И наших дней изнеженный Поэт
Чуть смыслит свой уравнивать куплет. —

6)

Ну, женские и мужские слоги!
Благославясь, попробуем: слушай!
Равняйтесь, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай!
Не бойтесь — мы не будем слишком строги,
Держись вольней и только не плошай,
А там уже привыкнем, слава Богу,
И выедем на ровную дорогу.

7)

Как весело стихи свои вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в пух рассыпанному боем!
Тут каждый слог замечен и в чести,
Тут каждый стих глядит себе героем —
А стихотворец, о, с кем равен он? —
Он Тамерлан или Наполеон.

<8)>

<Немного отдохнем на этой точке.....
Что? перестать? или пустить на пе?
Признаться вам, я, в пятистопной строчке,
Люблю цезуру на второй стопе. —
Стих без того то в яме, то на кочке.
И хоть лежу теперь на канаве,
Все кажется мне, будто на телеге
По мерзлой пашне мчусь <я> в тряском беге.

<9)>

Что за беда? — не все ж гулять пешком
По невскому Граниту — иль на бале
Лощить паркет — или скакать верхом
В степи Киргизской; поплетусь-ка дале
Со станции на станцию шажком,
Как говорят о том оригинале,
Который из Москвы к Неве-реке
Приехал, не кормя, на рысаке. —

<10)>

Скажу, Рысак! Парнасский иноходец
Его не обогнал бы. Но Пегас
Стар; зуб уж нет. Им вырытый колодец
Иссох. Порос крапивою Парнас.
В отставке Феб живет, а хороводец
Старушек Муз уж не прельщает нас.
И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок.>

<11)>

И там себе мы возимся в грязи,
Торгуемся, бранимся — [так что любо] —
Кто в одиночку, кто с другим в связи,
Кто просто врет, кто врет сугубо. —
Но, Муза, никому здесь не грози —
Не то тебя прижмут довольно грубо —
И вместо лестной, общей похвалы
Поставят в угол Северной пчелы — —

Сей отрывок служил вступлением
к шуточной поэме, уже уничтоженной —

Отрывок из повести

Туда,* я помню, ездила всегда
Графиня... (звали как не помню, право).
Она была богата, молода,
Входила в церковь с шумом, величаво;
Молилась гордо (где была горда).
Бывало, грешен! все гляжу направо,
Все на нее. Параша перед ней
Казалась, бедная, еще бедней.
Порой Графиня на нее небрежно
Бросала важный взор свой. Но она
Молилась Богу тихо и прилежно
И не казалась им развлечена.
Смиренье в ней изображалось нежно;
Графиня же была погружена
В самой себе, в волшебство моды новой,
В своей красе надменной и суровой
Она казалась хладный идеал
Тщеславия. Его б вы в ней узнали;
Но сквозь надменность эту я читал
Иную повесть: долгие печали,
Смиренье жалоб.... В них-то я вникал,
Невольный взор они-то привлекали...
Но это знать Графиня не могла,
И верно в список жертв меня внесла.
Она страдала, хоть была прекрасна
И молода, хоть жизнь ее текла
В роскошной неге, хоть была подвластна
Фортуна ей; хоть мода ей несла
Свой фимиам; она была несчастна.
Блаженнее стократ ее была,
Читатель, новая знакомка наша,
Простая, добрая моя Параша.

* В церковь (помета рукою Пушкина; кроме того, Пушкиным поставлен восклицательный знак в пятой строке, после слова «горда», и проставлены сбоку от текста в соответствующих местах номера октав — от XXI до XXV).

Коса змией на гребне роговом,
Из-за ушей зминою кудри русы,
Косыночка крест-накрест иль узлом,
На тонкой шее восковые бусы —
Наряд простой; но пред ее окном
Все ж ездили гвардейцы черноусы,
И девушка прельщать умела их
Без помощи нарядов дорогих.

А. Пушкин

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПОЭМЫ «ДОМИК В КОЛОМНЕ»

Тема, развитая впоследствии Пушкиным в поэме «Домик в Коломне», была намечена им первоначально в ПД 134 («Пока меня без милости бранят...»), где содержится отклик на бранливые критики, появившиеся в конце 1820-х годов. Прямым адресатом этих двух неполных октав, по всей вероятности, был Н. Надеждин, выступивший под псевдонимом Никодим Надоумко в «Вестнике Европы» с уничижительным отзывом о поэме «Полтава». По его мнению, муза Пушкина — «резвая шалунья, для которой весь мир ни в копейку. Его стихия — насмехать все — худое и хорошее <...> не из злости или презрения, а просто — из охоты позубоскалить. Это-то сообщает особую физиономию поэтическому направлению Пушкина, отличающую оное от байроновской мизантропии и от Жан-Полева юморизма. Поэзия Пушкина — есть просто пародия». Здесь же мы находим и следующий пассаж: «Бедная Матрена-Мария!.. Ее сумасшествие возбуждает сожаление — но не об ней, а о... Поэте!..»¹

Статья эта была прочитана Пушкиным во Владикавказе 18 августа 1829 г. Поэт вспоминал: «Первая статья, мне попавшаяся, был разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили мои стихи <...>. Надобно знать, что разбор был украшен обыкновенными затеями нашей критики: это был разговор между дьячком, просвирней и корректором типографии, Здравомыслом этой маленькой комедии <...>. Таково было мне первое приветствие в любезном отечестве».

Тогда-то, вероятно, Пушкин и откликнулся на толки о том, «что ремесло поэта не безделье», — по крайней мере, не позже двадцатых чисел сентября, когда, вернувшись в Москву, узнал уже о заключении Адрианопольского мира с турками (ср. в наброске: «А русские Камиллы, Аннибалы вперед идут...»).

Этот замысел был возобновлен спустя год, уже в Болдине, куда Пушкин, не намереваясь долго задерживаться там, не взял с собою прежних рукописей. Поэтому он начал писать октавы заново, сохраняя прежнюю полемическую тему, но обратив ее против другого критика — Ф. В. Булгарина.

Развернутая метафора война-поэзия издевательски переосмысляет теперь болгаринский отзыв о седьмой главе «Евгения Онеги-

на»: «Итак, наши надежды исчезли! Мы думали, что автор „Руслана и Людмилы“ устремился на Кавказ, чтобы напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвященных народов, возбудят гения наших поэтов — и мы ошиблись! Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый. Сердцу больно, когда глядишь на эту бесцветную картину!»² Ср. с этим начальные октавы, а также концовку поэмы:

Так вот куда октавы нас веди!
К чему такую подняли тревогу,
Скакали рать и с похвальбою шли?
Завидную вы избрали дорогу!
Ужель других предметов не нашли?
и пр.

1 октября 1830 г.³ (см. дату в начале белового автографа ПД 131) Пушкин начал писать александрийскими стихами стихотворение «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» (т. е. тот же Фаддей Венедиктович!), первоначально доведя набросок до строк:

Что ж ты нахмурился? — Нельзя ли блажь оставить
И песенкою нас веселой позабавить? —,

а дальше отвлекшись на другие замыслы. Тогда-то и возникла, очевидно, мысль предварить отповедь «румяному критику» октавами, объясняющими предпочтение, отданное героическому александрийскому стиху. Между прочим, две последние пары стихов в наброске «Румяный критик мой...» имели глагольные рифмы (выше таковых не было), — это, естественно, отразилось на второй октаве — в рассуждении о «рифме наглагольной».

Пролог был завершен 5 октября и переписан набело (ПД 915, л. 1–2об.), но в тот же день или немного погодя Пушкин уже рассуждал в не дошедшем до нас черновике:

Немного отдохнем на этой точке.
Что? перестать или пустить на пе?.. —

и продолжил до 9 октября (отвлекаясь, впрочем, на другие за-

мысли) работу над октавами, вылившимися в ходе свободной импровизации в шутивную поэму с анекдотическим содержанием.

В стихотворениях, написанных в эти дни, также отзываются темы создаваемых октав: 2 октября пишется (александринами!) эпиграмма «Глухой глухого звал к суду судьи глухого», трактующая все ту же тему неумной критики; 4 октября, в раздумьях об отъезде из Болдино, — «Дорожные жалобы» (ср. тему дороги в октавах; в частности, строки: «И хоть лежу теперь на канапе / Все кажется мне, будто в тряском беге / По мерзлой пашне мчусь я на телеге»); 5 октября — «Прощанье», 7 октября — «Паж, или Пятнадцатый год», 9 октября — «Я здесь, Инезилья» (все эти стихотворения варьируют тему «иной повести» о некой «графине»), 10 октября — «Рифма» (здесь, как упоминалось выше, обрабатываются две строки из поэмы). 10 же октября Пушкин возвращается к стихотворению «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», дописывая к нему еще шесть строк и вспоминая в них, в частности, свою последнюю поездку на Кавказ, где впервые мелькнула у него мысль о полемических октавах, ныне развившаяся в поэму.

Набело поэма, вероятно, переписывается 10–11 октября, так как уже с 12 октября Пушкин работает над повестью «Выстрел». Впрочем, 16 октября он снова вспоминает о Булгарине, записывая эпиграмму на него «Не то беда, Фаддей Булгарин...» и Р. S. к «Моей родословной». Может быть, тогда-то Пушкин и намеревался пожертвовать поэмой, выделив из нее «отрывок» («вступление к шутивной поэме»), целивший в Булгарина.

Однако, возвратившись в Москву и перечисляя в письме к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г. плоды «болдинского урожая», Пушкин упоминает и «повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Анопуг» (т. е. из всего текста к тому времени было оставлено 50 октав). Чуть позже, нумеруя до конца в автографе ПД 915 октавы поэмы, Пушкин оставляет сорок восемь из них, перечеркнув остальные. Летом 1831 г. в Царском Селе с поэмой знакомится Н. В. Гоголь, который в письме к А. С. Данилевскому напишет: «У Пушкина повесть, октавами писанная: Кухарка, — в которой вся Коломна и петербургская природа живая».⁴

Появилась в печати поэма спустя еще два года, с другим заглавием и без эпиграфа,⁵ сокращенная до сорока октав⁶ и с датой под текстом «1829», которая отмечала время возникновения за-

мысла и намекала на военную пору, важную для полемической направленности произведения (во втором прижизненном издании дата была опущена).

Таким образом, появившаяся в печати через три года после окончания, с пропуском большинства первых строф (прозрачными намеками на актуальные литературные споры), поэма утратила в читательском восприятии свой злободневный смысл и была расценена в качестве очередного и, казалось бы, самоочевидного свидетельства об «оскудении» таланта Пушкина. Авксентий Мартьянов (друг и литературный единомышленник Д. И. Хвостова) в стихотворении «Взгляд на новоселье», в частности, писал:

В Коломне домик чей? Заглавный лист ответ:
Строитель оного — известный всем поэт.
Востав противу всех архитектурных правил,
К лачужке он подъезд огромнейший приставил.
Иной зоил словом, пожалуй, подарит,
Что домик чистенький соломою покрыт;
Не стоило труда и начинать избушки
Для столь незначущей и тлеющей верушки.⁷

П. В. Анненков передал свидетельство Л. С. Пушкина о поэме: «Когда <...> напечатана она была в Новоселье 1833 года, то почти всеми принята была за признак конечного падения нашего поэта. Даже в обществах старались не упоминать об ней в присутствии автора, щадя его самолюбие и покрывая снисхождением печальный факт преждевременной потери таланта. Пушкин все это видел, но уже не сердился и молчал. Толки и мнения он предоставил тогда собственной их участи — проверке и действию времени».⁸

В 1839 г. критик «Галатеи» определил поэму как «забавный анекдот, удачно вставленный в русские, в подражание итальянским, октавы, для них только написанный» (Ч. 3. № 25. С. 564). На впечатление от прочитанной поэмы Пушкина у современников поэта накладывалось воспоминание о статье С. П. Шевырева «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение» (Телескоп. 1831. Июнь), написанную после окончания Пушкиным его поэмы и независимо от нее. В. Г. Белинский, отнесшийся неодобрительно к предложенной Шевыревым реформе русской октавы, в 1836 г. высказал предположение, что Пушкин

написал «свою шуточную и остроумную безделку» под влиянием стихотворного послания к нему Шевырева (на самом деле Пушкин познакомился с этим стихотворением не ранее начала 1831 г.) и попутно заметил: «...октавы Пушкина состоят в одном расположении рифм и осмистишии строф, а во всем прочем они не что иное, как правильные, цезурные пятистопные ямбы; в них нет даже развода (т. е. обилия. — С. Ф.), а только разрешение наглагольной рифмы. Вообще это стихотворение есть шутка, написанная без всяких претензий на важность и нововведение». ⁹ Спустя десять лет критик оценит пушкинскую поэму как предвестие «натуральной школы» в русской литературе и особо подчеркивает: «„Домик в Коломне“ мы считаем одним из замечательных произведений, в котором под легкой, небрежною формою и при видимой незначительности содержания скрыто много искусства». ¹⁰

Между тем для поэмы «Домик в Коломне» одним из существенных поводов действительно послужила журнальная полемика о «русской октаве», но иная — начатая в 1822 г. статьей П. А. Катенина «Письмо к издателю» в «Сыне отечества». ¹¹ Откликаясь на появившиеся в печати отрывки из «Освобожденного Иерусалима», переведенные Мерзляковым александрийскими стихами, П. А. Катенин предложил освоить в русской поэзии Тассову строфу. «Правда, — замечал при этом критик, — что правило сочетания рифм женских с мужскими не позволяет нам присвоить себе без перемены итальянскую октаву. Например: если первый стих получит женское окончание, третий и пятый должны ему уподобиться; второй, четвертый и шестой сделаются мужскими, а последние, седьмой и осьмой, опять женскими, так что другую октаву придется начать стихом мужским и продолжать в совершенно противоположном порядке, отчего каждая будет разнствовать с предыдущею и последующею. Не менее того затруднительно приискивать беспрестанно по три рифмы: в сем отношении язык русский слишком беден, и никакой размер не стоит того, чтобы ему жертвовать в поэзии смыслом». ¹² Поэтому Катенин предлагает некий суррогат октавы, избавленный от указанных им трудностей. Пушкин же легко преодолевает их:

Ну, женские и мужские слоги!
Благославясь, попробуем: слушай!
Равняйтесь, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай!

Очевидно, именно это комическое упоминание «женских и мужских» слогов дало толчок воображению и предопределило сюжет с «переодеванием». Позже первых переписанных октав в ПД 915 в начало поэмы был внесен соответствующий эпиграф из Овидия (опущенный при публикации, вероятно, потому, что нарушал неожиданность развязки анекдотического сюжета). Возможно, к тому же Пушкин вспомнил, что в ходе полемики Н. И. Греч сравнил предложенную Катениным реформированную октаву с «убогим домиком».

Октаву (но лирическую, а не повествовательную) сам Пушкин начал осваивать еще за год до этих споров, следуя в своем стихотворении «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821) за Жуковским, который ввел эту строфу в русскую поэзию в 1817 г., переложив (с соблюдением строфической формы) «Посвящение» к «Фаусту» («Опять ты здесь, мой благодатный гений...»). Впоследствии, вплоть до 1829 г., в поэзии Пушкина эта строфа не употреблялась, но вспоминалась им нередко, всегда ассоциируясь с именем Тассо:

Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав.

(«Евгений Онегин», гл. 1)

Близ мест, где царствует Венеция златая,
Один, ночной гребец, гондолой управляя,
При свете Веспера по взморию плавает,
Рональда, Готфреда, Эрминию поет.

(«Близ мест, где царствует Венеция златая...»)

...Где пел Торквато величавый:
Где и теперь во мгле ночной
Адриатической волной
Повторены его октавы.

(«Когда порой воспоминашь...»)

...туда ли, наконец,
Где Тасса не поет уже ночной гребец.

(«Поедем, я готов... »)

Этот устойчивый вообще в русской поэзии 1820-х годов образ навеян строками из «Чайлд-Гарольда» Байрона:

In Venice Tasso's echoes are no more
And silent rows the songless gandalier.¹³

Поэтому не случайно, набрасывая в 1829 г. октавы «Пока меня словесники бранят...», Пушкин прежде всего вспоминает того же Тассо; об этом свидетельствуют рисунки в ПД 134: парусное судно и портрет великого итальянца.¹⁴ С той же темой (ср. также выше замечание Надеждина о сумасшествии поэта) связано и мелькнувшее было упоминание: «Что в желтый дом могу на новоселье / Как раз попасть...» в ПД 134, сразу же исправленное («Что хмель хорош, а какво похмелье...»), — возможно, потому, что избранная строфа (октава) могла вызвать у читателя нежелательное сближение Пушкина с автором «Освобожденного Иерусалима»: согласно легенде, Тассо в свое время был заключен в сумасшедший дом из-за любви к графине д'Эсте (в пушкинском портрете Тассо его сумасшествие подчеркнуто); Пушкин же в 1829 г. был занят трудно для него складывающимся сватовством к Н. Н. Гончаровой.

Набрасывая в Болдине первые октавы, в которых травестировалась героическая тема, низведенная до журнальной брани, Пушкин предполагал напечатать их анонимно и потому поддразнивал читателей:

Ах, если бы меня под легкой маской
Никто в толпе о святках не узнал!

Метафора ряжения (святки!) впоследствии в сюжете материализуется. Переодевание «гвардейца черноусого» в девуцу подспудно мотивировано в «Домике в Коломне» народным обрядом: действие поэмы приурочено к святочным дням, к последней неделе года. Возможно, героиня поэмы, отправившись к знакомым посоветоваться насчет новой кухарки, стала жертвой шутливой святочной мистификации. Впрочем, ничто не мешает предположить и иную ситуацию: святочные забавы подсказали Параше возможность поселить в своем домике любезного ей гвардейца.

По закону пародийного контраста изображение Пушкина обращается от поэтической «Авзонии счастливой» (Италии) — к российскому быту. Отталкиваясь от лирического контекста, связанного в его представлении с октавой, поэт намечает несколько

оппозиций, в совокупности своей «обеспечивающих» сюжетную канву «Домика в Коломне»: Юг — Север, Венеция — Коломна, героическая битва — любовное приключение.

Комический параллелизм между упоминанием о журнальной брани и о брани воинской (Русско-турецкой войне 1828—1829 гг.) также в значительной мере усиливался посредством самих октав: в поэме Тассо они повествовали о битвах крестоносцев с сарацинами. Этот пародийный план несомненно ощущался поэтом в ходе работы над октавами, развившимися в поэму. В письме к Дельви-гу от 4 ноября 1830 г. он писал: «Доношу тебе, моему владельцу, что нынешняя осень была детородна и что, коли твой смиренный вассал не околеет от сарацинского падежа, холерой именуемого¹⁵ и занесенного к нам крестовыми воинами, т. е. бурлаками, то в замке твоём, Литературной газете, песни трубадуров не умолкнут целый год. Я, душа моя, написал пропасть полемических статей, но, не получая журналов, отстал от века и не знаю, в чем дело — и кого надлежит душить, Полевого или Булгарина».

Поэма «Освобожденный Иерусалим» сама по себе давала повод для фривольного поворота сюжета. «Вообще, кажется, Тасс, — писал Катенин, — мало обращал внимание на историю и предания, на отличительные свойства времени и места; война в Палестине за гроб Христов естественно пробуждает воспоминания религиозные: их почти нет. Любовь Армиды к Ринальду и Ринальда к Армиде, Танкреда к Клоринде и Эрминии к Танкреду все затмевает; и хотя в них, без сомнения, много прекрасного, но ждешь не того, чего ждать не дождешься и вкуче восхищаешься и негодуешь».¹⁶ Возможно, Пушкин к тому же вспомнил один из эпизодов поэмы Тассо: на воротах чудесного сада Армиды, «как живые», были изображены мифологические сцены, и в частности миф о Геракле, скрывшемся в женском одеянии у Омфалы. В переводе С. А. Раича эти строки звучали так:

Там виден с прялкой Геркулес,
Герой — надежда света,
Смиритель ада, сын небес,
Прядет руно Милета,
И смотрит на него Эрот
С улыбкою лукавой...¹⁷

Конечно, Пушкину было знакомо великое множество других произведений, в которых был использован мотив переодевания

мужчины в женское платье.¹⁸ Но при этом миф о Геракле и Омфале — один из самых древних в их ряду; к тому же Геракл не просто скрывается у любимой женщины под девичьим одеянием — он вынужден заниматься женской работой. Тем самым сюжет невольно травестируется, что предполагает его пародийное использование (ср. пушкинскую Маврушу, ставшую стряпухой).

В 1828 г. в России отдельными изданиями вышли два перевода «Освобожденного Иерусалима» — А. Мерзлякова и С. Раича, причем первый из них — с характерным посвящением: «Его императорскому величеству всемиловитейшему государю императору Николаю I, августейшему покровителю общепользных знаний и наук изящных...» Русско-турецкая война 1828—1829 гг. возбудила толки о религиозной миссии России на ближнем Востоке. Толки эти продолжались и позже — достаточно вспомнить в этой связи шумный общественный резонанс, вызванный путешествием А. Н. Муравьева в 1829—1830 гг. к святым местам, в Палестину и Египет. От Пушкина также ожидали откликов на первые военные победы николаевского царствования. Между тем в пушкинском кругу эти кампании оценивали иначе, чем в болгаринской прессе. «Что сказать тебе об нас закодышного? — писал в октябре 1828 г. А. И. Тургеневу Вяземский. — Все вяло, холодно, бледно. И война, которая могла придать жизни и поэзии нашему быту, обратилась в довольно грустную прозу. Она наводит на всех большое уныние: удачи что-то неудачны, а неудачи действительны. Россия не нуждается в военной славе: могут нуждаться в ней некоторые люди, но народу и отечеству прибыли от того не будет <...>. Замечательно также, что, кроме Хвостова и Шаликова, нет творцов на газетные победы. Будущий Иоанн Миллер должен будет означить это в истории нашего времени».¹⁹

Во время болдинской осени Пушкин набросал заметку о «Графе Нулине»:

«В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая „Лукрецию“, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если бы Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? <...>. Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

Думается, эта заметка в равной степени характеризует пушкинский метод пародирования «истории и Тассо».²⁰ «Вряд ли догадался бы кто-нибудь о пародийности „Графа Нулина“, —

писал Ю. Н. Тынянов, — не оставь Пушкин об этом свидетель-
ства».²¹

В данном случае исследователь имеет в виду не только пушкинскую заметку, процитированную выше, но и автограф михайловской шуточной поэмы, сохранивший первоначальное ее название: «Новый Тарквиний». Поэма «Домик в Коломне» вроде бы никаких авторских указаний на использованный в ней пародийный план не имеет. Однако обращение к беловому автографу поэмы помогает такое указание обнаружить. Правда, оно не столь прямое, как в случае с «Графом Нулиным», но — по совокупности с изложенными наблюдениями — довольно выразительное. Мы имеем в виду одну из иллюстраций в ПД 915, ту, которая помещена в конце текста, под характерным пушкинским росчерком: рисунок герба. Вполне очевидно, что этот рисунок не имеет никакого отношения к происшествию в домике в Коломне. В то же время он и не случаен, подобно пушкинским зарисовкам в черновых рукописях. Поэтому единственная возможность осмыслить этот рисунок — это отнести его ко второму, подспудному, смыслу поэмы, на который анекдотический сюжет лишь намекает. Атрибуты крестоносцев (крест, рука в латах и с мечом), изображенные в геральдических символах, здесь самоочевидны.

Таким не совсем обычным способом Пушкин указал на пародийную основу «Домика в Коломне» — на поэму «Освобожденный Иерусалим». Впрочем, еще более ясным намеком служила сама октава: эта впервые в русской поэме использованная строфа не могла в то время не вызвать у читателей ассоциации с Тассо. Не случайно и то, что при первой публикации поэма была датирована годом окончания Русско-турецкой войны. Тем самым «забавный анекдот», изложенный Тассовыми октавами, получил «странное сближение».

Приступая к поэме, Пушкин прямо отвечал в ней критикам, сокрушавшимся о «падении его таланта» и обвинявшим его в нежелании воспевать героические победы.

Нечто подобное Пушкин слышал в 1822 г.,²² когда о великой миссии России на Востоке говорилось столь же часто — в связи с восстанием греков против турецкого порабощения. Журнал «Сын отечества» на 1822 г. открывался статьей «Сравнение крестовых походов среднего века со священной бранью текущего столетия». В том же журнале вскоре вспыхнула полемика об октаве: статья Катенина, как уже упоминалось выше, была прямым откликом на

появившиеся в печати (в отрывках) переводы Мерзлякова и Раича из «Освобожденного Иерусалима», предпринятые в прямом соотношении со злобой дня. В 1822 г. в «Сыне отечества» появилось стихотворение А. Мансурова «К сочинителю поэмы „Руслан и Людмила“», где содержался призыв к Пушкину обратиться к героической теме; о том же в посланиях к Пушкину из крепости писал В. Ф. Раевский. Это был голос дружеской критики.

Услышать спустя восемь лет подобный же призыв со страниц болгаринской газеты было особенно нелепо. История словно пародировала самое себя.

Заметно, однако, что шуточный тон повествования дается Пушкину не без труда: мы встречаем здесь и вставную «грустную повесть» о молодой графине, и безусловно личное замечание: «От ямщика до первого поэта / Мы все поем уныло. Грустный вой / Песнь русская» — это вместо сладостных Торкватовых октав; и невольно вырывающееся признание: «Если б в эту пору / Пожар его бы охватил кругом, / То моему озлобленному взору / Приятно было пламя...» В следующей октаве поэт резко обрывает себя:

Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змею...

Случайно ли здесь возникает образ крепко правящего всадника, давящего змею, — так похожий на Медного всадника (образ этот давно волновал Пушкина: рисунок памятника Фальконе — без всадника — имеется в черновых строфах «Газита» 1829 г.).

В юности поэт считал: «не надо все высказывать — в этом тайна занимательности». В поэме «Домик в Коломне» Пушкин «умалчивает» вовсе не с целью возбудить интерес читателя. Критика конца 20-х годов перестала понимать поэта — и в болдинской поэме Пушкин дразнит ее забавным анекдотом, все остальное оставляя лишь про себя.

Из других литературных источников «Домика в Коломне» издавна в критической литературе отмечена шуточная поэма Байрона «Беппо». Строгая строфическая форма и постоянное стернианское «забалтывание» автора, анекдотический сюжет с переодеванием, развивающийся в обстановке венецианского карнавала, интерес к бытовым подробностям современной жизни — все это, несомненно, послужило образцом для автора «Домика в Колом-

не», который к тому же варьирует прямо в своей «повести» байроновские темы; ср., например:

«Но возвращаюсь, снова возвращаюсь. Черт возьми, нить этого рассказа постоянно выскальзывает из моих рук; он довольно медленно подвигается вперед, потому что я должен сообразовываться с требованиями строфы: я начал в этой стихотворной форме, не могу ее произвольно изменить и должен сохранить такт и напев, как общественные певцы. Но если я, наконец, не справлюсь с настоящим размером, то изберу себе другой, как только будет досуг».²³

Указывалась также переключка пушкинского текста с поэмами в октавах Барри Корнуоля, сочинения которого были у Пушкина в Болдине и отразились в ряде его произведений.²⁴ Так, поэма Б. Корнуоля «Диего де Монтилла» открывается такими октавами:

I

Ottava rima, попросту октава,
Размер прелестный, создан, чтоб писать
Все с эпиграммами, и легкая забава
Как будто — стих в октавах набросать,
А между тем, куда труднее, право,
Чем стансы в духе Спенсера создать
Иль героический куплет: в октавах стих
Шлифовки требует, отделок мастерских.

II

Октава, та должна скользящею струею
Стремиться как поток меж камешками дна,
С журчаньем сладостным (здесь вдался я, не скрою,
Сравнением в Шекспира), — и должна
Свободно течь, не должен над строкою
Корпеть поэт, смысл подгонять: вольна
Должна строка быть от былых канонов,
И пусть слова текут, свободны от законов.

Заслуживает внимания и первая октава поэмы Б. Корнуоля «Гигес»:

Я часто думал, что я был бы рад
В часы досуга руку упражнять
Октавами (ottava rima — клад

Поэту, что умеет управлять
С тройным созвучьем) — так легко в их ряд
Веселье, брань, любовь, намек вмещать;
А здесь, где дело в женщине красивой,
Здесь строчки сами побегут игриво.

(Перевод Г. А. Елачина)

Начатая рассуждениями о «тайнах ремесла», поэма Пушкина вообще пронизана множеством литературных реминисценций (см. об этом в комментариях), что бесконечно расширяет содержание произведения с его ускользающим от читателя, «мерцающим» сюжетом. В то же время «Домик в Коломне» связан с собственными произведениями Пушкина — прежде всего с его нереализованным замыслом «Влюбленного беса» и только что оконченным в конце сентября 1830 г. (в составе девяти глав) «Евгением Онегиным».

Программа «Влюбленного беса» была намечена Пушкиным еще в начале 1820-х годов, тогда же он обдумывал развитие этого сюжета в поэзной форме, что получило отражение и в пушкинской графике.²⁵ В конце 1820-х годов Пушкин неоднократно рассказывал эту историю в различных салонах. Такой рассказ услышал В. П. Титов, записал его и с одобрения Пушкина напечатал его в «Северных цветах на 1829 год», под названием «Уединенный домик на Васильевском» и под псевдонимом «Тит Космократов».²⁶ Замечено, что в «Домике в Коломне» мы встречаем ту же обстановку, что в «Уединенном домике». «Здесь тот же скромный домик в уединенной части города, бедная вдова с молодой хорошенькой дочерью и старухой кухаркой, их единственной прислугой; те же интересы и мечты; мелькает даже образ гордой графини, противопоставленной скромной Параше, правда, в совершенно другой обстановке — в церкви <...>, наконец, появляется и молодой человек под видом кухарки, для чего — так и остается неясным; вынут только главный стержень, вокруг которого вращается все действие в программе и в „Уединенном домике“, исчез влюбленный бес и вместе с ним исчезло все трагическое и романтическое в повести <...>. Но и после того, как он был использован в „Домике в Коломне“, сюжет этот не окончательно исчез из пушкинского творчества: черты его мелькнули еще раз — и на этот раз вновь в трагической, хотя и вполне реальной обстановке, а именно в „Медном всаднике“».²⁷

Заслуживает внимания то, что не сразу появившееся название поэмы «Домик в Коломне» (ранее: «Октавы», «Кухарка») близко напоминает название повести В. Титова. Согласно свидетельству П. А. Вяземского, и Дельвиг собирался написать повесть о простом семействе на Петербургской стороне, грустная история которого открывается по внешним приметам стороннему наблюдателю, в течение нескольких лет проходившему мимо домика. В связи с этим упоминание в 10-й строфе «одного приятеля» можно отнести к Дельвигу, которого Пушкин до того вспоминал, вероятно, в ранней редакции 2-й строфы («Так пишет <Дельвиг>, так и я пишу...»).

О том, что мысль о «влюбленном бесе» занимала Пушкина в процессе работы над октавами, несколько неожиданно свидетельствует один из рисунков в рукописи ПД 915. Еще М. В. Добужинский обратил внимание на то, что зарисовка «бреющейся Мавруши» находится в разительном несоответствии с текстом только что законченной поэмы Пушкина: он словно «забывает, что у него старуха входит в комнату и на пороге видит бредущую Маврушу, а рисует эту старуху, появившуюся в окне». ²⁸ Причину этой «ошибки» Пушкина убедительно раскрывает Р. Шульц, обращаясь к иллюстрированному изданию романа Казота «Влюбленный дьявол» (во многом послужившего образцом для подобного же пушкинского замысла):

«Эффектная сцена разоблачения Мавруши у Пушкина под стать сцене разоблачения Бьондетты. Пушкин и здесь использовал прием трагедии: во „Влюбленном дьяволе“ разоблачается слуга, в действительности оказавшийся женщиной. С особой очевидностью сходство обеих сцен выступает при сравнении пушкинского рисунка-иллюстрации с гравюрой из романа Казота.

На казотовской гравюре видим сидящую слева за столиком полуобнаженную девушку, которая, подбирая волосы, смотрится в стоящее перед ней зеркало, а в окно заглядывает мужчина. Любопытно, что иллюстрация отходит от описания этого эпизода в романе: соперница Бьондетты Олимпия рассказывает: „Один из моих доверенных видел сквозь замочную скважину, как она одевалась”». ²⁹

Эта автоиллюстрация Пушкина весьма характерна для всего тона поэмы, постоянно намекающего на нечто другое, по сравнению с тем, о чем непосредственно рассказывается. Но сами по себе намеки, как об этом прямо, наконец, сказано в эпилоге, лишь

провоцируют читателя, недостойного откровенных «расшифровок», которые утаиваются автором («Тогда блажен, кто крепко словом правит / И держит мысль на привязи твою...»). В отличие от «Евгения Онегина», обращенного к друзьям (ср.: «Друзья Людмила и Руслана, / С героем моего романа / Без промедленья, сей же час / Позвольте познакомить вас...»), «Домик в Коломне» с самого начала обращен к читателю недружественному. Важно отметить, однако, что эта неприязненная ирония излита вовне и не задевает собственно героев поэмы (обитателей домика в Коломне), о которых рассказано в тоне сочувственного комизма.

В критической литературе было высказано несколько разных точек зрения о жанровой природе «Домика в Коломне». А. Н. Соколов сближал это произведение со стихотворной сказкой (conte): «Сказка заимствовала темы и сюжеты из повседневной жизни, рисовала обыденную действительность, создавала картины в манере „фламандской“ живописи. По этому пути идет и Пушкин в шуточных поэмах, изображая „низкую“ действительность, вводя в поэзию „презренную прозу“ <...>. Основное место среди персонажей сказки занимают представители непривилегированных сословий <...>. Под влиянием французской сказки (conte) русские авторы часто разрабатывают любовный сюжет, не избегая фривольности. Нередко при этом сказка приобретает авантюрный характер, а сюжет становится своего рода анекдотом. С подобным сюжетом мы сталкиваемся в шуточных поэмах Пушкина <...>. Очень важным элементом художественного языка сказки является речь персонажей. Сказке принадлежит едва ли не первое место среди тех жанров, в которых речь персонажа стала отличаться от речи автора и обнаружила некоторую зависимость от говорящего лица. Все эти стилистические принципы сказки нашли дальнейшее развитие в шуточных поэмах Пушкина, чем подтверждается генетическая связь этих жанров».³⁰

Бытовое содержание «Домика в Коломне» связано также с реалистическими завоеваниями русской басни, особенно в творчестве Крылова. Через всю поэму Пушкина в соответствии с басенной поэтикой проходят постоянные сравнения людей с животными («Делиль, парнасский муравей», «Покаместь можете принять меня / За старого обстрелянного волка / Или за молодого воробья», «Сама бела, нежна, как голубица» и т. п.). В начальных строфах прямо вспоминается родоначальник басни — Эзоп, не раз звучат скрытые цитаты из его и крыловских басен («...взяв

уловку лисью, / Сказать я мог, что кисел виноград» — ср.: «Лиса и Виноград»; «И хором про свои победы трубят» — ср.: «Лев и Комар»; «Об ней жалели в доме, всех же боле Кот Васька...» — ср.: «Кот и Повар»; «В кухарке толку / Довольно мало...» — ср.: «Щука и Кот»). Известно, что в баснях-притчах, построенных на сюжетах бытовых анекдотов, Крылов был особенно внимателен к простонародному быту — этот опыт несомненно учитывался Пушкиным. Отсюда же возникает читательское ожидание «морали», шутливо обыгранное Пушкиным в конце поэмы.

Выявлялся в нерративном сюжете «Домика в Коломне» «идиллический хронотоп»: «В пушкинском творчестве существовала модель сюжетообразования, близкая к сентиментальному роману, настойчиво повторяющаяся в прозаических и стихотворных произведениях рубежа 30-х годов. Речь идет о мотивах идиллического мира, вернее, одной разновидности идиллии. Повторяемость их настолько велика, что может создаться впечатление, что автор переносит одних и тех же героев из текста в текст.

Вот „Домик в Коломне“: ветхий домик на окраине Петербурга, благообразная вдова, сирота Параша, проникающий в дом мужчина и скандальный финал. „Медный всадник“: такой же домик, вдова, дочка (и тоже Параша), жених, катастрофа <...>. Граница между этими двумя мирами — родным и враждебным — очень важна <...>. Пересечение границы чревато губительными последствиями <...>. Обитатели домика принадлежат к мещанскому сословию <...>. В доме чинный порядок, чистота и проч., обстановка тяготеет к мещанской идиллии — бидермайеру <...>. Встречается мотив идиллии труда — шитье, вязание, приготовление еды <...>. Сама сирота — девица брачного возраста, начинающая думать о женихе <...>. Жених — вольный или невольный искусситель, пришелец из внешнего мира <...> время в идиллии прежде всего циклично, подобно тому, как пространство замкнуто <...>. Другая важная временная характеристика идиллии: ее обращенность к прошлому, к патриархальным временам <...>. Существование идиллического мира завершено до момента рассказа <...>. С перфектностью идиллического времени тесно связан мотив возвращения на место, где был домик <...>. Бытие идиллического мира по природе бессобытийно <...>. Можно сказать, что единственное событие, возможное в этом мире, — его гибель. С другой стороны, идиллический мир как нельзя лучше приспособлен к воплощению идеала...».³¹

Вместе с тем в критической литературе справедливо утверждалась связь поздних поэм Пушкина с романтическими стихотворными «повестями»: «Стихотворный эпос Пушкина 1830-х годов эволюционно связан с жанром байронической поэмы. Поздние поэмы Пушкина строятся на основе жанрового тождества с южными поэмами, на основе пародийных смещений таких элементов жанровой структуры, как сюжет, композиция, лирическое единство герой—автор—читатель <...>. „Домик в Коломне” — это пародия и на жанр, и на критиков этого жанра <...>. Критиков романтической поэмы не устраивало в этом жанре подчеркнутое анекдотическое начало, как бы демонстративный отказ от фиксации в поэтическом тексте идеи, принципа, образца для подражания <...>. С точки зрения Надеждина, романтическая поэма — пародия, потому что в ней поэтические приемы, выработанные для фиксации принципа, переносятся на фиксацию случая, компрометируя и осмеивая тем самым принцип как таковой, саму идею гармонии, порядка, логоса <...>. В „Домике в Коломне” анекдотическое начало реализуется в виде пародийного неведения автора. Автор так „мало” знает, что фрагментарность сюжета превращается в чуть видимый пунктир. В особенности же личность героя оказывается загадочной (как и должно быть в романтической поэме). Неизвестно, кто он, откуда пришел и куда скрылся, хотя читатель может подозревать, что именно о „Маврушке” автор знает куда больше, чем о Параше и ее матери...»³²

Все эти наблюдения, взаимно дополняя друг друга, подчеркивают пушкинскую широту охвата литературных традиций (при всей нарочитой «ничтожности» содержания поэмы), окончательное разрушение жанровых канонов и границ, абсолютную его свободу в освоении литературного опыта, своего и чужого, — подобно тому, как это декларировано в поэме по отношению к рифмам: «Мне рифмы нужны. Все готов сбережь я, / Хоть весь словарь...». Принято сравнивать содержание поэмы «Домик в Коломне» с опытами Пушкина в области прозы, прежде всего с «Повестями Белкина», которые пишутся почти одновременно с шуточной поэмой. Но стихотворная форма в «Домике в Коломне» сама по себе необыкновенно содержательна, это не внешняя оболочка, а скорее — пружина всего повествования («Здесь каждый слог замечен в чести, / Здесь каждый стих глядит себе героем»).

В 1825 г. первая глава «Евгения Онегина» при публикации была предварена «Разговором книгопродавца с поэтом». Началь-

ные октавы «Домика в Коломне» также посвящены разговору о поэтическом ремесле. Поэт непринужденно, шутя распахивает перед читателем двери своей творческой лаборатории, наглядно — с сопутствующими пояснениями — демонстрируя, как из обыденных слов рождается стих.

Как уже упоминалось выше, Пушкин здесь осваивает новую для русской поэзии повествовательную октаву. Вместо единой синтаксической конструкции в лирических октавах (по формуле $6+2$), болдинские октавы распадаются на несколько предложений с частым переносом их из одной строки в другую (а иногда и из строфы в строфу), осложненных к тому же попутными (вводными) замечаниями. На одну октаву здесь обычно приходится по 4—5 отдельных предложений; когда же повествование сменяется диалогом, то число предложений порой превышает 10. Излюбленная синтаксическая конструкция — присоединительная с оттенком противопоставления: «А в самом деле: я бы совладел...»; «Ихоть лежу теперь на канапе...»; «Что за беда? не все ж гулять пешком...» и т. п. В то же время каждая строфа в «Домике в Коломне» едина по теме, которая задается обычно в первом двустишии (иногда неполном, реже дополненном частью третьего стиха), далее идет неожиданный поворот — к заявленному вначале, а чаще в сторону. За всем этим нельзя не увидеть опыта онегинской строфы, которая, как правило, делится так: 4 (тема) + 8 (развитие темы) + 2 (кода). Но уже само укорочение строфы (почти вдвое по сравнению с онегинской) требовало более динамического рассказа, более резких переходов, более острого — в конечном счете — сюжета.³³

Контрастное сочетание Тассовой строфы (см. об этом выше) с рассказом об обыденном происшествии придавало последнему своеобразный «поэтический» ореол, при всем ироническом тоне повествования. Вероятно, именно это обстоятельство и определило чрезвычайно развитую в последующей русской литературе продуктивность особого жанра, открытого Пушкиным в «Домике в Коломне».

«По количеству вызванных подражаний „Домик в Коломне“ может сравниться только с „Кавказским пленником“, но есть еще существенное различие. „Кавказский пленник“ вызвал многочисленные подражания непосредственно после своего появления. Это была своего рода мода, быстро прошедшая, „Домик в Коломне“ вызывает подражания только через девять лет после своего появ-

ления, когда литература дошла до понимания творческого пути Пушкина. Полоса подражаний была гораздо более длительной; она продолжалась 30—40 лет. С самого начала жанр Пушкина был расширен: в поэмах Лермонтова („Сашка”, „Сказка для детей”) он скрестился с другими мотивами, отчасти восходящими к Пушкину, отчасти продиктованными новыми литературными интересами <...>. Пушкин сам в лирических отступлениях „Домика в Коломне” указал путь объединения бытового иронического рассказа с сентиментально-лирическими темами. У его подражателей обычно этот элемент доминирует над деталями иронического описания. Сохранены заимствованный у Пушкина тон рассказчика (с привычным отступлением в литературные рассуждения), картины „мелкого” быта маленьких людей с очень конкретными деталями „низкого” пейзажа и мещанского *interieur* и, наконец, с определенными портретными деталями. Эта система удовлетворяла потребности „натуральной школы” в социальном обновлении литературного материала <...>. Перестройке эстетической, с отказом от норм традиционной „красивости”, соответствовал и пересмотр моральных норм официальной этики. Обращение к малым людям сопровождалось и пересмотром вопроса о добре и зле. Поэтому новым повестям свойственна позиция „не осуждения” и „прощения”, признание права на заблуждение...»³⁴

¹ Вестник Европы. 1829. № 9. С. 30—31.

² Северная пчела. 1830. 20 марта. № 34.

³ 1 октября — день Покрова Св. Богородицы. Ср. также упоминание в поэме церкви Покрова в Коломне.

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1940. Т. X. С. 214.

Именно под таким названием поэма была передана в цензуру, о чем обнаружена запись в цензурном журнале от 30 сентября 1832 г. (см.: Гиллельсон М. И., Мануйлов В. А., Степанов А. Н. Гоголь в Петербурге. Л., 1961. С. 102).

⁵ Эпиграф *Modo vir, modo femina* (то мужчина, то женщина) — появился в белой рукописи не сразу, он приписан в ПД 915 вверху л. 1 позднее первых строф.

⁶ Сорок октав в поэме оставалось уже к началу 1832 г., как можно судить об этом по копии ПД 916, в которой нумерация строф была проставлена Пушкиным в полном соответствии с окончательной редакцией.

⁷ См.: Бухштаб Б. Я. Из истории борьбы литературных реакционеров

с Пушкиным // Труды Ленингр. библиотечного института имени Н. К. Крупской. 1957. Т. 2. С. 253.

⁸ Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. С. 294—295.

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: Т. 1—13. М., 1953. Т. 1. С. 147.

¹⁰ Там же. Т. 7. С. 535.

¹¹ Подробнее о судьбах этой строфы в русской поэзии см.: Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 155—201.

¹² Сын отечества. 1822. Ч. 76, № 14. С. 306. См. также: Измайлов Н. В. Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971.

¹³ См.: Горохова Р. М. Образ Тассо в русской романтической литературе // От романтизма к реализму: Из истории международных связей русской литературы Л., 1978. С. 148—150. Ср. также замечание Ж. де Сталь в ее книге «О Германии»: «...французская литература, будучи наиболее классической в круге современных литератур, — единственная, не проникшая в народ. Октавы Тассо поют гондольеры. Испанцы и португальцы всех классов знают наизусть стихи Кальдерона и Камюэнса...»

¹⁴ Первый рисунок разделяет две октавы автографа, второй — на обороте листа, визави с автопортретом Пушкина.

¹⁵ О холере косвенно упоминается и в поэме — см. комментарий к строке: «Мне доктором запрещена Унылость».

¹⁶ Литературная газета. 1830. 25 июля. № 42. С. 47.

¹⁷ Полярная звезда на 1825 г. С. 142.

¹⁸ См.: Semenov J. Das Hauschen in Kolomna in der poetischen Erbschaft A. S. Puskin. Uppsala, 1965. S. 85—86; Вольперт Л. И. «Фоблас» Луве де Кувре в творчестве Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 102—112. Миф о Геракле и Омфале в этих работах не упоминается. Об обработке мифа древними авторами см.: Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972. С. 156.

¹⁹ Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 177.

²⁰ О том, что Пушкин недолюбливал поэму Тассо «Освобожденный Иерусалим», свидетельствовал М. П. Погодин — см.: Русский архив. 1882. Кн. 3. С. 185.

²¹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 82.

²² Действие поэмы как раз и происходит накануне 1822 г. — ср.: «Жила-была вдова Тому лет восемь». Именно в этом году 1 января падало на воскресенье. Так и в поэме, где время точно рассчитано по календарю, уложившись

в восемь суток, начиная с 24 декабря (ср.: «Стряпуха, возвратясь из бани жаркой, Слегла...»).

²³ О байроновской традиции в «Домике в Коломне» см.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин // Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 217–218; Фридлиндер Г. М. Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 116–118.

²⁴ Яковлев Н. В. Последний литературный собеседник Пушкина // Пушкин и его современники. Пг., 1917. Вып. XXVIII.

²⁵ См.: Цявловская Т. Г. Влюбленный бес (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3.

²⁶ См.: Осповат Л. Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14.

²⁷ Писная В. Фабула «Уединенного домика на Васильевском» // Пушкин и его современники. Л., 1927. Вып. XXXI–XXXII. С. 23. См. также: Ходасевич В. Петербургские повести Пушкина // Ходасевич В. Статьи о русской поэзии. Пг., 1922; Фридман Н. В. Загадка «Домика в Коломне» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1985. Т. 44, № 5.

²⁸ Добужинский М. В. О рисунках Пушкина // Новый журнал [Нью-Йорк]. 1976. № 25.

²⁹ Шульц Р. Пушкин и Казот. Вашингтон, 1977. С. 159.

³⁰ Соколов А. Н. Жанровый генезис шуточных поэм Пушкина // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 73–76.

³¹ Хаев Е. С. Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820–1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1984. С. 100–109.

³² Худошина Э. И. Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. Новосибирск, 1987. С. 32–35.

³³ О стихе «Домика в Коломне» см.: Бельская Л. Л. Стих поэмы А. С. Пушкина «Домик в Коломне» // Болдинские чтения. Горький, 1985; Перцов Н. В. О языковом иконизме Пушкина: Из комментариев к «Дому в Коломне» // Московский пушкинист. II. М., 1996.

³⁴ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 2: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. С. 403–404.

КОММЕНТАРИИ

«Пока меня без милости бранят...»

«Что хмель хорош, а какво похмелье?» — в первоначальном варианте было: «Что в желтый дом могу на новоселье / Как раз попасть...» — ср. стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» (начало 1830-х годов) и его зарисовку (1829) сцены в сумасшедшем доме в тетради ПД 838 (л. 99об.) (см.: Пушкин А. С. Рабочие тетради. СПб.; Лондон, 1996. Т. 6). О новом доме для умалишенных в Петербурге в октябре 1828 г. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Несчастный Батюшков здесь, и все в том же положении <...>. Говорят, что в Петербурге заводится на Петергофской дороге дом для сумасшедших под ведомством вдовствующей императрицы. Должно надеяться, что это заведение получит хорошее образование, и тогда думают поместить Батюшкова туда <...>. Из числа несчастных сибиряков (т. е. декабристов. — С. Ф.) помешался князь Шаховской, поселенный» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 179).

«На бой или на бегство Персиян...» — «Бой», т. е. продолжающаяся война с турками, «бегство» — намек на окончившуюся в 1828 г. Русско-персидскую войну.

Камилл Марк Фурий (ок. 447—365 до н. э.) — карфагенский полководец и политический деятель.

Аннибал — Ганнибал Барка (247—183 до н. э.) — карфагенский полководец и государственный деятель. Очевидно, в честь его был назван прадед поэта (по материнской линии), Абрам Ганнибал.

<Пролог>

«Четырестопный ямб мне надоел...» — В самом начале болдинских октав Пушкин, вероятно, откликается на следующее рассуждение в журнале «Московский телеграф»: «Жалкие ямбы многих стихотворцев заставили некоторых думать, что александрийские наши стихи не годятся для трагедии <...>. Желание писать другими размерами было у нас давно: Княжнин перевел „Титово милосердие“ вольными стихами, а „Родогунду“ (если не ошибаемся) александрийскими без рифм. В. А. Жуковский первый сча-

стливо употребил особое стопосложение в переводе „Орлеанской девы” <...>. Теперь Жандр представляет образчик вольных ямбопиррихических стихов без рифм — и стихи г. Жандра доказывают, что трагедию можно писать всякими стихами. Нам кажется, что если бы А. С. Пушкин написал трагедию своим любимым ямбическим размером, стихи были бы прекрасны» (Московский телеграф. 1825. Ч. 1, № 2. С. 169—170). Это замечание вызвало оживленную полемику в журналах (см.: Сын отечества. 1825. Ч. 100, № 6. С. 187; Вестник Европы. 1825. № 6. С. 117—118; Благонамеренный. 1825. Ч. 29, № 12. С. 145; Московский телеграф. 1825. Ч. 4. Особое прибавление. С. 4). Ср. также замечание П. А. Вяземского (в письме к А. И. Тургеневу от 25 апреля 1830 г.): «Я люблю французов в романтической прозе <...>, но в стихах их романтизм несносен. Как они ни делай, а александрийский стих должен быть стих расиновый, плавный, звучный» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 193). Собственно, весь пушкинский первоначальный отрывок в 12 октавах (законченный 5 октября 1830 г.) наполнен жаром этой полемики; в последней строфе этого отрывка поэт снова вспоминает застрельщика спора («...можете у „Телеграфа” / Спросить и хорошенько все узнать»).

«Так писывал *** малосольной...» — Возможно, шутливо здесь подразумевался Языков.

«Не стану их надменно браковать...» — последующие пушкинские строки, как заметил В. В. Виноградов, стилизуют отчасти автобиографию Дениса Давыдова:

«Стихи эти были завербованы в некоторые московские типографии тем же средством, как некогда вербовали разного рода бродяг в гусарские полки <...>. Сбор этот стоил ему немалого труда. Некоторые стихотворения исторгнуты им из покрытых уже прахом или изорванных журналов, а другие, переходя из рук в руки писцов, более или менее грамотных, изменились до того, что и самим автором едва были узнаны. Не говорим уже о тех, которые, прославляя удалую жизнь, не могли тогда и не могут теперь показаться на инспекторский смотр цензурного комитета, и о тех, кои исключены им за рифмы на глаголы — „ибо, — как говорит он, — во многоглаголании несть спасения”».

Как бы то ни было, он обэскандронил все, что мог, из своей сволочи и представляет команду эту на суд читателя, с ее странною поступью, с ее обветшалыми ухватками, в ее одежде старо-

модного покроя, как Кагульских, как Очаковских *инвалидов-героев* новому поколению Забалканских и Варшавских щеголей победителей! Будут нападки: все в порядке вещей» (Некоторые черты из жизни и деяний генерал-майора Давыдова // Русский зритель. 1828. № 1—2. С. 129—130).

«*Мне рифмы нужны; все готов сберечь я...*» — ср. в «Беппо» Байрона (октава 52):

But I am but nameless sort of person
(A broken Dandy lately on my travels)
And take for rhyme, to hook my rambling verse on,
The first that Walker's Lexicon unravels...

«...я, взяв уловку лисью...» и пр. — имеется в виду басня Эзопа (имевшая многочисленные русские переделки — в том числе И. А. Крылова) «Лиса и виноград».

«С Гекзаметром никак я не шучу...» — Гекзаметр Пушкин употреблял лишь в коротких стихах, написанных, как правило, элегическим дистихом, — в частности, в стихотворениях, созданных в начале октября 1830 г.: «Царскосельская статуя», «Отрок», «Рифма».

«Его вскормил суровый Буало...» — Буало-Депрео Никола (1636—1711), французский поэт и теоретик классицизма, в своем трактате «Поэтическое искусство» подчеркивал:

Своим читателям понравиться старайтесь,
О ритме помните, с размера не сбивайтесь,
На полустишия делите так ваш стих,
Чтоб смысл цезурою подчеркивался в них.

(Перевод Э. Л. Линецкой. Буало. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 60)

Особенного совершенства александрийский стих достиг в трагедиях Жана Расина (1639—1699). Романтики Виктор Гюго (1802—1885) и Шарль Огюстен Сент-Бев (1804—1869) восставали против «пудреной поэтики». Пушкин скептически относился к этой мелочной «революции» — в частности, откликаясь на книгу Сент-Бева, писал: «Нам показалось, что Делорм слишком много придает важности нововведениям так называемой романтической школы французских писателей, которые сами полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных оборотов и т. п. Все это хорошо, но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества» (Литературная газета. 1831. 5 июля).

«Как Мизюрье (покойница Жоко)...» — Мимический актер Мизюрье прославился в роли Жоко в мелодраме «Жоко, или Бразильская обезьяна», представленной в парижском театре у Сен-Мартенских ворот. Главная «героиня» в конце пьесы погибала от неразделенной любви.

Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) (1694—1778), писатель и философ.

Кенотаф — символическая гробница, памятник.

<Октавы>

Под названием «Октавы» эта поэма неизменно упоминалась в 1830—1831 гг. в письмах и в перечнях произведений (см.: ПД 839. Л. 61; ПД 609; ПД 859). Что же касается названия «Окт.<авы>», открывающего список «маленьких трагедий» (ПД 1621), то здесь едва ли имелась в виду шуточная поэма, явно не сочетающаяся с трагедийными сценами; скорее всего, Пушкин предполагал предварить их октавами, на манер «Пролога от автора», предпосланного «Фаусту» Гете (см. об этом: Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 217—220). Едва ли можно согласиться с замечанием В. Соловьева (хотя оно и не лишено остроумия) по поводу перечня в ПД 1621: «Четыре отчаянных и безрезультатных поединка с природой (в так называемых маленьких трагедиях. — С. Ф.) решены трагически, пятый — в «Домике в Коломне» — комически, пародийно, но с тем же нулевым результатом — мужчина в конце концов разоблачен и вынужден спастись постыдным бегством» (Соловьев В. Параллели: Гипотеза о болдинском творчестве Пушкина // Аврора. 1969. № 9. С. 71).

Modo vir, modo femina — цитата из «Метаморфоз» (IV, 280) Овидия — ср.:

...naturae jure novato

Ambiguus fuerit modo vir, modo femina Sithon.

«Вы, хрипуны (но хрип ваш приумолк)...» — По словам Вяземского, вел. князь Константин Павлович, который «обогастил гвардейский язык многими новыми словами и выражениями», был, между прочим, и автором слова «хрип», что «означало какое-то хвастовство, соединенное с высокомерием и выражаемое насильственной хрипlostью голоса» (Вяземский П. А. Полн. собр.

соч. Пб., 1883. Т. VIII. С. 139—140). Несколько иначе толкует это слово Ф. В. Булгарин: «Офицеров, которые употребляли всегда французский язык вместо отечественного и старались отличаться светской ловкостью и утонченностью обычаев, у нас называли хрипунами, оттого, что они старались подражать парижанам в произношении буквы г (grasseyer)» (Воспоминания Фаддея Булгарина. СПб., 1846. С. 140—141). По всей вероятности, с этой кличкой связывалось все-таки понятие о гусарстве как особом стиле поведения части русского офицерства. Ср. в «Воине и мире» Л. Н. Толстого: «Денисов был маленький человек с красным лицом, блестящими черными глазами, черными взлохмаченными усами и волосами. На нем был расстегнутый ментик, спущенные, в складках широкие чикчиры, а на затылке была надета смятая гусарская шапочка. Он мрачно, опустив голову, приближался к крыльцу.

— Лавг'ушка, — закричал он, картавя на р, громко и сердито <...>

— Вот так! А я пг'одулся, бг'ат, вчег'а, как сукин сын...» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: Т. 1—90 (юбилейное издание). М.; Л., 1928—1958. М.; Л., 1930. Т. 9. С. 156). В послании к А. Л. Давыдову «Нельзя, мой толстый Аристип...» (1824) Пушкин писал: «Хоть я люблю твои беседы, / Твой милый нрав, твой милый хрип...» Ср. также известную характеристику Скалозуба в «Горе от ума» Грибоедова: «Хрипун, удавленник, фагот».

Ширванский полк. — Ширванский полк отличился особо в Русско-персидской войне в битве при Ахалцихе. Командиром полка (с октября 1828 г.) был Н. И. Кошкарев, переведенный на Кавказ после заключения в крепости по делу Семеновского полка. По воспоминаниям А. С. Гангеблова, он всегда окружал себя ссыльными декабристами (см.: Гангеблов А. С. Воспоминания. М., 1888. С. 171—172).

«Поэты Юга». — Имеются в виду прежде всего автор «Неистового Роланда», Ариосто, и автор «Освобожденного Иерусалима», Тассо.

«А стихотворец сам с кем равен он? / Он Тамерлан или Наполеон». — Ответ на выпад Булгарина. Позже Надеждин писал по этому поводу так: «Нам тоже без всяких обиняков гово-

рено было, что и на Наполеона была мода, которая тоже кончилась. Мода — на Наполеона!.. О стыд разума человеческого!.. Я весьма далек от того, чтобы сравнивать Пушкина с Наполеоном иначе, как только в шутку, и очень жалею, что позволил себе однажды это ироническое сравнение (Вестник Европы. 1830. № 2. С. 164), которое теперь переименовывают так некстати и не у места. Несмотря на то, я нахожусь теперь вынужденным сказать, что достоинство Пушкина, точно так и Наполеона, — не должно и не может зависеть от прихотей моды!.. Мода может быть на „Телеграф”, на „Ивана Выжигина” <...> на „Дмитрия Самозванца” — да и то разве в провинциях!.. Но стихотворческий талант Пушкина есть сокровище неподдельное, с которого цена никогда спастись не может» (Вестник Европы. 1830. № 7. С. 199—200).

«пустить на пе» — карточный термин: удвоение ставки.

«...в пятистопной строчке / Люблю цезуру на второй стопе...» — До 1830 г. Пушкин в пятистопных своих стихах всегда соблюдал подобную цезуру, но именно в «Домике в Коломне» отказался от этого правила.

Канане — род старинной кушетки.

«Как говорят об том оригинале...» и пр. Смысл этих несколько темных (может быть, нарочно Пушкиным затемненных) строк, кажется, можно понять, обратившись к отзыву Булгарина о седьмой онегинской главе, послужившему поводом для возобновления в 1830 г. работы Пушкина над полемическими октавами. Сетуя на нежелание современных поэтов (и прежде всего Пушкина) воспеть «великие события на Востоке», критик заключал: «Больно и жалко, но должно сказать правду. Мы видели с радостью полет певца „Руслана и Людмилы” и теперь с сожалением видим печальный поход его Онегина, тихим шагом, по большой дороге нашей словесности» (Северная пчела. 1830. № 34; рецензия эта к тому же предварена эпиграфом из «Онегина»: «Как стих без мысли в песне модной / Дорога зимняя гладка»). Пушкин заземляет это метафорическое уподобление и рисует несколько фантастическую картину, воссоздавая неспешный («печальный») поход автора «Онегина» по «большой дороге» (шоссе Москва—Петербург). Е. Я. Курганов предполагает в этих стро-

ках намеков на один из анекдотов известного выдумщика кн. Цицианова, которого Пушкин вспоминал в одном из примечаний в главе VII «Евгения Онегина» (см.: Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 122—127).

«...Пегас / Стар, зуб уж нет...» и пр. Н. В. Яковлев сблизил эти строки с одной из октав «Диего де Монтилла» Барри Корнуоля (см.: Пушкин и его современники. Пг., 1917. Вып. XXVIII. С. 10). А. А. Ахматова обнаружила более близкую параллель этих строк — с эпиграммой Лебрена «Новый Парнас» (в русском переводе: «Парнас стар; девять старых дев заставляют лиру Аполлона брэнчать одно и то же; вскормленный сухими лаврами их старый Пегас одряхлел, как они сами» и пр. — См.: Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки: 3-е изд. М., 1989. С. 248—249).

«...покроют телогрейкой...» — Над «телогрейкой новейшего уныния» (выражение И. Киреевского о романтических воздыханиях) потешались российские журналы в 1830 г.

«барский суд» — иронический намек на обвинения болгаринской прессы в «литературном аристократизме» литераторов, группировавшихся вокруг «Литературной газеты».

«...Потому-то / Здесь имя подписать я не хочу...» — см. с. 46 о желании Пушкина напечатать поэму анонимно.

«...я еду, не свищу, / Как древний богатырь...» — автореминисценция из поэмы «Руслан и Людмила»: «Я еду, еду, не свищу, / А как наеду, не спущу».

«фригийский раб» — полупоэтический древнегреческий баснописец Эзоп (6 в. до н. э.).

Коп — содержатель ресторана в Москве.

«Тому лет 9...». — В автографе первоначально было «5», потом «9» (в окончательной редакции — «8»). Ничто не мешало Пушкину сказать и «тому лет 10», тем самым восстановив реальный автобиографический факт: ведь в петербургской Коломне он жил до 1820 г. (до отъезда в южную ссылку). Следовательно, 1822 г. (за восемь лет до 1830 г.) был для него чем-то принципиально важен. См. об этом выше — с. 49. К тому же в «Домике в Коломне» (вероятно, по подобию с восьмистрочной строфой) заметно особое пристрастие к цифре «8» (как и к цифре «3» — ср. «тройное звучание»).

«У Покрова» — у Покровской церкви, в Петербурге, на пересечении Садовой улицы и Английского проспекта. Праздник Покрова Пресвятой Богородицы (1 октября) считался «покровителем свадеб, и потому сельские девицы молятся тогда о скорейшем выходе замуж. С этой целью они считают для себя непременно долгим побывать на праздник Покрова в церкви; некоторые ставят свечи перед иконою Покрова Богородицы» (Церковно-народный месяцеслов на Руси И. П. Калинин. М., 1990. С. 33). По-видимому, в системе намеков, рассыпанных в поэме, упоминание Покрова тем более важно, что героине здесь к тому же дано имя Параши — ведь «Параскева-Пятница считалась <...> покровительницей брака, и в этом случае ее ставили в близком отношении к Покрову. «Матушка Пятница-Параскева! — молились в старину девицы, — покрой поскорее», т. е. пошли скорее жениха» (Там же. С. 42—43).

«Мне доктором запрещена Унылость...» — Здесь содержится намек на холеру, бушевавшую вокруг Болдина. В разосланном в связи с эпидемией Министерством внутренних дел по российским губерниям циркуляре о «Причинах, способствующих распространению холеры», указывались, в частности, «уныние и беспокойство духа, гнев, страх» (см.: Северная пчела. 1830. № 120. 7 октября). О том же упоминает Пушкин в письме к А. Н. Верстовскому (ноябрь 1830 г.): «Скажи Нащокину, чтоб он был непременно жив <...>. Итак, пускай он купается в хлоровой воде, пьет мяту — и, по приказанию графа Закревского (министра внутренних дел. — С. Ф.), не поддается унынию». Впрочем, еще перед выездом из Москвы в Болдино, когда некоторые приятели, боялись посещать умирающего Василия Львовича Пушкина (опасаясь холеры), А. С. Пушкин говорил: «Тут все лекарство один courage, courage и больше ничего».

«В картинах Рембрандта...» — Вспоминая с благодарностью в «Далеком близком» о старушке экономке, оказавшей ему гостеприимство в чужом Петербурге, Репин замечает: «У Рембрандта есть в Эрмитаже точь-в-точь такая старушка» (Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1964. С. 134). Эта та самая «„Читающая старушка“ эрмитажного собрания, которая и Пушкину „точь-в-точь“ напоминала мать Параши и которую Репин не

раз потом копировал» (Бассехес А. И. За сорок лет. М., 1976. С. 245).

«Прочла все сочиненья Эмина». — Ф. А. Эмин (ок. 1735—1770), автор нравоучительных романов, в частности «Непостоянной Фортуны, или Похождений Мирамонда», в сюжете которого, между прочим, дважды обыгрывается мотив переодевания, проникновения мужчины, переодетого в женское платье, в дом возлюбленной. В пушкинском кругу Ф. А. Эмин оценивался в качестве «совершенного Булгарина своего времени» (см.: Степанов В. П. «Сочинения Эмина» в «Домике в Коломне» // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 112—114).

«Стонет сизый голубок» (слова И. И. Дмитриева) и «Выйду ль я <на реченьку>» (слова Ю. А. Нелединского-Милецкого) — сентиментальные романсы в духе народных песен.

«Бледная Диана» — в древнеримской мифологии богиня Луны, была сближена с греческими богинями Артемидой, богиней-воительницей, и Селеной, богиней Луны. В этой связи заслуживает внимания миф об Эндимионе, прекрасном юноше, погруженном богами в непробудный сон, чтобы сохранить вечную юность, и перенесенный в пещеру горы Латма в Карию. Туда приезжала Диана, богиня-девственница, любоваться его красотой (в 1827 г. Пушкин обращался к этому мифу в стихотворении «В роше Карийской, любезной ловцам, таится пещера...»). Возможно, пародийный намек на этот миф содержится в упоминании о бессоннице Мавруши (якобы «У ней всю ночь болели зубы») — ср. также снижение «темы Дианы» в строфе XIX: «И слушала мяканье котов / По чердакам, свиданий знак нескромный».

«...я живу / Теперь не там...» — В 1817—1820 гг. Пушкин, после окончания Лицея, действительно жил в Коломне, в доме Клокачева, близ церкви Покрова.

«Графиня» — издавна принято этот персонаж сближать с гр. Е. А. Стройновской (урожд. Буткевич, во втором браке — Зурова), которая в 18 лет вышла замуж за семидесятидвухлетнего сенатора и которую юный Пушкин действительно мог встречать «у Покрова», так как Стройновские жили в Коломне неподалеку (см.: Лернер Н. О. 1) Прообраз пушкинской Татьяны // Столица и усадьба. 1916. № 72; 2) Графиня Стройновская //

Наша Старина. 1917. Вып. 1; 3) Один из прообразов Татьяны // Рассказы о Пушкине. Л., 1929). Нужно, однако, иметь в виду, что читатель, незнакомый с подробностями биографии поэта, был волен вставить историю («иную повесть») о графине домысливать в соотношении с происшествием в домике Параши. Самый прямой возможный здесь ход: увидеть в Параше счастливую соперницу графини, завлекшую в свой дом «гвардейца черноусого» (ведь «девушка прельщать умела их / Без помощи нарядов дорогих»). По крайней мере, именно фривольный поворот сюжета намечается в стихотворениях, которые Пушкин писал одновременно с октавами: «Паж, или Пятнадцатый год» и «Я здесь, Инезилья».

Гоф-фурьер — «Чины камер-фурьера и гоф-фурьера считались не придворными, а при „высочайшем дворе“. Фурьеры заведовали так называемыми придворными служителями <...>. Гоф-фурьеры получали чин IX класса через 10 лет службы и <...> далее не производились» (Шепелев Л. Е. Отмененные историей: Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977. С. 115).

Охта — местность в Петербурге, обозначенная по названию протекающей здесь речки, правого притока Невы; там находилось кладбище, где обыкновенно хоронили бедноту.

«...два, три дня не боле...» — Если учесть, что, проболев день, Фекла умерла «в ночь на Рождество» (то есть на 25 декабря по ст. стилю), то Маврушу нанимают в кухарки в Стефаньев день (27 декабря), который считался на Руси одним из основных сроков наема батраков (в деревне — также пастухов, которые, по поверию, находились в сношении с лешими).

«Вечно все пересолит» — По поверию, постоянно пересаливают влюбленные.

«Для праздника» — по календарю поэмы это не только воскресенье, но и новогодний день.

«Пред зеркальцем Параши, важно сидя...» — XLIV октава поэмы содержит не восемь, как положено, а всего семь строк. Эту деформацию октавы пушкинисты пытались объяснить по-разному: «незаконченностью работы» (В. Брюсов), «случайной ошибкой» (Б. Томашевский), стремлением ускорить действие и

передать «быструю последовательность событий» (Н. Измайлов); «происхождение этой ошибки, в связи с тем, что черновая рукопись не дошла до нас, установить невозможно» (см.: Бельская Л. Тайна одной строфы // Литературная учеба. 1988. № 2. С. 142–143). Напомним, однако, что, когда Пушкин начал переписывать продолжение поэмы на втором из двойных листов, она в черновике имела 57 строф (см. подсчет строк на л. 2об. в ПД 915). Но в беловом автографе их всего пятьдесят шесть. Четные октавы в поэме начинаются и кончаются строками с женскими рифмами, но XLIV строфа, открываясь женской рифмой, заключена мужской. То есть строфа эта своей «противоестественной» формой резонировала с эпиграфом (имевшимся в беловом автографе): «*Modo vir, modo femina*» (то мужчина, то женщина — лат.), а вместе с ним — со всем содержанием поэмы. Эта шалость Пушкина — последний штрих, внесенный им в его «несерьезную» поэму. Для этого ему пришлось выбросить октаву, следующую в черновике за этой строфой (она-то и была, очевидно, не переписанной в беловик октавой), а дальше опустить в октаве «Пред зеркальцем Параши, важно сидя» шестую строку и совершенно переделать коду, заменив в ней женскую рифмовку на мужскую. Дальше строфы остались в неприкосновенности, так как чередование мужских и женских рифмовок на границе октав не было при этом нарушено.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

«И девица без блонд и жемчугов». Фрагмент автографа поэмы
«Домик в Коломне» (ПД 133. Л. 1).

«Пока меня без милости бранят». Черновой автограф
(ПД 134. Л. 1).

А. С. Пушкин. Автопортрет (ПД 134. Л. 1об.).

«Домик в Коломне». Беловой автограф (ПД 915. Л. 1).

«Мавруша» (ПД 915. Л. 7об.).

«Мавруша бреется» (ПД 915. Л. 9об.).

«Домик в Коломне». Беловой автограф (ПД 915. Л. 9).

«Домик в Коломне». Беловой автограф (ПД 915. Л. 2об.).

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

3

Тексты

12

«Пока меня без милости бранят...»

12

<Пролог>

15

<Октавы>

18

<Отрывок>

35

Отрывок из повести

39

Творческая история поэмы

«Домик в Коломне»

41

Комментарии

62

Список иллюстраций

73