

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т Р У С С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы
(П У Ш К И Н С К И Й Д О М)

П У Ш К И Н

И С С Л Е Д О В А Н И Я
И М А Т Е Р И А Л Ы

Т О М
X



Л Е Н И Н Г Р А Д
« Н А У К А »
Л Е Н И Н Г Р А Д С К О Е О Т Д Е Л Е Н И Е
1 9 8 2

Пушкинский кабинет ИРЛИ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М. П. Алексеев, Д. Д. Благой, В. Э. Вацуро, Н. В. Измайлов,
Р. В. Иезуитова, Я. Л. Левкович (ответственный редактор), С. А. Фомичев

Рецензенты: Л. Н. Назарова, Ю. В. Стенник

ПРЕДИСЛОВИЕ

Очередной, десятый том серийного издания «Пушкин. Исследования и материалы» сохраняет сложившийся тип серии и посвящен фронтальному исследованию творческого наследия и биографии Пушкина в разных аспектах — теоретическом, историко-литературном и текстологическом.

Важнейшей задачей пушкиноведения на современном этапе является подготовка нового, академического типа, полного собрания сочинений Пушкина. Это в значительной степени учитывалось при отборе материала. Периодизация творчества Пушкина, его идейно-художественная система, место и значение отдельных произведений в его творчестве, особенности их поэтики и стилистики, отношение к современной русской и мировой литературе, значение для последующего литературного развития — такова в совокупности проблематика помещенных в томе статей.

Статья С. А. Фомичева, открывающая том, затрагивает проблему периодизации творчества Пушкина. Основу, на которой может строиться периодизация, автор видит в сочетании эволюции творческого метода и жанровых форм с мироощущением Пушкина на разных этапах его жизни. Р. В. Иезуитова и Л. С. Сидяков ставят вопросы, представляющие существенный интерес для решения проблемы художественной эволюции лирики Пушкина. Р. В. Иезуитова раскрывает значение юмористического направления в творчестве Жуковского и Пушкина. Статья В. С. Баевского касается поэтической традиции (в частности, французской «легкой поэзии»), усвоенной Пушкиным в романе в стихах. И. М. Дьяконов рассматривает замысел «Евгения Онегина» в его движении и предпринимает попытку реконструкции первоначального плана романа. Обращение к творческой лаборатории Пушкина составляет содержание статей Л. А. Степанова, Н. Н. Петруниной и Я. Л. Левкович. Н. Н. Петрунина рассматривает две петербургские повести Пушкина («Пиковую даму» и «Медный всадник») в сложной взаимосвязи: генетической, образно-фабульной и художественно-эстетической. Я. Л. Левкович анализирует стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума», соотнося его с творческими исканиями Пушкина 1830-х годов. Вопросу о тематическом единстве стихотворений, входящих в лирический цикл 1836 г., посвящена статья В. П. Старка. Статья В. В. Виноградова представляет детальный анализ стиля повести В. Титова «Уединенный домик на Васильевском». Дважды прочитанная в виде доклада, она постоянно упоминается в новейших исследованиях, причем ссылки на этот доклад подчас не соответствуют тем выводам, к которым пришел исследователь. Стилю Пушкина в теоретическом аспекте посвящена и работа Л. В. Пумпянского. Заключается раздел «Статьи» исследованием Г. М. Фридлендера, по-новому рассматривающего вопрос о взаимоотношениях Пушкина и Толстого, как двух центральных фигур истории русской литературы XIX в.

Раздел «Материалы и сообщения» начинается статьей В. Б. Сандмирской, предметом которой являются исследование и история заполнения одной из тетрадей Пушкина («Рабочая тетрадь № 838»). В статье зало-

жена текстологическая основа для дальнейшего изучения текстов, записанных поэтом в этой тетради. Другие статьи этого отдела уточняют отдельные (подчас устойчивые) представления о некоторых эпизодах биографии Пушкина (статья Л. М. Аринштейна), по-новому осмысливают значение, замыслы и мотивы отдельных записей незаконченных набросков (статьи Н. К. Телетовой, В. В. Ремарчука, Н. М. Романова). В небольшой заметке Н. В. Измайлова рассмотрена функция документа в реализации художественных замыслов Пушкина. В этом же разделе публикуются новые документальные материалы, касающиеся Пушкина и его окружения: 1) письма Л. С. Пушкина к его другу, автору воспоминаний о встрече с поэтом на Кавказе, М. В. Юзефовичу (публикация Б. Н. Хандроса), и 2) донесения вюртембергского посла Гогенлоэ своему правительству за 1833—1834 гг., хранящиеся в Штутгарте (публикация американской исследовательницы А. Глассе).

В настоящем томе тексты Пушкина приводятся по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. I—XVI. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937—1949; т. XVII («Справочный»), 1959. При цитатах указываются том (римской цифрой) и страница (арабской цифрой).

И. СТАТЬИ

С. А. ФОМИЧЕВ

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА

(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

1

Вопрос о периодизации творческого пути Пушкина до сих пор не осознан в пушкиноведении как самостоятельная проблема. По установившейся традиции эволюция пушкинского творчества изучается в рамках биографической схемы: Лицей — Петербург — Юг — Михайловское — После 1825 года — Последние (т. е. 30-е) годы. Именно такой план избран в монографиях Б. В. Томашевского¹ и Д. Д. Благого.² По тому же плану в основном написана коллективная глава в шестом томе академической «Истории русской литературы».³ Аналогичный принцип рассмотрения творческого пути Пушкина утвердился и в практике вузовского преподавания.⁴

Однако при этом жанровая рубрикация, необходимая при систематическом рассмотрении материала, вступает в противоречие с биографической схемой (так, поэма «Цыганы» рассматривается обычно в ряду «южных поэм», «Евгений Онегин» — в рамках последекабрьского периода).

Заметим, что биографическая схема подвергалась критике. В коллективной монографии «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» Б. С. Мейлах отмечал: «Дореволюционное пушкиноведение создало схему жизнеописания Пушкина, которая перешла затем в советское пушкиноведение и которой пользуются до последнего времени все биографы поэта. Основой этой схемы являются важнейшие события личной жизни Пушкина (детство до поступления в Лицей, от Лицея до южной ссылки, ссылка в Михайловское и т. д.). На XIII Пушкинской конференции встал вопрос о необходимости преодоления этой схемы, которую, по мнению некоторых исследователей, может заменить периодизация биографии „в зависимости от этапов идейной и творческой эволюции, от событий в жизни страны и народа и обстоятельств личной жизни“».⁵ Но обращаясь к разделу той же монографии, где намечаются «Общие проблемы изучения творчества Пушкина», мы не находим даже постановки вопроса об «этапах

¹ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1. 1813—1824. М.—Л., 1956; кн. 2. Материалы к монографии. 1824—1837. М.—Л., 1961.

² Благой Д. Д. 1) Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., 1950; 2) Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967.

³ История русской литературы, т. VI. М.—Л., 1953, с. 159—328 (раздел о Пушкине написан коллективом авторов в составе В. В. Гишпиуса, Б. С. Мейлаха, А. С. Орлова, А. Л. Слонимского и Д. П. Якубовича под редакцией Б. С. Мейлаха).

⁴ См.: Соколов А. Н. История русской литературы, т. I. Изд. 4-е. М., 1976, с. 335—464; Ревякин А. И. История русской литературы XIX века. Первая половина. М., 1977, с. 198—289.

⁵ Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 300.

идейной и творческой эволюции» Пушкина: он подменен чрезвычайно важной, конечно, но иной проблемой — проблемой формирования реалистического метода в творчестве Пушкина. Лишь попутно здесь говорится, что «к реализму Пушкин пришел в результате сложного идейно-художественного развития, хотя и очень стремительного, но прошедшего через различные стадии и занявшего почти около половины всего творческого пути».⁶

Но, во-первых, «различные стадии» дореалистического развития творчества Пушкина должны быть, очевидно, не просто обозначены в общем виде, но и дифференцированы. А во-вторых, безусловно прав Г. П. Макогоненко, когда замечает: «Деление художественного творчества Пушкина на романтический и реалистический периоды носит не конструктивный, а констатирующий характер. Более того — подобная периодизация таит реальную опасность перенесения акцента с проблемы развития пушкинского реализма на протяжении тринадцати лет на проблему его становления <...> Реализм Пушкина выступает как некая устойчивая и постоянная сумма приемов, принципов, признаков, особенностей и в таком своем качестве как бы уравнивает произведения, написанные в разные годы».⁷

Сказанное выше вовсе не означает того, что проблема периодизации творчества Пушкина вообще не ставилась в критической и исследовательской литературе. Пушкиноведение — самая развитая и детализированная отрасль отечественного литературоведения, и потому любая проблема, даже не получившая к настоящему времени целостной разработки, неоднократно решалась различными критиками и исследователями на том или ином конкретном материале, при анализе отдельных пушкинских произведений, жанров, стиля и т. п. Впоследствии попутные при конкретном анализе, но в то же время принципиально важные выводы распространялись на иные явления и осознавались в качестве теоретической базы пушкиноведения, даже при отсутствии специальных обобщающих работ на данную тему. Проблема периодизации творчества Пушкина принадлежит именно к такому роду эмпирически осмысленных, в существенных чертах, проблем. Но осмысленных недостаточно отчетливо и не в полном объеме.

Примечательно, что поставлена она впервые была уже современной Пушкину критикой. В 1828 г. об этом писал И. В. Киреевский в своей известной статье «Нечто о характере поэзии Пушкина». Полезно напомнить основные положения ее. «Рассматривая внимательно произведения Пушкина от „Руслана и Людмилы“ до пятой главы „Онегина“, критик находит, что «при всех изменениях своего направления поэзия его имела три периода развития, резко отличающиеся один от другого». Сами определения этих периодов, избранные Киреевским, неудачны («школа итальянско-французская», «отголосок лиры Байрона», «период поэзии русско-пушкинской»), но их качественная характеристика для прижизненной критики достаточно проницательна.

«Сладость Парни, непринужденность и легкое остроумие, нежность, чистота отделки, свойственные характеру французской школы, соединились здесь с роскошью, с изобилием жизни и свободой Ариоста» — так характеризует Киреевский первый период, замечая выше, что «эта легкая шутка, дитя веселости и остроумия, которая в „Руслане и Людмиле“ одевает все предметы в краски блестящие и светлые, уже не встречается больше в других произведениях нашего поэта».

Во втором периоде «является он поэтом-философом, который в самой поэзии хочет выразить сомнения своего разума, который всем предметам дает общие краски своего особенного воззрения и часто отвлекается от предметов, чтобы жить в области мышления <...> подобно Байрону, он

⁶ Там же, с. 311.

⁷ Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974, с. 4.

в целом мире видит одно противоречие, одну обманутую надежду, и почти каждому из его героев можно придать название разочарованного».

Наконец, отличительные черты третьего периода — «живописность, какая-то беспечность, какая-то особенная задумчивость <...> В этом периоде развития поэзии Пушкина особенно заметна способность забываться в окружающих предметах и текущей минуте». Киреевский находит эти черты в «Цыганах», в «Евгении Онегине» и в «Борисе Годунове».⁸ Не вызывает сомнения, что данная периодизация была учтена Белинским, который также наиболее обстоятельно рассматривал в «Статьях о Пушкине» творчество поэта до «Онегина» и «Годунова», посвятив последующим пушкинским произведениям лишь одну статью (из 11) и почти не заметив пушкинской прозы, что было связано с представлением критика об исчерпанности пушкинского периода русской литературы 1820-ми годами. Авторитет Белинского в данном случае сыграл роковую роль: несмотря на то что вершинные произведения Пушкина оказали могучее влияние в развитии реалистической русской литературы, их научное осмысление далеко не достаточно; пушкинское творчество 1830-х годов как процесс (со своими качественно своеобразными этапами) остается актуальной проблемой современного пушкиноведения.

В 1880 г. в знаменитой речи о Пушкине предложил свою периодизацию творческой деятельности поэта Ф. М. Достоевский: «Я делю деятельность нашего великого поэта на три периода <...> Замечу, однако же, мимоходом, что периоды деятельности Пушкина не имеют, кажется мне, твердых границ. Начало „Онегина“, например, принадлежит, по-моему, еще к первому периоду деятельности поэта, а кончается „Онегин“ во втором периоде, когда Пушкин нашел уже свои идеалы в родной земле <...> не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такой неколебимою силою <...> наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное значение в семье европейских народов. Этот подвиг Пушкина особенно выясняется, если вникнуть в то, что я называю третьим периодом его художественной деятельности <...> К третьему периоду можно отнести тот разряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении».⁹

Советское литературоведение к проблеме периодизации творчества Пушкина вышло в середине 1930-х годов в спорах о пушкинском реализме.

Отвергая догматическое понятие реализма («в литературе что реалистично, то хорошо, что хорошо, то реалистично»), Л. Я. Гинзбург попутно наметила три основных периода творчества Пушкина: «Пушкин раннего периода — это Пушкин — арзамасец, карамзинист. Карамзинисты, осуществлявшие в России тот процесс очищения и рационализации языка, который имел место во Франции еще в XVII веке, были связаны с традициями французского классицизма. Сейчас это общеизвестно. Таким образом, исследователю прежде всего придется столкнуться с вопросом о роли классицизма в творческом развитии Пушкина <...>

Для поэта, воспитанного в просветительской философии и рационалистической эстетике классицизма, непосредственный прыжок в реалистическое миропонимание был, разумеется, невозможен <...> Тут нужна была промежуточная инстанция, и такой именно инстанцией на пути от абстрактного к конкретному, от условного к реальному оказалась романтическая ирония <...>

Пушкин 30-х годов <...> сделал поэтическое слово средством изображения конкретности, вещественной и психологической; средством выражения действительности, противоречивой и бесконечно разнообразной

⁸ Московский вестник, 1828, ч. 8, № 6, с. 175, 178—179, 193.

⁹ Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1958, с. 442.

в своем единстве. Но какой бы неповторимо точной детализацией вещей ни достиг Пушкин — для него изображаемый мир никогда не переставал быть объектом идеологического обобщения и разумного познания. В этой рационалистической закваске Пушкина — огромная организующая сила. Через Пушкина проходит путь к величайшим явлениям русского реализма второй половины XIX века».¹⁰

Таким образом, кладя в основу своей классификации понятие стиля, Л. Я. Гинзбург в творчестве Пушкина выделила три этапа: классицистический, романтический и реалистический (последний отнесен ею к 1830-м годам).

Впоследствии рядом исследователей было уточнено, что реалистический период творчества Пушкина открывается «Евгением Онегиным» и «Борисом Годуновым», вся же предыдущая творческая эволюция была оценена как романтическая.¹¹ Данная точка зрения является доминирующей в современном пушкиноведении, в связи с чем обычные при рассмотрении творческого пути поэта биографические вехи приобретают, в сущности, чисто формальное значение. О том, насколько это противопоставление (романтизм—реализм) схематизирует действительно творческое развитие Пушкина, говорилось выше — в связи с постановкой Г. П. Макогоненко вопроса о движении пушкинского реализма.

Вместе с тем в исследовательской литературе о Пушкине, как об этом также уже упоминалось, накоплено немало конкретных наблюдений, которые позволяют по-новому подойти к проблеме периодизации его творчества.

Известно, например, что лицейское творчество неоднородно, распадается на два периода;¹² что кризис романтизма приходится на 1823—1824 гг.;¹³ что в конце 1820-х годов творчество Пушкина тоже претерпевает переломный момент, осложняясь «романтическими тенденциями» («романтическими признаками»);¹⁴ что в 1830-е годы ведущими являются прозаические жанры и что реализм Пушкина в эти годы приобретает социальное качество.¹⁵ Как эти, так и многие другие факты конкретного выражения эволюции пушкинского творчества должны быть сопоставлены и осмыслены в рамках единой динамической системы.

2

И здесь встает вопрос о критериях периодизации, а также о внешних признаках, позволяющих достаточно четко отделить один период от другого.

Очевидно, биографическая схема творческого пути Пушкина не удержалась бы в науке и в учебной практике, если бы не обладала определенными достоинствами. Не говоря уже о практическом удобстве такой схемы, сама по себе она к тому же отражает существенные тенденции творческой эволюции Пушкина, так как он по преимуществу поэт-лирик, и потому резкие повороты его судьбы чутко отражались в его поэзии. Важно и другое: «сама жизнь его — совершенно русская», по счастли-

¹⁰ Гинзбург Л. К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. М.—Л., 1936, с. 387—401.

¹¹ См.: Соколов А. Н. От романтизма к реализму. М., 1957; Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. См. также указанные выше монографии Томашевского и Благого.

¹² См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), с. 127; Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 78.

¹³ См.: Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 548.

¹⁴ См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830), с. 223; Фридман Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина. М., 1980, с. 145; Гукова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973, с. 255.

¹⁵ См.: Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, с. 327.

вому выражению Гоголя. Действительно, возникновение Лицея было в прямой связи с либеральным поветрием начала века, петербургские годы Пушкина совпали с периодом вызревания декабристских идей, годы ссылки падали на эпоху аракатеевской реакции, первые годы после ссылки — на время определенных общественных надежд на реформы «сверху», в 1830-е же годы эти надежды неминуемо должны были растаять.

Оригинальную попытку переосмыслить традиционную схему периодизации предпринимает Н. Н. Скатов, трактующий все творчество как результат гармонического и имманентного развития личности Пушкина: «Всечеловечность Пушкина, абсолютность его, его „нормальность“, как воплощение высшей человеческой нормы, проявилась и в том, как Пушкин развивался. Он словно бы прошел весь человеческий путь в его идеальном качестве. Именно такому движению подчинено его творческое развитие <...> Самые кризисы Пушкина — это, по сути, нормальные, естественные и неизбежные „возрастные“ кризисы. Те или иные, даже драматические, события внешней жизни не столько их определяют, сколько сопровождают, им, так сказать, аккомпанируют, дают пищу».¹⁶ Нетрудно заметить, однако, что в данном случае сохранены привычные биографические этапы Пушкина (Лицей, Петербург, Юг, Михайловское, Последекабрьские годы, Тридцатые годы), названные иначе: Детство, Юность, Молодость, Зрелость, Мудрость.

Недостаточным является, на наш взгляд, и принцип изменения стиля как основы периодизации творчества. Возможно, если бы речь шла о писателе, на протяжении всей жизни творившего в рамках одного жанра, то признак (а не принцип в сущности) стиля и приобрел бы главенствующее значение. Пушкин, как известно, с самых ранних лет осваивал разные жанры. Нельзя, по-видимому, говорить о едином стиле лицейских элегий и лицейских поэм, хотя здесь еще может выручить классицистическая теория трех стилей (в данном случае среднего и низкого). Но жанрово обусловленную разность стиля «Бориса Годунова» и михайловской любовной лирики подобным образом уже объяснить нельзя, и поэтому возникает вопрос, какой же стиль нужно считать для Пушкина той поры определяющим. Как было указано выше, Л. Я. Гинзбург еще в ранней работе на основании стилистических признаков отнесла реалистический период к концу творческого пути Пушкина. В своей книге она уточняет: «В середине 30-х годов Пушкин создает новую лирическую систему».¹⁷ Но для периодизации творчества Пушкина это убедительно аргументированное наблюдение исследователи мало что дают: его творческие интересы в 1830-е годы сосредоточиваются на иных, прежде всего прозаических жанрах. Тогда, может быть, как раз изменение жанровой системы — надежный критерий периодизации? На наш взгляд, это лишь признак (очень выразительный — об этом см. ниже), т. е. явление вторичное, определяемое, подобно стилю, в конечном счете движением (обогащением и изменением) творческого метода.

Таким образом, можно сказать, что лишь новое качество художественного метода является, на наш взгляд, надежным критерием периодизации. Однако действительно ли надежным?

Дело в том, что какое бы из современных определений художественного метода («способ отражения действительности», «принцип разрешения образных ситуаций», «принцип отбора и оценки писателем явлений действительности», «отношение мира художественной правды к реальному миру») ¹⁸ мы ни взяли, ни одно из них, в сущности, не является достаточным. Вся сложность здесь в том, какой «способ», какой «прин-

¹⁶ Скатов Н. «Это русский человек в его развитии...». (К проблеме эволюции А. С. Пушкина). — Вопросы литературы, 1979, № 6, с. 44.

¹⁷ Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2-е, дополн. Л., 1974, с. 48.

¹⁸ См. статью В. Д. Сквозникова «Метод художественный. (Творческий метод)» в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 4, М., 1967, с. 801—805).

цип», какое «отношение» считать существенным для выделения того или иного творческого метода. Когда же речь идет о писателе переходной литературной эпохи, то фиксация его творческого метода становится особенно затруднительной. Вспомним, к примеру, последние работы о Батюшкове, в которых он характеризуется то классиком (или неоклассиком), то романтиком (или предромантиком), то реалистом (просветительским). Еще сложнее с Пушкиным. Для описания его стремительного творческого роста просто не хватает набора привычных терминов.

Суть, разумеется, не в названиях. Художественный метод реализуется в творчестве и может быть определен только по совокупности конкретных форм эстетического освоения действительности. Мировоззренческая основа метода чрезвычайно важна сама по себе, но реализуется в нем в зависимости от литературной среды и собственных навыков писателя, от избирательности художника в следовании тем или иным литературным традициям и его способности их преодоления, от заданных стилевых и жанровых форм и их своеобразного освоения. Иными словами, в творческом методе осуществляется диалектическое единство нормативности и новаторства, и чем ярче последнее — тем своеобразнее индивидуальный метод, который в ином случае, при полной нормативной подчиненности, оборачивается эпигонством.

На наш взгляд, определение индивидуального художественного метода не может предшествовать конкретному анализу творчества. Лишь осмысление нового качества художественной системы может привести к выводу о возобладании на данном этапе нового художественного метода.

В качестве же отправных положений при периодизации творческого пути писателя должны быть использованы какие-либо внешние яркие признаки, наглядно свидетельствующие об изменении эстетического отношения художника к действительности. Для каждого писателя, очевидно, отбор таких признаков должен быть особый — в соответствии с его творческой индивидуальностью. Нам кажется, что для Пушкина в качестве такого признака может послужить прежде всего изменение жанровой системы.

3

Прослеживая «системность» пушкинской лирики, У. Р. Фохт намечает следующие периоды ее развития: «Преобладание анакреонтики <...> характеризует первый период в развитии лирики Пушкина (1814—1815). Уже в 1816 г. (стремительность творчества!) Пушкин <...> осознает противоречие между жизнью, замкнутой личными отношениями, и обостренным восприятием неизбежности смерти <...> Отсюда элегические стихи этого времени («Желание», «Уныние» и др.), характеризующие второй период в развитии лирики Пушкина <...> Не уход в сферу любви и дружбы в силу мертвенности тогдашней государственности (самодержавия) и общественности (дворянской), а борьба с ними во имя достижения личной свободы — таков пафос лирики Пушкина 1817—1821 годов, составляющей третий период ее развития <...> Но уже в 1821—1822 годах (вновь и вновь стремительность развития и глубина проникновения!) Пушкин открывает противоречие между устремленностью к общественной свободе, свободой от крепостного права и неограниченного самодержавия, и общественной пассивностью большинства <...> Признание объективной закономерности исторического развития, в том числе и „преждевременной старости души“ современной молодежи, позволило Пушкину преодолеть и свою „душевную пустоту“ <...> Эта дихотомия — разумное признание закономерности исторического развития, хотя и противоречащего „прежним мечтам“, и противостоящая этому „живая жизнь

частного человека“ — определяюще характеризует последний, пятый период развития пушкинской лирики (1824—1837), да и всего его творчества 30-х годов». ¹⁹

Такое обозначение этапов развития пушкинской лирики нам представляется более убедительным (за исключением «последнего периода»), нежели периодизация, избранная Б. П. Городецким, ²⁰ повторяющая традиционную биографическую канву.

Интересно сопоставить с лирикой периоды развития иных пушкинских жанров, например драматургических. «Деятельность Пушкина-драматурга, — считает С. М. Бонди, — отчетливо делится на четыре этапа, причем в каждом этапе он резко меняет драматургическую форму своих пьес; его драматургия эволюционирует, и эволюция эта гораздо более резкая и отчетливая, чем в других областях его творчества (например, в поэмах, в прозе). Эти четыре этапа следующие: первый (1821—1822) — незавершенные опыты декабристской драматургии (трагедия «Вадим» и комедия «Игроки»); второй (1825) — реалистическая трагедия „Борис Годунов“; третий (около 1830) — „Маленькие трагедии“ и „Русалка“, многими своими чертами примыкающая к „Маленьким трагедиям“, и четвертый (1830-е гг.) — незавершенные попытки создать социально-историческую трагедию в прозе на западноевропейском материале («Сцены из рыцарских времен» и др.)». ²¹

Если бы автор точнее обозначил границы намеченных им периодов, то этапы общей творческой эволюции Пушкина обозначились бы еще яснее: второй этап драматургической деятельности Пушкина должен быть ограничен 1825—1828 гг. (сюда следует отнести и наброски стихотворных комедий «Насилу выехать решились из Москвы» и «Она меня зовет: поеду или нет?»), третий — 1828—1832 гг. (от начала работы над «Маленькими трагедиями» до последних следов работы над «Русалкой») и, наконец, четвертый — 1834—1836 гг.

Эволюция отдельных жанров пушкинского творчества синхронно соответствует развитию всей жанровой системы творчества Пушкина.

В самом деле, 1816 год обозначает границу между первым и вторым этапами его творчества, так как с этого времени в лирике доминирующее положение занимает элегия и близко к этому времени («еще в Лицее», по признанию самого Пушкина) начинается работа над поэмой «Руслан и Людмила», завершенная в 1820 г.

С 1821 г. главенствующее положение в творчестве Пушкина занимает жанр «байронической» поэмы, и именно на 1821—1823 гг. приходится самое большое количество не реализованных до конца поэзных замыслов.

С 1823 г. начинается работа над «Евгением Онегиным», задуманным вначале в качестве «сатирической поэмы», но уже в процессе работы над первой главой (окончена 22 октября 1823 г.) оформившимся в виде романа в стихах. Поэма остается одним из главных жанров пушкинского творчества, но от реформированной байронической поэмы («Цыганы») Пушкин обращается к стихотворной повести («Граф Нулин») и, наконец, к поэме исторической («Полтава»). Создается историческая трагедия «Борис Годунов». В лирике появляются большие, объективированные жанры (циклы «Подражания Корану» и «Песни о Стеньке Разине», историческая элегия «Андрей Шенье» и диалоги «Разговор книгопродавца с поэтом» и «Сцена из Фауста»).

С 1827 г. начинаются настойчивые пушкинские эксперименты в области прозаических жанров, и постепенно художественная проза (наряду с исторической) занимает доминирующее положение в творчестве Пушкина. После 1833 г. исчезает жанр поэмы, в 1830—1834 гг. создаются

¹⁹ Ф о х т У. Р. Лирика Пушкина в ее развитии. — В кн.: Пушкин и литература народов СССР. Ереван, 1975, с. 45—49.

²⁰ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. Л., 1962, с. 29—32.

²¹ Бонди С. О Пушкине. М., 1978, с. 179.

«простонародные сказки». Стихотворные драматургические жанры также после 1832 г. не разрабатываются. В эти же годы Пушкин обращается к публицистике.

С 1834 г. проза господствует в творчестве Пушкина. Здесь следует иметь в виду не только различные жанры художественной прозы, но и публицистику и редактирование журнала «Современник», настойчивый интерес к прозе документальной, работу над «Историей Петра». Поэзия приобретает медитативный, объективированный характер.

Показательно, что границы обозначенных здесь периодов творческого развития Пушкина, как правило, соответствуют моментам кризиса пушкинского мироощущения.

Наиболее общим и глубоко верным определением поэзии Пушкина стали привычные слова: «светлая муза Пушкина». В самом деле, по основному тону своему, главенствующему пафосу творчество Пушкина оптимистично, что отражало изначально присущее ему жизнерадостное мироощущение.

Но на этом основном фоне особенно заметны мотивы отчаяния, не столь уж и редкие в поэзии Пушкина. При желании можно составить сборник стихов, который бы представил Пушкина одним из самых мрачных русских поэтов. Нетрудно заметить, однако, что стихи такого рода группируются своеобразными «циклами» по времени написания (немногие подобные исключения в лирике Пушкина, относящиеся к другим годам, не составляют основного тона его поэзии). Хронологически они приходятся на годы 1816—1817 (элегии), 1820 («Погасло дневное светило», «Я пережил свои желанья», эпилог «Руслана и Людмилы», строфы «Кавказского пленника»), 1823—начало 1824 («Демон», «Свободы сеятель пустынный», «Кто, волны, вас остановил», «Телега жизни», «Недвижный страж дремал на царственном пороге»), 1828 («Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный», «Предчувствие», «Анчар»). В эти же годы Пушкин ощущает угасание творческого дара. См., например, стихотворение «Любовь одна — веселье жизни холодной» (1816):

К чему мне петь? под кленом полевым
Оставил я пустынному зефиру
Уж навсегда покинутую лиру,
И слабый дар как легкий скрылся дым.

(I, 215)

Эпилог к поэме «Руслан и Людмила» (1820):

Душа, как прежде, каждый час
Полна томительною думой —
Но огонь поэзии погас.
Ищу напрасно впечатлений:
Она прошла, пора стихов,
Пора любви, веселых снов,
Пора сердечных вдохновений!
Восторгов краткий день протек —
И скрылась от меня навек
Богиня тихих песнопений...

(IV, 87)

Стихотворение «Рифма, звучная подруга» (1828):

Рифма, звучная подруга
Вдохновенного досуга,
Вдохновенного труда,
[Ты умолкла, онемела;]
[Ах], ужель ты улетела,
Изменила навсегда!

(III, 120)

На самом же деле эти горькие признания — лишь предвестье коренных преобразований в творчестве Пушкина.

Таким образом, хронологически совершенно отчетливо намечаются шесть периодов творческого развития Пушкина в следующих временных границах:

- 1) 1813—1816 гг.,
- 2) 1816—1820 гг.,
- 3) 1821—1823 гг.,
- 4) 1823—1828 гг.,
- 5) 1828—1833 гг.,
- 6) 1834—1837 гг.

Охарактеризовать (по необходимости в самых общих чертах) качественное своеобразие каждого из этих периодов — наша следующая задача.

4

Как ни заманчиво проследить творческое развитие Пушкина от самых истоков, сделать это невозможно. Первые из достоверно известных нам его произведений относятся к 1813 г. и свидетельствуют уже о периоде зрелого ученичества. Разнообразные по жанрам (мадригал, послание, эпиграмма, кантата, иронико-комическая поэма, сатира, оссиановская элегия и проч.), они безусловно едины по господствующему тону «изящного эпикуреизма»:

*Миг блаженства век лови.
Помни дружбы наставленья:
Без вина здесь нет веселья,
Нет и счастья без любви.*

(I, 56)

Культ земных радостей, противопоставленных юдоли корыстолюбивых забот, отражал просветительское мироощущение вольтерьянского толка, распространенное в русском обществе начала XIX в. Оптимистический взгляд на мир особенно упрочился в пору побед над наполеоновской армией.

Французская культура «легкой поэзии» (*poésie fugitive*), царившая в доме Пушкина, борьба карамзинистов с архаиками, в которой юный поэт, не колеблясь, избрал стан первых, сама молодость, влекущая к чувственным наслаждениям, — все это определяло выбор поэтической школы, по которой несомненно и следует определять ранний период творчества Пушкина. Школа «легкой поэзии», во Франции пережившая расцвет в конце XVIII в. в творчестве Парни, в России началась, как считают, с «Душеньки» Богдановича и особенно упрочилась в начале XIX в. в поэзии Батюшкова, который для раннего Пушкина служит главным ориентиром. Возникшая на периферии классицизма и разрабатывающая его «низкие» жанры, эта школа отвоевала себе мир личных «чувствований» частного человека и потому, следуя нормативной эстетике, чуждалась высоких тем. Нет никакой необходимости «подправлять» творческий путь Пушкина, выискивая в его поэзии изначально предреалистические (или предромантические) черты. Школа «легкой поэзии» была по-своему прекрасной школой для молодого поэта, который обретал в ней не только гармоническую точность стиля, но и гармоническую ясность просветительского взгляда на жизнь, не отвлеченно метафизического, а глубоко человеческого.

Нас не должно смущать и то обстоятельство, что величайший русский поэт вышел из периферийной в системе развитого классицизма школы. В этом, вероятно, необходимо увидеть одно из ярчайших проявлений

наиболее общих закономерностей литературного развития в переходные эпохи, когда периферия обычно и становится областью перспективных художественных исканий. Связывая своим творчеством «век минувший» и «век нынешний», Пушкин проходит все эпохи новой русской литературы, не теряя ничего впоследствии из обретенного на этом пути. Поэзия радости жизни поэтому не только этап пушкинского творчества, но и его постоянная составляющая. «Легкая поэзия» присутствует и в его больших жанрах, например в «Руслане и Людмиле» и даже в «Евгении Онегине»,²² и в собственно лирике (антологические стихотворения, вакхические мотивы, испанские романсы и проч.).

Таким образом, первый этап творческого развития Пушкина (1813—1815) мы определяем как классицистический, как школу «легкой поэзии».

Уже в конце 1815 г. в поэзию Пушкина вторгается элегическая тема, вытесняя на первых порах привычную для него анакреонтику. Сам по себе элегизм не противоречил еще принципам «легкой поэзии» — напротив, именно она возродила жанр элегии в новой литературе. Но резкий переход Пушкина к элегизму свидетельствовал не просто о жанровом обогащении его поэзии, но об определенном кризисе его мирозерцания:

Но мне в унылой жизни нет
Отрады тайных наслаждений;
Увял надежды ранней свет:
Цвет жизни сохнет от мучений!

(I, 208)

Впрочем, пессимизм пушкинского творчества и в 1815—1816 гг. не беспределен. Именно в это время в его поэзии вызревает идеал дружбы в качестве главного и неизменного дара жизни, противостоящего всем испытаниям. Уместно вспомнить, что завет дружеской верности имел на рубеже 1820-х годов политическое содержание. Не случайно в правилах одного из декабристских обществ было записано: «Не надейся ни на кого, кроме своих друзей и своего оружия».²³ Дружеское послание, ставшее основным жанром пушкинской лирики, сочетало жизнелюбие с вольно-мыслием, и пушкинский призыв: «Мой друг, отчизне посвятим Души прекрасные порывы» (II, 72) — наполнялся взрывчатой силой политического лозунга.

На смену стенаниям по юности приходит понимание разумной стабильности человеческой жизни. В ранней пушкинской поэзии был запечатлен в сущности «жизни миг» — теперь поэту открывается движение времени, формирующего человека. В пушкинской лирике человек предстает отныне в его постоянном становлении, обогащенным жизненными испытаниями. В стихотворениях «Желание» («Медлительно влекутся дни мои»), «К ней» («В печальной праздности я лиру забывал») уже торжествует та диалектика чувств, которая так характерна для зрелой пушкинской лирики.

Попыткой выйти за пределы интимных впечатлений является не только гражданская лирика Пушкина («Вольность», «Деревня», эпиграммы), но и поэма «Руслан и Людмила». Однако и определение поэмы как «романтической эпопеи», и стремление исследователей обнаружить в ней «сочетание народно-поэтического вымысла с исторической истиной»²⁴ в сущности малоосновательны — правильнее было бы говорить о тенденциях такого рода, а не об их принципиальной реализации. Героическая тема в поэме сосуществует с поэтизацией чувственных наслажде-

²² См. статью В. С. Баевского в настоящем издании.

²³ См.: Восстание декабристов. Материалы, т. V. М.—Л., 1926, с. 12.

²⁴ Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 426.

ний, витязи приравнены к лирическому герою, молодому вольнолюбцу, пересказывающему «верное предание», которое будто бы «сохранил монахах» (IV, 61), в легком тоне.

Таким образом, второй этап творческого развития Пушкина (1816—1820) можно обозначить как предромантический, учитывая наличие в нем тенденций, вступающих в противоречие с нормами «легкой поэзии».

В начале 1820-х годов ведущим жанром пушкинского творчества становится лиро-эпическая поэма. Перечислим для наглядности все пушкинские поэмы тех лет: «Кавказский пленник», «Гавриилиада», «Бахчисарайский фонтан», поэма о разбойниках, поэма о гетеристах, «Актеон», «Бова», «Вадим», «Мстислав», «адская поэма», «Таврида». Уже эта разнонаправленность художественных исканий поэта свидетельствует об осознании им сложности мира, о стремлении объяснить судьбу человека через его общественное бытие.

Становление романтического метода в творчестве Пушкина происходит в процессе его работы над поэмой «Кавказский пленник» (первоначальная редакция поэмы, под названием «Кавказ», написана в августе 1820 г., эпилог датирован 15 мая 1821 г.). Элегический герой поэмы сопоставлен с миром «вечной» красоты Кавказа. Преждевременная старость героя («увядшее сердце»), несущего в себе лирическое начало, осмысливается теперь как продукт одряхлевшего мира цивилизации. Однако сюжет поэмы строится так, что и воплощающая в себе младенческие нравы «дева гор», полюбив Пленника, заражается его тоской. В ее последней исповеди:

Она исчезла, жизни сладость;
Я знала все, я знала радость,
И все прошло, пропал и след, —
(IV, 111)

в соответствии с общей коллизией поэмы звучит неведомое «младенческому народу» элегическое уныние. Поэтому эпилог поэмы, смущавший многих критиков и казавшийся инородным дополнением к романтическому происшествию, принципиально важен: в нем запечатлено будущее Кавказа, уже соприкоснувшегося с цивилизацией и обреченного ею. Позднее Пушкин отчетливо выразит ту же мысль в стихотворении «К морю»:

Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещенье, или тирап.
(II, 333)

В духе романтических представлений мир в творчестве Пушкина 1820-х годов двойится: на одном полюсе — гармония сиюминутной красоты, несущей в себе дыхание вечности (антологические стихотворения), на другом — глубочайшее разочарование, бесприютность, порыв к неясному, хотя и высокому идеалу. Свободолюбивая лирика Пушкина порой преодолевает это противоречие («Чаадаеву», «К Овидию», «Узник», «Птичка»), антидеспотические потрясения современной европейской истории вселяют надежды на торжество просветительских идеалов, но характерно, что мятежный герой в пушкинской лирике этих лет также двойствен: «Чудесный твой отец, преступник и герой» (II, 148).²⁵

В конечном счете разочарование в просветительской идее торжества разума обуславливает самый глубокий кризис мировоззрения Пушкина, отразившийся в стихотворениях «Свободы сеятель пустынный», «Демон», «Недвижный страж дремал на царственном пороге». Это — кульминация

²⁵ См.: Бонди С. О Пушкине, с. 12.

романтического периода творчества Пушкина (1821—1823), но вместе с тем и завершение этого периода.

Дело в том, что в пушкинских поисках этих лет «объективизации субъективного», «внеиндивидуального истолкования психики человека, склада понятий и характера индивидуальной личности»²⁶ вызревают категории народности и историзма, определившие реалистическое истолкование судьбы человеческой и национальной в последующем творчестве Пушкина.

Когда 9 мая 1823 г. Пушкин начинает писать первые строфы своего романа в стихах «Евгений Онегин», он предполагал очертить в нем портрет современного светского человека, который бездумно «и жить торопится и чувствовать спешит» (ср. первоначальный элегический эпиграф к поэме «Кавказ», повторенный в «Тавриде»: «Верни мне мою молодость»), и дать панораму современной жизни, формирующей характер героя. Замысел такого романа неслучайно мыслился как сатирический: лишенный самоупоенного эгизма и остранинной экзотики, он не мог, как первоначально казалось Пушкину, быть иным. Но приступив к разоблачению современности, поэт занялся ее объяснением.

К моменту переезда Пушкина в Михайловское были закончены две главы романа в стихах и начата третья; следовательно, реалистические принципы были им к этому времени вполне апробированы.

Нет необходимости подробно анализировать этот этап творчества Пушкина (1823—1828), который следует назвать этапом становления реализма. Он достаточно глубоко освещен в исследовательской литературе. Обратим внимание лишь на одну его черту, которая не получила до сих пор убедительного истолкования.

Реалистические открытия Пушкина были связаны и с некоторыми утратами. Оптимистический взгляд на мир обусловлен в пушкинском творчестве этих лет представлением об объективной детерминированности человеческого бытия, о высшей целесообразности развития жизни, движения истории. В опосредованной форме это новое воззрение на жизнь воплощено в лирическом цикле «Подражания Корану», в частности в 4-м стихотворении этого цикла:

С тобою древле, о всеяльный,
Могучий состязаться мнил,
Безумной гордостью обильный;
Но ты, господь, его смирил.
Ты рек: я миру жизнь дарую,
Я смертью землю наказую,
На все подъята длань моя.

Я также, рек он, жизнь дарую,
И также смертью наказую:
С тобою, боже, равен я.
Но смолкла похвальба пророка
От слова гнева твоего:
Подъемлю солнце я с востока;
С заката подыми его!

(II, 354)

Не вызывает сомнения, что речь здесь идет не только о предопределенности физических законов бытия, но и об их исторической целесообразности, не враждебной человеку, а благодетельной для него.

Но отсюда неминуемо следовало представление о невозможности поколебать эти естественные законы.

Нельзя не заметить, что творчество Пушкина четвертого этапа его развития принципиально безгеройно. Терпит крах Алеко, пытавшийся навязать свою волю живущему естественными законами мирному племени цыган. Бессильны попытки и Бориса Годунова и Самозванца противоборствовать исторической судьбе. Пародийно осмыслиется судьба «нового Тарквиния» — графа Нулина: «... я подумал: что если бы Лукреция пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило бы его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция бы не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал

²⁶ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 329.

бы царей, и мир и история мира были бы не те. Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде» (XI, 188).

И потенциально возможный героический вариант судьбы романтика Ленского в сущности бесперспективен, как это раскрывается в первоначально намеченной Пушкиным строфе XXXVIII шестой главы романа:

Исполни жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братьей
При громе плесков иль проклятий,
Он совершить мог грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

(VI, 612)

Именно потому поражение декабристов, как бы ни сострадал Пушкин их судьбе, в его творчестве не привело к кризису, подобному кризису 1823 г.

Следует подчеркнуть, что при всем том четвертый период творчества вовсе не был «примирением с действительностью». Героический удел поэта, призванного «глаголом жечь сердца людей», осознается Пушкиным именно в эти годы:

Гордись и радуйся, поэт:
Ты не поник главой послушной
Перед позором наших лет;
Ты презрел грозного злодея;
Твой светоч, грозно пламенея,
Жестоким блеском озарил
Совет правителей бесславных;
Твой бич настигнул их, казнил
Сих палачей самодержавных;
Твой стих свистал по их главам...

(II, 401)

Четвертый этап творческого развития Пушкина, этап становления реализма в его творчестве, завершается к 1828 г.

В 1828 г. Пушкин пишет поэму «Полтава», заканчивает «первую часть» (в составе шести глав) «Евгения Онегина», обдумывает второй этап развития отношений между Евгением и Татьяной — вероятно, планируя перенести действие романа в последекабрьскую эпоху,²⁷ настойчиво экспериментирует в области прозы (впрочем, начало работы над романом о «царском арапе» относится к несколько более раннему времени, к 31 июля 1827 г.); в пушкинской лирике 1828 год открывается стихотворением «Друзьям», далее идут «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный», «Предчувствие», «Анчар», «Поэт и толпа».

Последнее стихотворение принципиально декларативно; в ближайшие годы та же декларация будет повторена Пушкиным в стихотворениях «Поэту», «Эхо», «С Гомером долго ты беседовал один». Здесь заявляется новая позиция поэта-избранника, неподсудного современникам, свободного от сиюминутных житейских волнений. Нетрудно увидеть в этой программе романтические черты.

²⁷ О движении замысла романа «Евгений Онегин» см. в статье И. М. Дьякова в настоящем издании.

Это может показаться неожиданным. Традиционная убежденность в однородности творческого метода Пушкина середины 1820-х—1830-х годов не позволяет осмыслить возрождение в его произведениях романтических тенденций на рубеже 1830-х годов. А между тем, как уже замечено, «во многом романтична болдинская любовная лирика»;²⁸ нельзя, очевидно, упускать из виду и вальтерскоттовского (т. е. также романтического) элемента в поэтике романа о «царском арапе», а также романтических мотивов и в «Каменном госте», и в «Пире во время чумы», и в «Пиковой даме», и в «Русалке», и в «Медном всаднике», и в «Египетских ночах».

Определяя своеобразие творческого метода Пушкина 1830-х годов, Г. П. Макогоненко пишет: «Новая, высшая фаза реализма Пушкина определялась <...> фундаментальным его открытием — диалектической взаимосвязью обстоятельств и человека. Важнейшей чертой реализма как нового искусства являлся показ обусловленности человека социальной средой, объяснение человека условиями его социального бытия. Пушкин первым понял односторонность такого объяснения человека, при котором он фактически оказывался жертвой обстоятельств <...> Изучение истории убеждало, что тяжесть порабощения неминуемо рождает бунт и протест. Понимание этого закона истории способствовало выработке оптимистического взгляда на судьбу народа, на судьбу человека».²⁹

Оптимистическое звучание всех перечисленных выше произведений Пушкина едва ли не проблематично. Очевидно, было бы точнее сказать, что осмысление активной роли человека в исторических событиях, а также катаклизмов, порожденных стихией народного мятежа (справедливого в своем социальном протесте), приводило писателя к мысли о непредсказуемости исторических результатов подобных столкновений. Именно этот иррационализм и составляет существо романтических тенденций пушкинского творчества в 1828—1833 гг.

Однако речь идет именно о тенденциях, а не о романтическом методе творчества. Реалистические завоевания Пушкина в эти годы не только не утрачены, но и углублены. «В 1830-е годы Пушкина, — справедливо замечает Г. А. Гуковский, — пробивался к художественному постижению социальной сущности человека, к идее социальной дифференциации, их классовой обусловленности».³⁰ Расстановка социальных сил на арене истории им осмысливается трезво и точно, существо их конфликта также социально детерминировано, но будущий исход — проблематичен. Отсюда философская напряженность «открытых финалов» пушкинских произведений. И еще одно, чрезвычайно важное. Пушкинский лиризм в конечном счете преодолевает трагедийность столкновений познанных им социальных сил. Будущее, в которое обращен взгляд поэта, тревожно, но не беспросветно.

Все намеченные выше черты нового творческого метода Пушкина отчетливо просматриваются в вершинном произведении анализируемого периода — в поэме «Медный всадник». Осмысление проблематики этой поэмы лишь в плане столкновения государства и личности обедняет художественную содержательность произведения. Невозможно представить, что, работая над этой поэмой одновременно с «Историей Пугачева» и осмысливая главные тенденции «новой» (последпетровской) истории России, Пушкин будто бы пренебрег силой социального протеста народных масс. На самом деле конфликт Петра и Евгения только потому художественно соразмерен, что за ним прозревается иное столкновение: государства и народа. Подобно прямому столкновению Петра и Евгения в виде «тяжело-звонкого скакания» Медного всадника за бегущим Евге-

²⁸ Благой Д. Д. Общие проблемы изучения творчества Пушкина. Художественный метод. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 321.

²⁹ Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы, с. 8.

³⁰ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, с. 327.

нием, противоборство государственной воли Петра и народного мятежа запечатлено в символической картине разбушевавшейся стихии, затопляющей Петербург («Так злодей, С свирепой шайкою своей В село ворвавшись, ломит, режет» — V, 137). И знаменитая угроза Петру: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе», — произносится Евгением от лица мятежной силы, в тот момент, когда

Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вокруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...

(IV, 147)

Общеизвестно, что художественный символ в принципе не противоречит реалистическому методу художественного постижения действительности, но сверхличное и общезначимое содержание символа (его философское наполнение) «романтизирует» поэтику произведения.

Проблематика поэмы трагедийна, но не пессимистична. Недаром поэма открывается лирическим вступлением, гимном великому городу:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.

(IV, 137)

Далее в двух частях поэмы автор лишь повествует о событиях, не вмешиваясь в них, но инерция лирического начала ощущается во всем содержании «Медного всадника».

Философско-лирическое качество пушкинского реализма обуславливает новый этап творчества Пушкина в 1828—1833 гг. Было бы справедливо обозначить этот этап как период болдинского реализма, по двум вершинам пушкинского творчества — осени 1830 и осени 1833 г.

Нет оснований распространять этот период до последних лет пушкинского творчества. Незавершенность творческого пути Пушкина, неисчерпанность его художественных исканий подчеркивается оставшимися в его черновиках планами и замыслами разнообразных и разножанровых произведений. Роман «Русский Пелам», «Сцены из рыцарских времен», «Каменноостровский» лирический цикл, «История Петра», да и самый пушкинский журнал «Современник» — только начаты. В сущности, из больших пушкинских произведений этого периода закончены только цикл «Песен западных славян», «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года» и роман «Капитанская дочка». Качество незавершенного, насильственно оборванного явления можно, очевидно, определять лишь по господствующей тенденции его развития. Такой тенденцией является документализм художественной формы пушкинских произведений последних лет. Даже в поэтических и собственно лирических жанрах Пушкин «скрывается» за документ, за несобственное произведение («Песни западных славян» и стихи «каменноостровского» цикла). Еще отчетливее та же тенденция прослеживается в прозаических жанрах, которые впервые в творчестве Пушкина количественно превалируют по сравнению с поэзией. В эти годы он побуждает своих современников, даже далеких от литературы, к созданию мемуаров, помогая некоторым из них (Нащокину, Щепкину) литературно оформить свои записки; создает своеобразный жанр «краткого изложения» чужого произведения, не обязательно художественного («Записки бригадира Моро де Бразе», «Джон Теннер», «Путешествие из Москвы в Петербург», «Описание земли Камчатской»);

имитирует документальную форму в собственно художественных своих произведениях, например в «Путешествии в Арзрум» (непосредственность «путевого дневника» здесь лишь своеобразный художественный прием; за исключением первых страниц, «Путешествие» создается в 1834—1835 гг.) и в «Капитанской дочке». В последнем случае имитация «семейственных записок» для нас очевидна, но, вспомним, что порой подобный прием мистифицировал многие поколения читателей, вплоть до недавних пор («Последний из свойственников Иоанны д'Арк»); столь же искусна и имитация реальных писем в «Марии Шонинг».

«Работа поэта, а затем и прозаика, — справедливо считает Ю. Н. Тынянов, — все больше сталкивает Пушкина с документом. Его художественная работа не только питается резервуаром науки, но и по возникающим методологическим вопросам близка к ней. Отсюда — диалектический переход на материал как на таковой. Пушкин становится историком. Его этнографическая собирательская работа (народные песни, исторические анекдоты и т. д.), „Пугачевский бунт“, предварительная работа над „Историей Петра Великого“, планы его работы над историей кавказских войн и намерение стать „историком французской революции“ доказывают, что Пушкин постепенно, но неукоснительно шел к концу своей литературной деятельности, к широкому раскрытию пределов литературы, к включению в нее и научной литературы».

С этим совпадало и изменение авторского лица. Все более вырисовывающаяся в его художественно-прозаической работе нейтральность авторского лица, лицо автора-издателя материалов, будучи явлением стиля, постепенно перерастало свою чисто стилистическую, внутренне-конструктивную функцию <...> При том широком объеме и содержании понятия „литература“, которое в то время созрело у Пушкина, журнал его представляет собою любопытное явление. Несомненен его упор на чисто фактический, документальный материал. Сношения с лицами, не являющимися профессиональными литераторами, но много видевшими и любопытными: Н. А. Дуровой, В. А. Дуровым, Сухоруковым и т. д. — характерны для Пушкина-журналиста, так же как и попытки вызова литераторов из соседних с художественной литературой рядов, недаром последнее письмо Пушкина предлагает конкретное литературное сотрудничество в журнале детской писательнице Ишимовой».³¹

Это глубокое, недостаточно еще оцененное в пушкиноведении наблюдение Тынянова нуждается, однако, в некоторой корректировке. Нельзя согласиться, что Пушкин «неукоснительно шел к концу своей литературной деятельности», — достаточно вспомнить хотя бы о художественном совершенстве «Капитанской дочки», которая выросла из документа и имитирует документ. Да и многие другие произведения Пушкина последних лет, теряющиеся в томе «Критики и публицистики» его собраний сочинений, скрывают свое художественное качество, хотя в принципе, конечно, едва ли возможно противопоставлять рассказ и повесть художественному очерку (будь это путевые записки, литературная обработка чужих мемуаров или публицистический памфлет).

В сущности, речь и здесь должна идти о важнейшем и всеобъемлющем принципе пушкинского творчества, давно обозначенном в критике как «протеизм». Подобно тому, как в дружеском послании Пушкина его собственный голос обычно обогащается живой интонацией адресата, подобно тому, как в пушкинских подражаниях (гетевскому «Фаусту», «Конраду Валленроду» Мицкевича³² и т. п.) поэт лишь стилизует собственное произведение под перевод, открывая грань соприкосновения собственных художественных исканий с миром иного художника, — так и

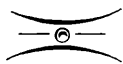
³¹ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 164—165.

³² См.: Левкович Я. Л. Переводы Пушкина из Мицкевича. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VII. Л., 1974, с. 154—156.

в «бесхитростном» изложении «Записок бригадира Моро де Бразе», например, писатель не просто «излагает» чужой материал, но по-своему компоновывает его и акцентирует его своеобразие, воссоздавая вместе с тем и социально-психологический образ самого рассказчика.³³ Художественность реальной жизни (ср. определение Андерсена: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь») открывается в творчестве Пушкина последних лет. Этот этап пушкинской эволюции можно назвать периодом документального реализма.

Таковы, на наш взгляд, основные этапы творческого развития Пушкина, обусловленные изменением его художественного метода. Разумеется, намеченные границы указанных периодов условны: как всякое живое явление, творчество Пушкина не дискретно. Однако качественное своеобразие каждого из этих периодов вполне определено и ощутимо.

³³ См.: Карпов А. А. Проблемы развития пушкинской прозы 1833—1837 годов. Автореф. канд. дис. Л., 1979, с. 14—15.



Р. В. ИЕЗУИТОВА

ШУТЛИВЫЕ ЖАНРЫ В ПОЭЗИИ ЖУКОВСКОГО И ПУШКИНА 1810-х ГОДОВ

Для русской поэзии, вступавшей в начале XIX в. в пору своего расцвета, 1800—1810-е годы были временем обновления жанрово-стилистических форм, становления новых эстетических принципов и норм художественности. Интенсивные поиски, далеко не всегда находившие выход в профессиональном творчестве, велись одновременно во многих, порою не совпадающих друг с другом направлениях, на различных идейно-художественных уровнях, в недрах целого ряда литературных течений, объединений и групп. Широкая волна художественного «экспериментирования» привела в движение даже те поэтические формы, которые в предшествующие эпохи не оказывали сколько-нибудь существенного воздействия на литературную жизнь, составляя своеобразный «домашний обиход», не принимаемый во внимание «серьезной» литературой.

Разные виды и роды «домашней поэзии» (развлекательные стихотворения, шутливые вирши, стихи «на случай», юмористические пьесы для любительских спектаклей и т. п.) имели обычно прикладное значение и существовали, как правило, вне традиций профессиональной литературы. Происходящие в начале XIX в. эстетические перемены коснулись и этой специфической «поэзии»: жанры поэтической юмористики неожиданно выдвигаются на литературную сцену и быстро завоевывают ее, с тем чтобы полноправно утвердиться в профессиональном творчестве. Эта тенденция, проявляющаяся в творчестве П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, В. Л. Пушкина и других поэтов карамзинского круга и предопределившая многообразие форм арзамасской поэзии, дает о себе знать и в творческой практике Жуковского.

Хотя поэт оставил немалое количество произведений шутливого рода (что уже само по себе показатель и, видимо, требует какого-то объяснения), они, как правило, выпадают из поля зрения при рассмотрении его творческого пути. Впрочем, в последние годы при общих и явно обозначившихся сдвигах в научном изучении Жуковского исследователи вплотную подходят к этой, весьма актуальной проблеме.¹

В творчестве Жуковского юмористический элемент занимает значительное место: поэт постоянно обращается к разным жанрам юмористической поэзии, насыщает юмором дружескую переписку, пронизывает шутливой интонацией свои баллады, в своих литературно-критических работах размышляет о характере и природе юмора, иронии, сатиры. Функции юмора в его творчестве настолько многообразны по формам и способам своего проявления, что требуют широкого фронтального исследования под этим углом зрения всего творческого насле-

¹ См., например: Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974, с. 70; Семенко И. М. В. А. Жуковский. — В кн.: Жуковский В. А. Соч. в 3-х т., т. I. М., 1980, с. 17.

дия Жуковского. Автор данной статьи не может, разумеется, претендовать на освещение проблемы в целом. Он ограничивает свою задачу жанровым аспектом проблемы (как наиболее показательным для Жуковского и в наибольшей степени соответствующим принципам поэтического мышления 1800—1810-х годов, когда роль жанровых традиций была особенно велика), но вместе с тем стремится учитывать более широкую историческую перспективу основных тенденций в развитии поэтической «юмористики» этих лет, выразителем которых выступал Жуковский и которые нашли наиболее целостное и законченное воплощение в творчестве Пушкина.

1

Тяга к юмору, дружеской шутке, острое восприятие комических сторон жизни отличают бытовое поведение Жуковского. Современников, близко знавших его, поражало резкое несовпадение жизненного, повседневного облика поэта с общим меланхолическим колоритом его стихов. «В дружеском собрании вечером, — отмечает П. А. Плетнев, — когда душа поэта ничем не была тревожима, он являлся по большей части веселым и шутливым. Забавные рассказы, сам ли он предавался им или слушал других, долго и живо могли занимать его».²

Поэту были, несомненно, свойственны живой и самобытный юмор, особый склад ума, предрасполагавший к шутливости и иронии, — качества, по большей части не вмещавшиеся в укоренившиеся в сознании современников представления о знаменитом романтическом поэте, но тем не менее проявлявшиеся в нем с самых ранних лет.³ Формированию чувства юмора у Жуковского способствовало домашнее воспитание, в кругу семьи, не чуждавшейся литературных интересов и занятий.

Незаконнорожденный сын богатого тульского помещика А. И. Бунина, Жуковский принадлежал к семейству, связанному дружескими и родственными отношениями с Карамзиными, Тургеневыми, Плещеевыми и другими высокообразованными дворянскими родами. В имении Буниных Мишенском, где протекали первые детские годы будущего поэта, в тульском доме его сводной сестры В. А. Юшковой, где он воспитывался и получил первоначальное образование, увлекались домашними спектаклями, чтением вслух, шуточными представлениями и литературными играми. Теплой шутливой интонацией окрашены воспоминания подруги детских лет поэта А. П. Юшковой-Зонтаг о его первом литературном «триумфе» — сочиненной и поставленной на домашней сцене трагедии «Камилл, или Освобожденный Рим», в которой юный автор (совсем еще ребенок) выступил одновременно и режиссером и исполнителем главной роли, а его партнершей оказалась 17-летняя «рослая, толстая девица, в розовом платье», с простыней на плечах «вместо порфиры».⁴

Литературные наклонности, в большей или меньшей степени присутствующие всему семейному кругу Буниных, получили дальнейшее раз-

² Плетнев П. А. Соч. и переписка, т. III. СПб., 1885, с. 65.

³ Одно из первых, дошедших до нас писем Жуковского к матери Елизавете Дементьевне заканчивается шутливыми оправданиями подростка в трате 25 рублей на книги: «Учавши меня столько времени тому-сему, вы не захотите, чтоб я это забыл и все деньги, которые вы за меня платили в пансион, были бы брошены понапрасну <...> остаюсь с истинным почтением и *преданностию*, милостивая государыня матушка, ваш послушнейший сын... Хорош послушный! скажете вы: 25 рублей взял! На это отвечаю еще громче — препослушный сын В. Жуковский» (Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. XII. СПб., 1902, с. 57).

⁴ Зонтаг А. П. Воспоминание о первых годах детства В. А. Жуковского. — Русская мысль, 1883, № 2, с. 282—284.

витие у молодого поколения этой семьи, давшей русской культуре таких высокообразованных женщин, как А. П. Киреевская-Елагина и А. П. Зонтаг (дочери В. А. Юшковой), А. А. Воейкова и М. А. Протасова-Мойер (дочери другой сводной сестры поэта, Е. А. Протасовой, в семье которой поэт провел более 10 лет своей жизни). Альбомы и семейные бумаги Воейковой, Мойер и Зонтаг⁵ сохранили богатейшие литературно-бытовые материалы, свидетельствующие о том важном значении, которое придавалось в этом кругу шутке, веселой дружеской беседе, метко сказанному слову, остроумному экспромту. В общении с этой, близкой ему по духу и художественно одаренной средой создаются особенно благоприятные условия для расцвета юмористического дарования Жуковского. Здесь поэт проходит полосу увлечения «домашней», шуточной поэзией, организовав и возглавив своеобразный семейно-дружеский литературный кружок, свободно перемещавшийся вслед за ним из Белева (где у Жуковского был свой дом) в Муратово (имение Е. А. Протасовой), из Черни (орловского имения Плещеевых, близких друзей Жуковского) в знаменитое Долбино (принадлежавшее Киреевским) и Володьково (имение соседей и друзей поэта Черкасовых). Активными участниками этого дружеского кружка, состоявшими в постоянном общении, оживленнойшей переписке, обмене шутливыми посланиями, были А. А. и А. И. Плещеевы, А. П. Киреевская-Елагина (и даже ее маленькие сыновья — Петр и Иван), ее сестры А. П. и Е. П. Юшковы (в замужестве Зонтаг и Азбукина), юные сестры Протасовы,⁶ члены семьи И. П. Черкасова и др. Кружок организует домашнюю шутливую «академию», которая устраивает комические засе-

⁵ См.: Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750—1840-е годы). — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979, с. 23—27.

⁶ Приведем в качестве характерного для этой среды примера поэтического творчества в юмористическом духе две пародии юной А. А. Протасовой (впоследствии Воейковой) на М. Т. Каченовского, ставшего в 1810 г. соредктором Жуковского по изданию «Вестника Европы». Сотрудничество это протекало не совсем гладко, нередко дело доходило до прямых конфликтов, свидетельствующих о различии идейно-эстетических позиций обоих редакторов, в частности о неприятии Каченовским баллад Жуковского, таких как «Громобой» (баллада «о черте и девицах»), «Людмила» и «Кассандра». Их появление на страницах «Вестника» было сопряжено, видимо, с трудностями. В пародиях широко используются особая «домашняя» лексика, шутливые прозвища, умением давать которые отличался и Жуковский («папка» — Жуковский, «неверная супруга» — Каченовский). В них отразилось и проницательное отношение Жуковского и его ученицы к историческим и лингвистическим трудам Каченовского (подробнее об этом см.: Иезуитова Р. В. Из неизданной переписки Жуковского. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981, с. 86—88). В шуточных стихах А. А. Протасовой мы сталкиваемся с пародийным использованием стихотворения Жуковского «К Нине» и нарочитой архаизацией слога в духе Каченовского:

О Папка! о мой друг! ужель без сожаленья
Отпустишь ты во свет и черта и девиц?
И в красном *Вестнике*, обители враленья,
Нам выпустишь таких прекрасных лиц,
Не разукрашенной Векосом, ни Фитою,
Ужели будет он неизвестной красою
Сиять по-прежнему без *Банного строенья*,
Ужели увидим мы опять *Людмил*, *Кассандров* появленье?

Ах! в правду ли бежит неверная подруга,
Скорбь *Вестника*, презлая мачеха твоих любезных чад?
Грекия скучная, распутная супруга!
Отправь скорей ее, отправь в столичный град.
Нещастливым таким примером наученной,
О Папка! Впредь ты не ленись,
Чтоб паки стал твой *Вестник* несравненной,
Дурной супруги ты страшись.

(ИРЛИ, ф. 244 (Онегинский архив),
№ 29426, л. 1—2)

дания, выпускает юмористические журналы и газеты («Муратовский сморчок», «Муратовская вошь»), исповедует шутливые обряды. Наряду с основными членами к участию в проделках этой «академии» привлекались и все желающие: домашние гувернеры Киреевских, управляющий имением Чернь Букильон, пленные французские офицеры, нашедшие приют у Плещеевых и Протасовых (доктор Фор, генерал Бонами и др.). Все они становятся и адресатами шуточных стихотворений Жуковского. Опыт этой «академии» — первый подступ к арзамасскому обществу «известных людей», которое Жуковский возглавит в 1815—1817 гг.

Кружок оставил «литературные труды», состоящие по преимуществу из юмористических произведений самого поэта. Многие из них предвещают формы арзамасской поэзии: многочисленные пародии и автопародии, юмористические песенки и кантаты, похвальные речи, шуточные мадригалы, дружеские эпиграммы и другие жанры малой поэтической юмористики.

На развитие юмористической поэзии Жуковского оказали значительное влияние две традиции «смеховой культуры», которые были усвоены им еще до возникновения Арзамаса и органически вошли в художественный мир его творчества. В Мишенском, Муратове и особенно в Долбине он вплотную сталкивается с проявлением народной смеховой культуры, национальными ее формами, идущими из глубин русской жизни и нашедшими широкое отражение в фольклоре. Вместе с тем Жуковский испытал воздействие и собственно литературных традиций, как усвоенных в тесном общении с современными ему авторами шутливых и юмористических сочинений (с членами Дружеского литературного общества, с В. Л. Пушкиным, И. И. Дмитриевым, К. Н. Батюшковым), так и воспринятых при изучении творчества сатириков прошлого и настоящего (А. Д. Кантемира, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова и др.).⁷

В начале XIX в. патриархальное существование «помещичьих гнезд» (а Жуковский оказался в центре одного из таких «гнезд») предполагало известную близость к тем исконным формам русского быта, в которых такую большую роль играли древние обычаи, обряды и даже верования народа. По свидетельству мемуаристки Толычевой, близко наблюдавшей семейную жизнь Киреевских в Долбине, здесь отмечались многие праздники народного календаря (святки, троичин день и др.): «Гуслист настраивал фортепиано и игрывал по святочным вечерам, на которые в барскую залу собирались ряженные из дворовых (кто петухом простым или индейским, журавлем, медведем с поводырем, всадником на коне, бабой-ягой в ступе с пестом и помелом и пр.)». Нередко ряженные приходили в «замысловатых личинах», сопровождая свое появление прибаутками, шутками, загадками, пословицами и поговорками. Ритуал святочных гаданий включал пение подблюдных песен, в которых немалую роль играл и собственно юмористический элемент. В летнее время «барский двор оглашался хоровыми песнями, под которые многочисленная дворня девок, сенных девушек, кружевниц и швей водили хороводы и разные игры: в коршуны, в горелки, „Заплетися плетень“ или „А мы просо сеяли“ и т. д.»⁸ Нет сомнения в том, что подобные красочные картины народного веселья Жуковский мог наблюдать и в богатой барской усадьбе села Мишенского, и в других

⁷ Опытом такого углубленного изучения стала известная статья Жуковского «Критический разбор Кантемировых сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще», напечатанная в «Вестнике Европы» (1810, ч. 49, с. 119—214; ч. 50, с. 42—61, 126—150). Подробнее об этой статье см.: Степанов Л. А. Пушкин, Гораций, Ювенал. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VIII. Л., 1978, с. 73—74.

⁸ Русский архив, 1877, № 8, с. 479—480.

названных выше местах Тульской и Орловской губерний, где прошли детские и юношеские годы поэта.

Соприкосновение с этим простонародным миром сообщило живые импульсы всему творчеству Жуковского. В кругу подобных впечатлений следует искать истоки фольклоризма «Светланы» — произведения, обнаруживающего близкое знакомство Жуковского с формами русской народной обрядности. Эти же впечатления, хотя и в ином ракурсе, отразились в юмористических экспромтах поэта, сочиненных им для игры «Секретарь».⁹ Здесь мы сталкиваемся с бытовым применением народных пословиц, поговорок, шутливых песенок, загадок. Вот одна из таких загадок: «Идет котик по мёжке, идет котик по дорожке, идет котик по ложке и прыгнул в окошко, зачем прыгнул он в окошко?». Стихотворный ответ поэта стилизован в духе народных «потешек»:

Котик лысый, котик бедный!
Для чего прыгнул в окно?
На окне был тазик медный,
Тазик, глиняное дно.

А на тазике Матрешка,
За матрешкою кулик,
В кулике яиц лукошко,
А у тетушки парик.¹⁰

Комический эффект возникает от сочетания разнохарактерных, несоединимых между собой предметов, произвольно поставленных в одном ряду: медный тазик с глиняным дном, лукошко яиц с тетушкным париком. Стихотворение построено по принципу «галиматьи» (который позднее будет «узаконен» в литературе арзамасской традицией), понимаемой как возникновение новых смысловых связей при неожиданном сопоставлении слов далеких лексических рядов. В приведенном нами примере проступают фольклорные истоки одного из устойчивых приемов юмористики Жуковского.

Фольклорная окрашенность придает особый колорит и тем поэтическим афоризмам Жуковского, которыми он отвечает на заданные в игре вопросы.

«Радость иль кручина?», — спрашивают у него. Ответ гласит:

Радость за кручиной вслед,
Как за тенью ясный свет.¹¹

Интересный случай применения поговорки «На что было город городить?» представляет собой следующее четверостишие Жуковского, необычное по своей разговорной интонации и использованию ритмики народного стиха:

А на что было город городить?
Чтобы горю к нам дорогу затворить,
Чтобы горе к нам дорогу не нашло,
Чтоб от нас веселье не ушло.¹²

Именно в юмористическом творчестве поэта обнаруживаются образцы русского «раешника» с обильным использованием средств народной афористичности. Классической формой литературно-поэтического «раешника» является пушкинская «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1833). У Жуковского этот размер остается в пределах «до-

⁹ См.: Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Ч. II. Пг., 1916, с. 119—121.

¹⁰ Там же, с. 120.

¹¹ Там же, с. 119. Ср. со «Светланой»:

Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
Радость иль кручину?

(Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. 2. М.—Л., 1959, с. 23—24).

¹² Соловьев Н. В. История одной жизни... ч. II, с. 120.

машней поэзии» и служит одной из форм «галиматьи». Так построено шуточное «Письмо к Кате и Саше Воейковым», стилизованное под «детский фольклор»: «Очень рад! Слава богу! Вот те на! Ой! Ой! Ой! Ешь сметану, кланяйся Ивану! Носи парик и будешь старик! Облизывай ложки и гляди в окошки! Ходи на ходулях и не думай о пулях! Сашка, Катюшка, хоть вам и сидеть у окошка, но нынче после обеда не видать вам крестного деда! С вас довольно франта, Василия адъютанта! Но к вам не придет Василий поэт!».¹³

Воздействие русских литературных и фольклорных традиций дополняется восприятием иноязычной смеховой культуры, в частности традиции французской фарсовой комедии, водевиля и пантомимы, тонким знатоком которых был А. А. Плещеев. Автор многочисленных юмористических произведений на французском языке, забавных пьесок и водевилей, предназначенных главным образом для домашней сцены, несравненный исполнитель ролей комедийного репертуара, блестящий чтец, Плещеев во многом способствовал пробуждению у Жуковского интереса к фарсовой комедии, опытом которой стала «Коловратно-курьезная сцена между господином Леандром, Пальясом и важным господином доктором» (1811).¹⁴

Поэт придавал большое значение своим опытам в шутовском роде. Вяземский вспоминал впоследствии: «Надобно было видеть и слышать, с какою самоуверенностью, с каким самодовольствием вообще скромный и смиренный Жуковский говорил о произведениях своих в этом роде, и с каким добродушным и ребяческим смехом певец „Сельского кладбища“, всяких ведьм и привидений цитировал те места, которые были особенно ему по сердцу».¹⁵ «Коловратно-курьезная сцена», по словам Вяземского, была из числа любимейших произведений поэта. «Было время, — сообщает мемуарист, — что Жуковский жила в Плещеева в орловской деревне. Тут, вероятно, стихам и разным литературным проказам и шуткам был весенний и полный разлив. В деревне был домашний театр: на нем разыгрывались произведения двух приятелей. Помню, что Жуковский говорил мне о какой-то драме своей: содержанием ее были несчастные любовные похождения влюбленного и обманутого импрессарио. Ему изменила любовница его. Режиссер труппы приходит к нему и предлагает репертуар <...> к следующему представлению. Сердитый и грустный содержатель все отвергает. Наконец именуется известная в то

¹³ Там же, с. 126. Записка относится к началу 1820-х годов, когда Воейковы переехали из Дерпта в Петербург и поселились на Невском проспекте вместе с Жуковским. Упоминаемый «франт Василий» — близкий друг Жуковского и Воейковых В. А. Перовский, в эти годы адъютант вел. кн. Николая.

¹⁴ Эта комедия, не печатавшаяся при жизни Жуковского, стоит несколько особняком в его творчестве. Исследователи и комментаторы предпочитают обходить ее молчанием, предоставляя самим читателям «разгадывание» ее смысла, либо исключают ее из числа значительных и важных произведений поэта (характерно, что она не вошла ни в одно из советских изданий Жуковского). Между тем эта шуточная сцена, построенная на мастерском владении приемами фарса, гротеска, трагестирования, является блестящим памфлетом на современный Жуковскому театральный репертуар. Включая в свою комедийную шутку пародии на классические трагедии и сентиментальные драмы, Жуковский опирается на комедийную традицию Крылова: «Коловратно-курьезная сцена» пронизана реминисценциями из «шутотрагедии» последнего «Подщипа». Ср., например, со словами Подщипы монолог Леандра, сетующего на злого «амура»:

Что жизнь моя теперь? Где прежний мой покой? —
Увы! с холодностью на окорок свиной
Смотрю, съев пять ломтей! А прелесть кулебяки!
А сальник, щи, каймак, лапша, крупеня, раки...
О! Изабелла! о!..

(Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. I. СПб., 1902, с. 94).

¹⁵ Вяземский П. А. Объяснения к письмам В. А. Жуковского. — Русский архив, 1866, № 6, с. 875—876.

время драма Ильина „Лиза, или Торжество благодарности“. На это импрессарио восклицает в порыве отчаяния:

Нет благодарности! Нет торжества! Нет Лизы!
Все женщины — одни надутые капризы
и пр. пр.

Тогда же было разыграно тут же драматическое его представление под заглавием „Скачет грузочек по ельничку“ — из старинной русской песни. Знаю об этом произведении только по одному заглавию.¹⁶

Приходится пожалеть, что эта пьеса не сохранилась. Надо полагать, это был комический фарс уже в русском духе, с использованием и шутливым переосмыслением простонародных песен. Не исключено, что поэт, знакомый с формами старинного русского шутовства,¹⁷ мог ввести в свою пьесу и «лубочные сцены».

Непосредственные жизненные наблюдения и литературные воздействия в творчестве Жуковского первой половины 1810-х годов смыкаются, порождая многоцветную калейдоскопичность «долбинских» стихотворений, их разножанровость и разностильность. Представляя собою пример удивительной сращенности быта и литературы, их взаимосвязи и взаимопроникновения, произведения, созданные в Долбине (где поэт с некоторыми перерывами прожил с октября 1814 г. по первые числа января 1815 г.), составляют единый поэтический цикл. Недаром его публикация в «Русском архиве» сопровождалась особым примечанием редактора, разъяснявшего, что «название долбинских сам поэт дал стихотворениям, которые написаны им в 1814 и 1815 годах в Долбине», где он наряду «с произведениями, составившими его славу», писал много стихов, «просто потому, что писалось стихами, и для того, чтоб позабыть друзей; веселая шутка во всю жизнь составляла принадлежность его необычайно доброго и уживчивого характера. Стихи, разумеется, не предназначались в печать, но <...> могут служить для его биографии и для показания того, как великий мастер русского языка овладевал про себя стихотворными приемами речи».¹⁸

«Долбинские» стихотворения раскрывают глубинные возможности творческой фантазии художника, свободно переключавшейся из сферы высокой поэзии в область подчеркнуто заземленного быта, воссоздаваемого, как правило, в комическом аспекте. Обе эти сферы — два полярных полюса человеческого бытия — не только контрастно противостоят друг другу, но и оттеняют, подчеркивают своеобразие и ценность как возвышенного, духовного, так и материального, вещного мира. Шутливые бурлескные стихи («Максим») соседствуют здесь с лирическими размышлениями о жизни («Мотылек» с его философской символикой), колкие полемические выпады против пишковистов («Плач о Пиндаре», послание «О, Воейков! Видно, нам») — с обсуждением тонкостей поэтического мастерства (послание «Ареопагу», адресованное петербургским друзьям поэта, приславшим свои замечания на стихотворение «Императору Александру»), комические эпитафии («Моту», «Пьянице», «Грамотею») — с трагически окрашенными строчками «Расписки Маши».

Юмор выступает в «долбинских» шутливых стихах в своей чисто бытовой прикладной функции — в не предназначенных для печати шутливых записочках, адресованных различным членам семейно-дружеского кружка — «долбинцам», «володьковцам», «плещентям» («К А. А. Плещееву» («Ну, как же вздумал ты»), «Записка к баронессе Черкасовой»,

¹⁶ Там же, с. 875.

¹⁷ В барском доме села Мишенского жил «дурак» Варлапка, о проделках которого любил вспоминать Жуковский (Русский архив, 1877, № 7—12, с. 479).

¹⁸ Русский архив, 1864, № 10, с. 1005. Стихи сохранились в составе архива Елагиных-Киреевских и были переданы его владельцами для публикации в журнале.

«К ней же», «Воейкову» («Воейков, дай же знать»), «Записка к Свечину» и др.). Вместе с тем, оплодотворяя поэзию Жуковского комическим элементом, он поднимает его опыты в шутовском и сатирическом роде на уровень высокопрофессиональной поэзии («Плач о Пиндаре», «К Воейкову» («О, Воейков! Видно, нам»), «Пред судилище Миноса», «Максим»).

Процесс профессионализации юмористической и шутовской поэзии особенно отчетливо прослеживается в жанре послания, к которому поэт охотно обращается в разные периоды своей творческой жизни и который претерпевает у него значительную внутреннюю эволюцию. В начале творческого пути — в соответствии с общими устремлениями поэзии этих лет — Жуковский культивирует «высокое послание», насыщая его философско-психологической проблематикой и делая его одной из форм передачи мироощущения романтической личности. Ранние послания («К Нине», 1808; «К Филалету», 1808) тяготеют к лирической медитации, имеют меланхолическую окраску и по своей внутренней структуре напоминают элегическую форму.

Этот тип элегических посланий не исчезнет из лирики поэта и позднее («Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813; «К Тургеневу, в ответ на стихи», 1814, и др.), однако в самом начале 1810-х годов на первый план выдвигаются другие внутрижанровые разновидности: послания сатирические (литературно-полемические по преимуществу), расцвет которых в эти годы вызван обострением борьбы карамзинистов и шишковистов («К Батюшкову», 1812; «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814, и др.), и в особенности шутовские дружеские послания, адресатами которых становятся в эти годы не только друзья-литераторы, но и весьма широкий круг частных лиц — приятелей, родных, близких. Дружеское послание Жуковского, смыкаясь с «домашней поэзией», значительно обновляется, видоизменяется, качественно преобразуется.¹⁹

Обострившийся интерес поэта к дружескому посланию в 1810-е годы не случаен. Он связан с общими процессами в русской лирике этих лет, с теми глубокими, качественными изменениями в ее жанровой системе, которые вызвал романтизм с характерной для него тенденцией к созданию новых жанров (баллады, поэмы) и преобразованию прежних (элегии, послания), к разрушению четких границ между ними, к созданию более свободных и более емких жанровых форм. Справедливо наблюдение Е. П. Мстиславской: «На этой волне поднимается „дружеское“ послание, давшее жанровые конструкции с чрезвычайно широким диапазоном тем, стилей, компоновок. фабулы, образов, метров и ритмов». Наиболее характерным для Жуковского исследовательница считает «среднее комбинированное послание», которое представляет собой «мозаику из следующих друг за другом стихотворных фрагментов, различных по тематике, лексике, эмоциональному строю, жанру».²⁰ Суммарный перечень тех посланий, которые Е. П. Мстиславская относит к этой жанровой форме, показывает, что исследовательница не всегда в достаточной мере четко и последовательно проводит внутрижанровую дифференциацию. Предложенный в статье принцип деления на мелкие, средние комбинированные и крупные формы послания не позволяет, в частности, отличать послания в серьезном роде («К Блудову», 1810; «К Батюш-

¹⁹ Развитие жанра послания в поэзии Жуковского прослеживается в статье Е. П. Мстиславской «Послание В. А. Жуковского к И. П. Черкасову» (см.: Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, 1974, вып. 35, с. 248—256). Публикуя и комментируя неизвестный ранее текст шутовского послания Жуковского, автор касается судьбы этого жанра в целом. В статье делается интересная и плодотворная попытка определить особое место посланий в творчестве Жуковского и одновременно соотнести их с общими процессами в русской поэзии начала XIX в.

²⁰ Мстиславская Е. П. Послание В. А. Жуковского к И. П. Черкасову, с. 254.

жову», 1812; «К самому себе», 1813; «К Воейкову», 1814) от шуточных и юмористических (каковыми являются многие «долбинские» и «муратовские» послания, адресованные Плещееву, доктору Фору, А. А. Протасовой, А. П. Киреевской, членам семейства Черкасовых и др.), которые заслуживают специального рассмотрения. В последних поэт, не стесненный традицией и строгими правилами, дает полную волю своему безудержному юмористическому темпераменту, обращая его на повседневные житейские события и дела. В шуточных посланиях отразились те стороны личности поэта, которые остались за пределами его романтической художественной системы. Здесь Жуковский поэтически осваивает предметный, вещный мир как одну из жизненно важных для литературы сфер. Поэт рассуждает в своих посланиях о простудах и лекарствах (предвосхищая в ряде случаев мотивы «медицинских стихотворений» А. К. Толстого), подробно описывает праздничные угощения («паштеты, буженину, тартинки, солонину» и проч.), жалуется на плохие дороги, пространно судит о качествах дорожных карет («Записка к баронессе Черкасовой», 1814), обращается с просьбой прислать нужную книгу и отыскать потерянные ключи («Плещееву», 1811). Эти, казалось бы, сугубо частные явления, детали и события, включенные в эстетическую сферу, помогают поэту-романтику подойти к решению общей задачи, стоявшей в эти годы перед всей русской литературой: выработать систему художественно-изобразительных средств для отображения окружающего мира в его бытовой конкретной реальности, раскрыть самую действительность не только с ее внутренней, духовной стороны (с этой задачей успешно справлялась современная романтическая поэзия), но и в ее реальном бытии.

Шуточные послания становятся для Жуковского своего рода творческой лабораторией, в которой поэт осваивает новые для себя пути и возможности художественной изобразительности. В них в наибольшей степени преобладает экспериментаторское начало: вырабатываются особые поэтические формулы, создаются новые средства образности, обновляются эмоциональные краски и идет интенсивнейший эстетический отбор. Многие в этих творческих поисках остаются в пределах «домашней поэзии» (слишком частные реалии, случаи излишне смелого словоупотребления и «словотворчества», например «ворганщица», «большая скотина», «рожа» и т. п.), но наиболее удачные художественные находки переходят в произведения, предназначенные в печать (если и не написанные при жизни, то все-таки написанные в нормах профессиональной поэзии). Примером может служить строчка «С подъятыми перстами» из шуточного стихотворения «По щучьему велению»,²¹ которая перейдет затем в послание «К Ив. Ив. Дмитриеву». Этой «творческой заготовкой» Жуковский воспользовался для воссоздания образа Карамзина, отличающегося особой выразительностью:

С подъятыми перстами,
Со пламенем в очах,
Под серым юберроком
И в пыльных сапогах,
Казался он пророком...²²

В шуточных произведениях Жуковского шло накопление новых художественных элементов и вырабатывались особые поэтические приемы, которые привели к качественным преобразованиям ряда жанровых разновидностей дружеского послания.

Наиболее законченные жанровые образцы шуточного послания нового типа, вырастающего из домашней юмористической поэзии, дают

²¹ Соловьев Н. В. История одной жизни... ч. II, с. 117.

²² Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 31.

многочисленные послания и записки к А. А. Плещееву, которые относятся к 1810—1812 гг., времени наиболее тесного дружеского общения поэта со своим адресатом. Жуковский использует в них свободную стилистическую манеру, прибегает к экспрессивно окрашенным эпитетам, смелым неожиданным сравнениям и даже к некоторым бранным словам, придавая им, разумеется, ласкательно-шутливый оттенок («дурак», «скот», «скотина», «рожа» и т. п.). Он наделяет своего друга грубовато-выразительными прозвищами, обыгрывая наиболее характерные черточки его внешнего облика и звучания его фамилии («негр», «копченый Плещук», «Плещепуп» и т. д.). Образ адресата воссоздается Жуковским средствами дружеского шаржа: портретные черты, особенности его личности и жизненного поведения гиперболизированы в комическом духе, нарочито заострены, с тем чтобы контрастно выделить, подчеркнуть человеческое обаяние, общительность, широту его натуры, неповторимое своеобразие его личности. Чем незначительнее и случайнее повод, вызвавший послание, тем интереснее та художественная задача, которую стремится решить поэт. Поздравительные стихи Плещееву в день его рождения облекаются в форму шуточного предсказания о его будущей судьбе, в котором перечислено все то, что уже совершил именинник:

Он будет фокусник, творец больших затей,
Чудесный лицедей,
Способный трогать всех или морить со смеха.

Подчеркивая причастность своего адресата, с многогранностью его дарований, тонким артистизмом, к миру высокого искусства, Жуковский шутливо мифологизирует его облик:

Ты с грациями дружен;
На вымыслы богат;
Пифийцу Фебу сват;
Весельям, смеху брат;
А Талия, плутовка,
Тебе, сударь, золовка.²³

Домашний быт Плещеевых воссоздается в «Описании поездки Жуковского к своему другу А. А. Плещееву», в котором широко используются шутливые прозвища («копченый Плещук», «плещенята»), домашняя семантика слов и даже цитируется семейная песенка «плещенят».

Из совокупности беглых зарисовок, даваемых в самых неожиданных ракурсах и поворотах, рождается выразительный, живой и психологически достоверный образ, принципы построения которого во многом подсказаны обращением к арсеналу «домашней поэзии». Не следует забывать, что реальный прототип Жуковского — будущий арзамасец. Для создания образа такого героя традиционные поэтические средства оказывались по большей части бесполезными. Потребовались решительное обновление изобразительных средств и даже смена художественной палитры.

Арзамасская традиция закрепит позднее за Плещеевым именно такой, впервые очерченный Жуковским, облик (недаром в Арзамасе он получит прозвище «Черного врана»), а сам герой этих юмористических стихотворений, войдя в круг ближайших друзей Жуковского, станет их соавтором и примет вместе с Батюшковым и Пушкиным участие в сочинении двух известных экспромтов («Писать я не умею» и «Зачем, забывши славу»), написанных во время дружеского обеда в Царском Селе 4 сентября 1817 г. Молодой Пушкин, отдавая дань коллективному творчеству, проникнутому духом безудержного веселья, быстро осваивает

²³ Соловьев Н. В. История одной жизни..., ч. II, с. 114.

те поэтические жанры,²⁴ образцы которых представлены в юмористическом творчестве Жуковского муратовско-долбинского периода (1810—1814), когда закладывались основы и создавались предпосылки для возникновения Арзамаса. В Арзамасе, одним из основоположников и бесшменным секретарем которого являлся Жуковский, нашли свое завершение его многолетние поиски жанров и форм юмористического творчества, в целом не вышедшие, как отмечалось выше, за рамки художественного эксперимента и не принесшие ему широкой известности. Для Пушкина же, напротив, с Арзамасом оказались неразрывно связанными и его громкая литературная репутация, и окончательное поэтическое самоопределение. Жуковский стоит у истоков Арзамаса, определяет его организационные формы и жанровые традиции. Пушкин, вступая в Арзамас в момент его апогея, вбирает в свое творчество все жизнеспособные элементы арзамасского стиля и жанровых форм арзамасского юмора. Он же останется главным носителем идеи «арзамасского братства» после прекращения деятельности общества.²⁵

2

Вторая половина 1810-х годов — начальный период в истории личных и творческих отношений Жуковского и Пушкина — отмечена необычайной интенсивностью их дружеских и литературных контактов.²⁶ Общение поэтов охватывает собою многие сферы их творческой жизни и получает самое разнообразное отражение в послелицейском творчестве Пушкина, в орбиту которого постепенно втягивается и поэтическая юмористика. Участие в деятельности Арзамаса — важнейшая веха в этом процессе, так как позволяет проследить, какие тенденции юмористического творчества получали развитие у молодого Пушкина, какие стороны личности и творчества его поэтического наставника отразились в его послелицейской поэзии.

Бурная, хотя и короткая, деятельность Арзамаса отмечена редкой творческой активностью его членов. Этому дружескому по своему характеру обществу его основатели придали оригинальные организационные формы, построенные на широком использовании различных традиций смеховой культуры, в частности опыта «потешных обществ Средневековья»,²⁷ о чем в свое время и именно в связи с Арзамасом писал

²⁴ Такова, например, шуточная «Баллада» («Что ты, девица, грустна»), написанная Пушкиным в подражание «Светлане» Жуковского вместе с ее автором (II, 481). Формы подобного сотворчества, несомненно, подсказаны общением с Жуковским: недаром именно он является непремленным участником такого рода коллективных стихов (см. шуточный «Канон» в честь М. Глиньки: III, 490). Пушкин воспринимает и такие характерные для долбинско-муратовской среды формы поэтической юмористики, как шуточные экспромты (см., например, шуточные стихи, адресованные А. П. Керн: III, 125—126), шарады, шуточные надписи и т. п.

²⁵ Подробнее см.: Гиллельсон М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.

²⁶ Вопросу о личном общении поэтов в годы учебы Пушкина в Лицее посвящена статья М. А. Цявловского «Послание „К Жуковскому“» («Благослови, поэт») (в кн.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962, с. 105—130). В 1817 г. Жуковский окончательно переселяется из Дерпта в Петербург, и здесь вплоть до отъезда Пушкина в южную ссылку поэты общаются почти ежедневно.

²⁷ См.: Краснокутский В. С. О своеобразии арзамасского наречия. — В кн.: Замысел, труд, воплощение. М., 1977, с. 37. Опираясь на работу М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (М., 1965), В. С. Краснокутский выделяет в арзамасских протоколах такие мотивы и образы, восходящие к традициям европейской средневековой смеховой культуры, как нарочитую бессмысленность (арзамасская «галиматья»), травестирование античных и в особенности библейских образов, особые приемы пародийного использования текстов священных книг, гиперболу и гротеск (см.: Краснокутский В. С. О своеобразии арзамасского наречия, с. 38—39). При этом автор недостаточно учитывает другую традицию — идущую из самых глубин националь-

Вяземский: «В старой Италии было множество подобных академий, шуточных по названию и некоторым обрядам своим».²⁸ Это шутивное общение людей, свободных от условных пут официально-иерархического мира, Арзамас поднял на уровень общения литературного, творческого. Знаменитые похвальные речи арзамасцев, прозаические и стихотворные протоколы их заседаний вместе с шутивными арзамасскими стихами дают удивительный пример взлета коллективного творчества, ознаменованного участием в нем виднейших поэтов эпохи (Жуковского, Батюшкова, Вяземского и др.), ярких полемистов (Блудова, Д. Дашкова, С. Уварова). Каждый из них вносит свой вклад в формируемую общими усилиями арзамасскую смеховую культуру, оказавшую заметное воздействие на Пушкина.

Арзамасский смех — явление сложное и многосоставное: в нем отчетливо выделяется смех игровой, ритуальный, но вместе с тем он несет в себе и разные словесные формы смеховой культуры, вызвавшей расцвет малых жанров поэтической юмористики. Направленный на разрушение и уничтожение старых литературных норм и эстетических канонов, он в комическом аспекте воссоздает классицизм с его жанрово-стилистической иерархией и защитой авторитарного искусства. Вместе с тем он обращен и на самих арзамасцев, ибо ведет ожесточенную борьбу со всем тем, что мешает их движению к высотам подлинного искусства. По глубокому замечанию Вяземского, Арзамас был школой «литературного товарищества», а подчас и литературного ученичества: в нем придавалось огромное значение процессу формирования художника-творца. В этом одна из причин особого, пристального внимания к творческому росту юного Пушкина, ставшего арзамасцем еще до своего формального вступления в общество, которое состоялось вскоре после окончания Лицея. На выпуск Пушкина арзамасцы, как отмечает Вигель, смотрели «как на счастливое для них происшествие, как на торжество. Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно же Жуковский, восприимчик его в Арзамасе, казался счастлив, как будто бы сам бог послал ему милое чадо».²⁹ Вместе с тем арзамасские смеховые традиции также были усвоены Пушкиным еще в лицейские годы. Юный поэт пристально следил за деятельностью Арзамаса. «Безбожно молодого человека держать взаперти, — жаловался он князю Вяземскому в письме от 27 марта 1816 г., — и не позволять ему участвовать даже в невинном удовольствии погребать покойнику Академии и Беседу губителей Российского слова» (XIII, 3). Адресованное Жуковскому послание «Благослови, поэт» он многозначительно подписывает «Арзамасец».³⁰

О том, насколько глубоким было понимание Пушкиным целей и значения Арзамаса и каким органичным являлось усвоение им арзамасского юмора, нагляднее всего свидетельствует стихотворное приветствие юного поэта Арзамасу («Венец желаньям! Итак, я вижу вас»), написанное в связи с его вступлением в общество.³¹ Оно облечено

ного быта смеховую традицию русской народной культуры и воздействие разных форм «домашней», непрофессиональной поэзии конца XVIII—начала XIX в. Мы стремились на примере Жуковского охарактеризовать эти традиции, отчасти привитые им Арзамасу.

²⁸ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. VIII. СПб., 1883, с. 416.

²⁹ Вигель Ф. Ф. Записки, ч. V. СПб., 1892, с. 51.

³⁰ Обстоятельный анализ этого послания см. в статье М. А. Цявловского «Послание „К Жуковскому“» (Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962, с. 105—130).

³¹ Полный текст стихотворения неизвестен; основываясь на мемуарных свидетельствах, П. И. Баргнев приводит в своих «Материалах для биографии Пушкина» три небольших его фрагмента, сохранившиеся в памяти участников того заседания, на котором Пушкина принимали в Арзамас. П. И. Баргнев пишет: «Пушкин, к сожалению, успел один только раз принять участие в заседаниях этого полшутливого, но вполне литературного общества. То было, если не ошибаюсь,

в форму «похвальной речи» (в нарушение арзамаской традиции оно написано стихами), однако обращено не к используемому в таких случаях для создания комического эффекта «покойнику» из «Беседы» (уже прекратившей к этому времени свое существование), а к самому «дивному Арзамасу», объединившему друзей «смелых муз», иными словами — поэтов-новаторов, ниспровергателей устаревших норм и канонов.

В третьем из дошедших до нас фрагментов Пушкин выразительными штрихами воссоздает обобщенный портрет арзамасца с его важнейшими атрибутами: «беспечным колпаком» (символом свободы и независимости арзамасских мнений), шутовской погремушкой (намекающей на шуточный, «несерьезный» характер арзамасских сборищ), лаврами (которыми увенчаны в Арзамасе истинные поэты) и розгами, которыми арзамасцы секут своих литературных врагов. К сожалению, сохранившиеся фрагменты не позволяют в полной мере судить о том, как развивалась и конкретизировалась избранная Пушкиным поэтическая тема, однако второй из трех сохранившихся фрагментов до некоторой степени восполняет этот пробел, поскольку в нем Пушкин дает меткую характеристику двух наиболее видных и активных деятелей общества, его «устроителей» — Жуковского и Блудова, используя при этом особую художественную палитру арзамасской буффонской поэзии. Комический эффект при создании шуточного портрета Жуковского возникает из сочетания слов и понятий высокого ряда («наш Тиртей»,³² как именовался прославленный автор «Певца во стане русских воинов» и послания «Императору Александру») с обыденной лексикой («Славил <...> кисель», т. е. переведенную Жуковским из Гебеля «простонародную» идилию «Овсяный кисель»). Здесь намечаются первые контуры шуточного экспромта, адресованного Жуковскому («Штабс-капитану, Гете, Грею»), в котором бытовой образ поэта комически соседствует с его литературными ипостасями.

Арзамасская «речь» Пушкина — шуточный стихотворный панегирик, по своему содержанию и в особенности по ритмическому строю близкий посланию сатирическому — излюбленному жанру литературно-полемических выступлений старших арзамасцев (В. Л. Пушкина, Батюшкова, Жуковского и Вяземского). Однако шуточная интонация и в особенности поэтическая стилистика «речи» (с явными признаками «арзамасского наречия») сближают ее с другим, характернейшим для Арзамаса жанром — шутивным дружеским посланием. Юный поэт, автор многочисленных шутивных посланий друзьям-лицеистам (достаточно традиционных по своей форме), быстро усваивает те особенные черты, которые придают этой жанровой форме арзамасцы, включившие в нее в качестве постоянного атрибута шаржированный или стилизованный портрет адресата, живые, подчеркнуто материальные реалии его быта. Образцы именно такого рода посланий, насыщенных интонациями дружеской фамильярной беседы, обычно не предназначавшихся для печати и рассчитанных на бытование в узком дружеском кругу, обильно представлены в шутивной поэзии Жуковского, в частности, о чем уже говорилось, в его посланиях к А. А. Плещееву.

Пушкин избирает своим адресатом другого, не менее колоритного арзамасца — своего недавнего «опекуна» А. И. Тургенева. 8 ноября 1817 г. датирована авторизованная копия послания «Тургеневу», сохранившаяся среди бумаг Остафьевского архива. «Стихи Пушкина молодые, но не лицейские, — отметил их публикатор Бартенева, тонко уловивший качественное своеобразие этого арзамасского по духу и формам посла-

в последних числах сентября, либо в начале октября 1817 г.» (Бартенева П. И. Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. — Московские ведомости. Литературные прибавления, 1854, № 142, с. 144—145).

³² Самый этот образ несомненно навеян известным стихотворением Вяземского «Тиртею славян», обращенным к Жуковскому.

ния Пушкина. — Осенью 1817 г., всего 18-ти лет отроду, он явился в заседание Арзамаса, где получил (конечно, от Жуковского) прозвище Сверчок...».³³

Восприятие Пушкиным Тургенева predeterminedено репутацией последнего в тесном дружеском кругу, сложившейся еще в годы далекой юности и упрочившейся в период деятельности Арзамаса. В одном из своих писем к Тургеневу и Блудову (относящихся к 1807 г. — времени издания «Вестника Европы») Жуковский в ироническом тоне упрекает друзей в невнимании к его просьбам: «Когда вам обо мне подумать? И можете ли уделить мне хотя минуту? Надобно ехать на бал к Демидову, на именины, во дворец, и прочее»; и добавляет при этом: «Кто видел, чтобы люди, занятые со светом, и которых головы наполнены разными высокими идеями, брали на себя какой-нибудь труд?.. Легкое ли дело сложить пакет, запечатать, написать адрес и послать на почту?».³⁴ Тема «занятости» и «высоких идей» варьируется и в других письмах: «И как роптать на людей, которые для пользы приятеля должны опоздать десятью минутами в ресторацию или на бал к Демидову?».³⁵ Так в шутливо-ироническом ключе очерчивается круг занятий Тургенева, мешающих ему приняться за дело (под которым Жуковский разумел работу для журнала), а сам он получает прозвище «Ленивца».³⁶ «Ленивцем милым на Парнасе» назван Тургенев и в пушкинском послании, которое как бы обнажает генетические корни этого жанра, теснейшим образом связанного с дружеским письмом. Перерастая рамки бытовых отношений, дружеские письма становятся формой общения литературного. Благодаря юмору в них накапливались яркие художественные детали, краски, эмоциональные оттенки, которые в дальнейшем будут организовывать бесконечно более сложную и многооставную структуру литературного образа.

Замысел стихотворного послания к А. И. Тургеневу возникает и формируется в личном общении Пушкина с арзамасцами. Молодой поэт с удивительной зоркостью всматривается в характер своего адресата, человека необычайной доброты и отзывчивости и столь же необычайной беспечности и рассеянности. В его облике совмещаются, казалось бы, несовместимые черты и свойства: эпикурейство с аскетизмом («любownik страстный и Соломирской и креста»³⁷), веротерпимость с пылким христианством («проповедуешь Христа», с одной стороны, и «верный покровитель попов, евреев и скопцов» — с другой), вечная занятость с постоянной праздностью, неловкость манер с душевным благородством, и т. д. Воссоздавая в шутливой манере образ человека, проводящего свои дни в житейской суете и выступающего одновременно строгим «гонителем» чужой «праздности» и «лености», Пушкин с блеском переадресовывает Тургеневу его же обвинения:

Нося мучительное бремя
Пустых иль тяжких должностей,
Один лишь ты находишь время
Смеяться лености моей.

(II, 41)

Пушкин вскрывает неподдельный комизм ситуации: упреки в лени и нерадивости исходят от того, кто сам «с глубокой ленью к трудам

³³ Русский архив, 1895, № 12, с. 499—500. Бартевев приводит цитату из «Записок» Вигеля, где объясняется смысл арзамасского прозвища Пушкина, заимствованного из «Светланы» Жуковского: «Спрятанный в стенах Лицея, прекрасными стихами подавал он оттуда свой звонкий голос» (Вигель Ф. Ф. Записки, ч. V, с. 51).

³⁴ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 39.

³⁵ Там же, с. 40.

³⁶ Там же, с. 37, 58.

³⁷ К этому слову Пушкин, усиливая комизм впечатления и одновременно подчеркивая в своем герое его бескорыстность, делает следующее примечание: «Креста, — сиречь не Анненского и не Владимирского, а честного и животворящего» (II, 40).

охоту сочелал»; насмешки над любовными увлечениями юного эпикурейца выражает «любовник страстный»; непостоянство осуждается тем, кто сам способен легко забыть «любви своей печаль». Образ адресата сближается с образом автора, с тем чтобы в заключительных строках резче выявилось различие их исходных позиций: проповедуемое Тургеневым самоограничение во имя творчества и утверждение поэтом высшей ценности бытия («Поэма никогда не стоит Улыбки сладострастных уст»).

В парадоксе, которым организована структура пушкинского послания, скрывается глубокая мысль: подлинная ценность личности заключается в естественности ее жизненного поведения, в широте и многогранности ее реакций на окружающий мир. Приемы раскрытия этого образа в его внешней характеристике и внутреннем богатстве, в свободе «его переходов из одной стихии в другую»³⁸ определяют особую поэтику этого дружеского послания, важнейшие элементы которой определились у Жуковского. Близкое по своей внутренней структуре к пушкинскому посланию и варьирующее сходный круг поэтических идей и тем, послание Жуковского «К доктору Фору» (1813) дает один из первых образцов будущего арзамасского юмора. Портрет адресата этого послания строится приемами дружеского шаржа, на контрасте внешних и внутренних качеств:

Сын Эскулапа, Фебов внук,
По платью враг, по сердцу друг.³⁹

Пленный французский офицер оказывается другом русских патриотов, прозаическая должность «эскулапа» скрывает любителя и знатока поэзии. Превратности его судьбы, забросившей Фора в Россию в составе наполеоновской армии, оказываются для него счастливыми: здесь он обретает вторую родину, находит близких, свое призвание. Здесь в нем ценят его человеческие черты. Жуковский умеет во внешней чуждости раскрыть привлекательный душевный облик Фора, и это делает возможным для самого поэта дружески-откровенный разговор с ним: послание приобретает очертания исповеди, поэт делает адресата уверенным своей сердечной драмы, раскрывает свою душу, пишет о своих трагических переживаниях в связи с болезнью М. А. Протасовой. Таким образом, шуточный разговор переключается в иную лирическую тональность, касается смысла жизни, ее трагической неустроенности, невозможности для поэта что-либо изменить и исправить в ней:

О, сколь ничтожен здесь поэт
С своими бедными стихами!

В лирически окрашенных размышлениях, которыми заключается послание, Жуковский отдает предпочтение реальным переживаниям и чувствам перед «поэмами» и «стихами»:

Мой друг, бросаю лиру в прах!
Сравнится ль что в моих стихах
С нежнейшей матери слезами?⁴⁰

Та же мысль, хотя и выраженная в шуточной форме, звучит и в пушкинском послании «Тургеневу».

Случайна ли подобная переключка? Мог ли знать Пушкин шуточные стихи, обращенные к малоизвестному лицу? Ответ на эти вопросы не может быть окончательным, хотя нельзя не принять во внимание осо-

³⁸ Грехнев В. А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1978, с. 37.

³⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 35.

⁴⁰ Там же. «Нежнейшая мать» — Е. А. Протасова. Болезнь М. А. Протасовой была связана с несогласием Е. А. Протасовой на брак своей дочери с В. А. Жуковским.

бы условия бытования художественных произведений в такую эпоху, когда задолго до своего появления в печати они становились известными в дружеском кругу, служили предметом оживленного обсуждения, широко цитировались в переписке, распространялись в списках, альбомных записях. Дружеская юмористическая поэзия не замыкалась в рамки сугубо «домашнего употребления», а разными путями проникала в литературно-эстетическое сознание современников. Теснейшие дружеские контакты Жуковского и Пушкина, постоянное внимание каждого из них к деятельности другого также не исключают возможности знакомства Пушкина с некоторыми из «домашних стихов» Жуковского, которыми, как вспоминают многие современники, прославленный поэт гордился едва ли не больше, чем своими «серьезными» произведениями. Он любил читать их своим друзьям и охотно предоставлял эти стихи в их распоряжение. А. И. Тургеневу, самому настойчивому и неутомимому собирателю еще никому неизвестных произведений известных поэтов, принадлежит далеко не последняя роль в распространении и популяризации сочинений Жуковского.⁴¹

3

Участие в Арзамасе, усвоение шутливых форм арзамасской поэзии расширило и обогатило пушкинское восприятие творчества и личности Жуковского. Если в лицейские годы оно отливаётся в устойчивые мотивы, образы и поэтические формулы, свойственные русской поэзии той эпохи, когда складывалась громкая литературная известность Жуковского («скальд России вдохновенный», «бранный певец», «певец Людмилы» и т. п.), то личное общение с поэтом в период петербургской жизни Пушкина добавляет новые, весьма характерные оттенки и штрихи к его портрету. Уже в своем стихотворном приветствии Арзамасу юный поэт придает образу Жуковского легкую юмористическую ретушь, чутко улавливая в облике воинственного «Тиртея» иные, мирные и даже идиллические черты.

В послелицейский период образ Жуковского в поэзии Пушкина до известной степени раздваивается. В серьезных, предназначенных для печати стихотворениях (а по числу таких, обращенных к Жуковскому произведений петербургский период занимает первое место, что, разумеется, не было случайностью, а отражало особое значение, которое приобрела поэзия Жуковского в эти годы для русской литературы в целом и для творческого формирования Пушкина в частности) Пушкин следует распространенному, во многом традиционному взгляду (второе послание «Жуковскому» («Когда к мечтательному миру») и надпись «К портрету Жуковского»). В стихах же шутливых, бытующих в узком дружеском кругу, образ маститого поэта получает целый комплекс юмористических и даже комических черт. При этом на вооружение берется богатый арсенал арзамасских стихов, в частности шутливая поэзия самого пушкинского адресата. Дружеское общение поэтов находит отражение в малых жанрах поэтической юмористики (шутливых экспромтах, дружеских эпиграммах, шаржах и пародиях). Пушкин смело переступает здесь рамки традиции: придает интимному образу поэта, возникающему в дружеских посланиях Вяземского и Батюшкова («Белева мирный житель», «балладник» и т. п.) и сохраняющему условную литературную окраску, индивидуальные или бытовые черты, следуя в этом от-

⁴¹ Следует напомнить, что именно А. И. Тургенев в свое время (в 1814 г.) хлопотал за доктора Фор по личной просьбе Жуковского, который писал по поручению Плещеевых, приютивших пленного француза у себя в имении в Черни: «Здесь есть пленный доктор Фор, которого они очень бы желали оставить у себя» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 121).

пошени примеру самого Жуковского.⁴² Возникающий при этом художественный образ контрастно сочетает богатство литературных «ликов» Жуковского, сопутствующих возвышенному представлению о многогранности его поэзии и ориентированности на высокие образцы мирового искусства,⁴³ с конкретным образом реально существующего человека. Прием подобного контраста отчасти организован уже упоминавшийся выше шуточный экспромт «Штабс-капитану, Гете, Грею» (1817). Комический эффект возникает здесь из несоответствия скромного воинского чина поэта (над которым он сам охотно подтрунивал) со значительностью и важностью той роли, которую он играет на русском Парнасе, где он одновременно совмещает в себе отечественного Гете, Грея, Томсона и Шиллера, мирно уживающихся под одной домашней кровлей со своим скромным «товарищем» — отставным штабс-капитаном Жуковским. Эта биографическая деталь (между прочим, намекающая и на недавнее участие Жуковского в Отечественной войне 1812 года) делает образ знаменитого поэта более живым, приближает его к читателю.

Напоминание об этом славном эпизоде биографии поэта содержит и другой стихотворный экспромт Пушкина (точнее, шутивное дружеское послание в форме экспромта) — «Записка к Жуковскому» («Раевский, молодец прежнее»), в котором в образе адресата снова совмещаются литературные и бытовые грани. Поводом к написанию этого экспромта (близкого по жанровой природе к стихотворению «на случай», типичному для «домашней» шутилки поэзии) явилось совместное посещение Жуковского Пушкиным и Н. Н. Раевским-младшим, не заставшими хозяина дома. По существу, в основу этого стихотворения положена та же ситуация, что и отразившаяся в экспромте «Штабс-капитану», с той только разницей, что образ Жуковского воссоздается при помощи прямых цитат из его поэтических произведений. В стихотворении цитируются строки о Раевском из «Певца во стане русских воинов» Жуковского, претерпевшие некоторые стилистические изменения в печатных изданиях стихотворения.⁴⁴ Использование устойчивых формул и фразеологизмов из поэтических произведений адресата при создании его образа — весьма распространенный прием дружеского послания. Таково, например, «Послание Жуковскому в деревню» (1808) Вяземского, сплошь построенное на цитатах из элегий и лирических стихов адресата. С этой целью широко используются мотивы и образы романтической лирики поэта и в дружеских посланиях Батюшкова («К Жуковскому», «Мои пенаты»). Пушкин по-новому применяет этот прием, обращая его не только к самому адресату, но и к другим персонажам своего послания — к «славе наших дней» генералу Раевскому и его «отважному сыну» (в изменении первоначального текста М. А. Цявловский справедливо усматривает намек на возмужание Раевского-младшего, из «младенца» превратившегося во взрослого юношу).⁴⁵ Именно эту метамор-

⁴² В шутивных посланиях Жуковского значительно больше бытовой конкретности, чем в произведениях его друзей. Например, в его «долбинских» стихах упоминается управляющий именем:

Живу в соседстве от Белева
Под покровительством Гринева.

(Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 52).

⁴³ «Тиртей славян» в русской литературе пушкинской поры то выступает в облике оссиановского барда или русского Горация, удалившегося от суеты и блеска столичной жизни, то в чисто полемических целях его гримируют под чувствительного карамзиниста (поэт Фиалкин из комедии А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды»).

⁴⁴ Первоначальный текст последнего стиха этой строфы (в отдельных изданиях стихотворения — «С младенцами сынами») в «Стихотворениях Василия Жуковского» (ч. 1, 1815) был изменен на «С отважными сынами».

⁴⁵ См.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине, с. 364—365.

фозу остроумно обыгрывает Пушкин в своей записке. Другой характерный прием — шутивное снижение образа героя, помещенного в обычную будничную обстановку, — Пушкин использует, рисуя Раевского-старшего:

Тебя зовет на чашку чая
Раевский — *слава наших дней.*

Игра планами, литературным и бытовым, их взаимные переходы и резкие контрасты, становится композиционным стержнем послания; именно эта игра и создает яркий комический эффект. Повествование, начатое в нарочито высоком регистре:

Раевский, *молодонец прежний,*
А там уже *отважный сын,*
И Пушкин, школьник неприлежный
Парнасских девственниц-богинь, —

неожиданно переключается в прозаический, сугубо бытовой план:

К тебе, Жуковский, заезжали.

(II, 108)

Первое упоминание об адресате скупое и лаконичное: он просто назван по имени. Но уже в следующей строке обыденная жизненная ситуация (гости не застают хозяина дома) преображается: Жуковский не просто отсутствующий хозяин, он известный поэт («поэта дома не застали»), в гости к которому приходят его юный собрат по искусству и недавний герой его произведения. Шутивное описание этого несостоявшегося общения дается в стилизованном под античность духе (в знак печали гости увенчиваются «кипарисом»).⁴⁶ В патетическом обращении к адресату:

Какой святой, какая сводня
Сведет Жуковского со мной —

шутливо обыгрывается такая характерная особенность Жуковского (поэта и человека), как нравственная чистота его стихов и возвышенность его жизненных устремлений,⁴⁷ контрастно противопоставленная фривольности и игривости самого юного поэта, весьма неприлежного ученика «девственниц-богинь». Подобный намек заключен в веселом и остроумном каламбуре: «сводня... сведет», однако «сводня» в данном случае оказывается не вполне уместной. «Святым» же, который может «свести» его с Жуковским, становится Карамзин (также человек высочайших нравственных качеств). Подробно не развита, но явно намечена аналогия карамзинского семейства со святым семейством:

Скажи — не будешь ли сегодня
С Карамзиным, Карамзиной?

В заключительных строках возникает образ еще одного «святого» — Раевского-старшего. Цитата из «Певца во стане русских воинов» кольцевым построением замыкает пушкинское послание, завершая его на шутилой и одновременно возвышенной ноте.

В художественной ткани «Записки к Жуковскому» можно рассмотреть травестированные античные образы. В этой манере прежде всего выдержан образ самого автора. Пушкин охотно прибегает к травестированию в своих шутивных посланиях и стихах: «Фебовы сестрицы»

⁴⁶ «Кипарис как символ уныния, как атрибут Прозерпины был хорошо знаком Пушкину по Горацию», — указывает Д. П. Якубович (см.: Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6. М.—Л., 1941, с. 126).

⁴⁷ Во фрагменте, извлеченном из черновиков «Евгения Онегина» и подробно прокомментированном Т. Г. Цявловской, Пушкин не случайно называет Жуковского «святым чудотворцем» Парнаса (см.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 43—47).

(«Послание к Галичу»), «наморщенный Харон» («Тень Фон-Визина»), «Я ускользнул от Эскулапа» («NN (В. В. Энгельгарду)»), «грозные Аргусы» («Всеволожскому») и др.

Мифологическая травестия — одна из характернейших форм бурлескной поэзии — пронизывает шуточные дружеские послания и сатирические стихи Батюшкова, Вяземского, Жуковского. Например, у Батюшкова «алчна смерть» «губит Фебовых детей» («Видение на берегах Леты»); «Аполлона кавалером» называет Дениса Давыдова Вяземский. Но наиболее смелые и неожиданные образы встречаются именно у Жуковского, в его как шуточных, так и серьезных стихах: например, в посланиях к Плещееву одновременно упоминаются русский «мерзлый Аполлон» и «конфетный Аполлон», добродушно-фамильярный «мой Пегас» и исполненная лукавства «Талия плутовка».

В арзамасском кругу травестированными мифологическими персонажами, в особенности образом Феба, чаще всего пользуются для воссоздания образа поэта со всем комплексом сопутствующих ему атрибутов. Жуковский особенно изобретателен в шуточных интерпретациях этого образа: Феб Зевесович, Фебов внук, чада Феба и даже султан Феб; последний вариант развертывается у Жуковского в целый юмористический сюжет, построенный на многоступенчатой метафоре, обыгрывающей образ крылатого Пегаса:

Но я служу давно!
Кому? — Султану Фебу!
И лезу прямо к небу,
С простых чинов начав!
Я прежде был пристав
Крылатого Пегаса;
За стойлами Парнаса
Душистыми глядел.
Но вскоре произвел
Не в очередь, за рвенье,
И прочим в поощренье,
Державный Феб потом
Меня истопником
Своих племянниц градий.⁴⁸

Вместе с тем Жуковский значительно расширяет границы применения мифологической травести: он облекает в античные маски и костюмы не только себя и друзей-поэтов, но и разных знакомых и близких — адресатов и персонажей своих шуточных стихов: «Как Филимон с Бавкидой, он с женой живет» — о генерале Бонами (члене «шутливой академии»); «Авдотья! Вы — Диана. Камкин — Эндимион» — об А. П. Киреевской и белевском почтмейстере Ф. А. Камкине; еще один (кроме доктора Фора) «Эскулапов сын» — орловский врач Гаспари, он же «Антипой» по своему внешнему облику.

Своеобразие мифологической и, шире, античной травести у Жуковского состоит в том, что она применяется к вполне реальному, конкретному лицу (подчас весьма далекому от литературы), и это усиливает комический эффект самого приема. Выделяя в облике травестируемого лица характерные особенности внешности или манеры поведения, поэт использует мифологические сюжеты и образы для создания дружеского шаржа на это лицо. Такой характер носят названные выше персонажи шуточных посланий Жуковского: белевский почтмейстер в образе Эндимиона, преклонившегося в мольбе «о псице» перед богиней охоты Дианой — Киреевской, или доктор Гаспари, который красотой своих черт и фигуры может быть сопоставлен с Антиномем. Контраст условно-«высокого» облика героя с окружающей его бытовой средой, со всем ком-

⁴⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 17.

плексом ее простейших атрибутов, подчеркивает обыденность, заурядность их житейских занятий и дел.

Пушкин, не отказываясь полностью от такой именно функции мифологической травестики, использует античные образы и в более широком, нарицательном смысле. С одной стороны, музы у него — «милые старушки», которые вяжут колпак поэту В. С. Филимонову, автору комической поэмы «Дурацкий колпак». С другой стороны, поэт придает травестированным персонажам своих произведений обобщенный смысл, как бы возвращая античным образам их изначальное, общечеловеческое значение, обогащенное конкретностью, однако не индивидуального (как в травестиях Жуковского) свойства, а социального, национального и исторического характера. Таковы знаменитые травестики в романе «Евгений Онегин». Российские «эпикурейцы-мудрецы», т. е. увлеченные сельскими работами многосемейные помещики, спешат с наступлением весны в деревню:

Вы, деревенские Приамы,
И вы, чувствительные дамы,
Весна в деревню вас зовет,
Пора тепла, цветов, работ.

(VI, 140)

Деревенские кузнецы, остроумно названные «сельскими циклопами», подковывают лошадей и чинят дорожные кареты:

Меж тем, как сельские циклопы
Перед медлительным огнем
Российским печат молотком
Изделье легкое Европы,
Благословляя колеи
И рвы отеческой земли.

(VI, 154)

Травестирование нередко принимает иные формы, распространяясь на собственные поэтические произведения автора. Как ни один поэт своего времени, Жуковский был склонен к самоиронии. Шутливые оценки своих произведений и откровенные признания поэт нередко прямо вплетает в повествование, например в «Светлане»:

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало склада,⁴⁹

или в «Посвящении» к «Вадиму» («Дмитрию Николаевичу Блудову»):

Не знаю... Дев я разбудил,
Не усыпить бы друга.⁵⁰

Иногда они отливаются в форму шутливой интерпретации целого балладного сюжета:

Во вторник, ввечеру
Я буду (если не умру,
Иль не поссорюсь с Аполлоном)
Читать вам погребальным тоном,
Как Ведьму Черт увес,
И напугаю вас до слез.⁵¹

Эта склонность к двойному толкованию своего творчества — серьезно и одновременно ироническому — нашла отражение в послании к

⁴⁹ Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. 2. М.—Л., 1959, с. 24.

⁵⁰ Там же, с. 111.

⁵¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 52.

императрице Марии Федоровне, облеченном в форму шутивного отчета о луне и написанном как ответ на ее просьбу напомнить ей о том, где, когда и как воспел он луну — неперменный атрибут романтического пейзажа. Так появилось подробное донесение, своего рода шутивный творческий отчет поэта о лунных пейзажах его баллад.

На этой же почве возникает и получает развитие пародия, одна из характернейших форм юмористической поэзии Жуковского. Поэт редко прибегает к пародированию чужих произведений,⁵² зато охотно использует в самых различных целях собственное творчество — лирические стихотворения, элегии, песни, но чаще всего баллады. Фарсовое представление «Похождения, или Поход первого апреля», героями которого являются сам «поэт Жуковский» и его друг Букильон, целиком построено на пародийном применении балладных ситуаций «Светланы», «Кассандры», «Громобоя» и лирических мотивов стихотворений «Дубрава шумит», «Песнь араба над могилою коня», «Цветок» к шутивным приключениям друзей. Анне Петровне Юшковой адресована пародия «Свисток», в которой дается комическая (а в ряде моментов и грубо комическая) перелицовка романтической фантазии «Моя богиня» (из Гете). В шуточной «Тульской балладе» «Любовная карусель», посвященной «новобрачным Като и Василию Азбукиным» (родственникам поэта), используются образы, мотивы и ритмы «Певца во стане русских воинов».⁵³ Особенно интересна направленная против Шаховского автопародия Жуковского «Старушка», написанная в самый разгар полемики вокруг «Липецких вод», но ставшая известной в печати лишь в наше время.⁵⁴ Жуковский дал наиболее точное жанровое определение своему юмористическому сочинению. В письме к П. А. Вяземскому от 12 января 1816 г. он сообщает: «Дружеское объятие Батюшкову <...> Вот ему задача. Я начал было писать пародию из „Старушки“ на Шутовского. Ему, царю пародии,⁵⁵ совершить этот подвиг».

Пародия на Шаховского (как определил ее сам автор) является одновременно автопародией на одну из самых «страшных» баллад Жуковского — переведенную им из Соути балладу о «берклийской ведьме». Уловив в оригинале ноту легкой авторской иронии, Жуковский усиливает и акцентирует ее в своем переводе.⁵⁶ «Старушка» с ее гиперболизированными страстями и фантастическими ужасами легко поддавалась пародированию; на основе этой баллады Жуковский создал острозлободневное произведение, в котором балладных героев сменили гротескные образы «беседчиков» Шаховского и Шишкова. Эта чисто арзамасская по своему духу пародия воссоздает в смеховом аспекте и жанровую модель Жуковского — «ужасную балладу» со всеми особыми атрибутами ее поэтики. «Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских» почти одновременно пролагал пути к пародийному использованию балладных —

⁵² Н. В. Соловьевым опубликована найденная им в бумагах А. А. Воейковой пародия Жуковского на знаменитую песню И. И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек» под названием «Стонет витязь наш косматый». См.: Соловьев Н. В. История одной жизни..., ч. II, с. 116—117.

⁵³ Соловьев Н. В. История одной жизни..., ч. II, с. 108—111; Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 86—87.

⁵⁴ См.: Пухов В. В. Неизданные письма В. А. Жуковского. — Русская литература, 1975, № 1, с. 123—124.

⁵⁵ Жуковский имеет в виду популярнейшую пародию Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова», построенную на использовании ситуации, композиции и ритмики «Певца во стане русских воинов» Жуковского. К сожалению, отошедший в эти годы от прямого участия в литературной борьбе Батюшков не откликнулся на предложение Жуковского.

⁵⁶ Баллада Соути носила пространное, комически-мрачное название: «Старуха из Беркли. Баллада, показывающая, как одна старуха ехала верхом вдвоем и кто ехал перед нею». Жуковский заменил старуху «старушкою», усилив комический оттенок в заглавии: «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди».

и, шире, романтических — сюжетов и мотивов в литературно-полемических целях.⁵⁷ Таким образом, принципы шутивно-пародийного использования поэзии Жуковского прежде всего определились в его собственном юмористическом творчестве. Юный Пушкин уловил и подхватил эту тенденцию значительно раньше других своих современников и выразил ее прежде всего в шутивных произведениях, адресованных Жуковскому.

Пушкину принадлежит несколько пародий и эпиграмм на Жуковского, в которых выразились жизнерадостное мироощущение, яркий полемический дар юного поэта, а подчас и прямое несогласие его со своим поэтическим наставником. В них проявляет себя и игровое начало пушкинской поэзии, родственное «смеховому миру» Жуковского.⁵⁸ Эти эпиграммы и экспромты возникают как своего рода шутивный диалог двух поэтов, их дружеский спор (в котором последнее слово далеко не всегда остается за Пушкиным), выражающий особый, неповторимый характер их личных и творческих отношений.

Эпиграмма «Послушай, дедушка» (1818) — полемический отклик Пушкина на ритмический эксперимент его учителя, использовавшего пятистопный бесцезурный и безрифменный ямб для создания особого повествовательного слога русской поэзии. Этим (позднее принятым и другими русскими поэтами, а в их числе и самим Пушкиным⁵⁹) размером Жуковский перевел в 1816 г. стихотворную повесть в «простонародном духе» швабского поэта-идиллика Гебеля «Тленность». Пушкинская пародия строится на использовании начальных стихов Жуковского, которые за-

⁵⁷ Несколько ярких пародий вызвала знаменитая баллада Жуковского «Замок Смальгольм» (пародия «До рассвета поднявшись, извозчика взял» (1824) Дельвига, осмеивающая А. Е. Измайлова; «Барон Брамбеус» К. А. Бахтурина (конец 1830-х годов), направленная против О. Сенковского). В. А. Проташинскому (родственнику Жуковского со стороны Протасовых) принадлежит интересная пародия «Двенадцать спящих буточников» на «Двенадцать спящих дев» (подробнее см.: Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX в.). Л., 1960 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 150—153, 187—189 и др.).

⁵⁸ Игровой момент, как существенная сторона этих взаимоотношений, нашел отражение в стихотворном фрагменте Пушкина «Жуковский... Как ты шалишь и как ты мил», сохранившемся среди рукописей «Кавказского пленника» и приблизительно датируемом концом августа—началом сентября 1820 г., временем пребывания поэта в южной ссылке. Сложная ассоциация, вызвавшая этот оставшийся неосуществленным творческий замысел (возможно, еще одно шутивное послание Пушкина к Жуковскому), скорее всего возникла как воспоминание о встречах с Жуковским в конце августа 1819 г., когда Пушкин посещал его в Павловске. Об одной такой, совместной с Пушкиным, поездке, состоявшейся в ночь на 26 августа 1819 г., сообщил А. И. Тургенев Вяземскому: «Дорогой из Царского Села в Павловск писал он послание о Жуковском к павловским фрейлинам, но еще не кочил» (Остафьевский архив, т. I. СПб., 1899, с. 296). Послание это, к сожалению, также до нас не дошло (вероятно, оно вообще не было написано, представляя собою шуточную импровизацию на темы галантных посланий Жуковского павловским фрейлинам, которые, как известно, не встречали одобрения у друзей Жуковского, сетовавших на то, что он по пустякам растрчивает свой поэтический дар). Видимо, пушкинское послание, включаясь в эту традицию борьбы за Жуковского-поэта против Жуковского-придворного, основывалось на пародировании тем и мотивов «павловских» стихов Жуковского 1819 г. («Государыне императрице Марии Федоровне», «Графине Самойловой», «Циркулярное послание к чувствительным сердцам» и т. п.), которые Пушкин, вне всякого сомнения, хорошо знал (об исключительной памяти Пушкина на стихи пишут многие современники, отмечаящие его способность запоминать поэтические строки после первого же ознакомления с ними). А. И. Тургенев рассказывает в письме к Вяземскому о том, как резвился Пушкин во время их почтового визита к Жуковскому, который, со своей стороны, смеялся его остроумным выходкам и вместе с ним шутил и проказничал. Таким запомнился он Пушкину, и именно этот интимно-дружеский образ поэта всплыл в его памяти, когда в момент работы над «Кавказским пленником» он мысленно перенесся в Петербург, где в тесном дружеском кругу он встречался с Жуковским.

⁵⁹ Этим размером (с сохранением цезуры) написан «Борис Годунов»; следовательно, в своем прежнем шутивном споре с Жуковским Пушкин был неправ.

ключаются ироническим резюме, переадресовывающим цитируемый текст автору перевода:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль, что, если это проза,
Да и дурная?..

(II, 464)

При этом «дедушкой» оказывается Жуковский-рассказчик,⁶⁰ а «внук» берет черты самого Пушкина, молодого ученика маститого поэта, дерзающего осмеять мудреные опыты своего учителя.

По тому же принципу иронического цитирования построена и последняя эпиграмма Пушкина на Жуковского «Веселого пути» (из письма Пушкина к Жуковскому от 20-х чисел апреля 1825 г.), дающая критическую оценку одного из ранних посланий Жуковского — «К Блудову» (1810).

Пародийность — один из существенных элементов поэтики комического у Пушкина — занимает, как указывалось выше, важнейшее место в шутливых дружеских записках и эпиграммах на Жуковского, однако пародией в точном смысле слова является лишь начальный эпизод IV песни поэмы «Руслан и Людмила» (1820), рисующий пребывание Ратмира в волшебном замке. Здесь пародируется баллада Жуковского «Двенадцать спящих дев», о чем позднее с сожалением писал сам Пушкин: «За пародию „Двенадцати спящих дев...“ можно было меня пожурить порядком, как за недостаток эфетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать, в угождение черни, девственное поэтическое создание» (XI, 144—145). Этой пародии, играющей особую роль в сложной и многосоставной художественной структуре пушкинской поэмы, далеко не случайно придана жанровая форма шутливого дружеского послания, обращенного к Жуковскому. Эпизод открывается шутливым обращением к адресату:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!

(IV, 50)

Прием контраста при создании образа адресата, игра планами — реальным, событийным, и литературным, воссоздание мира поэта и его поэзии, указание на близость автора адресату и на их расхождения («во лжи прелестной обличу») и, наконец, включение в повествование особых этикетных формул («Прости мне, северный Орфей» и т. п.) — все это также соответствует жанровым признакам шутливого дружеского послания. Пародия — не обязательный, но часто используемый в дружеском послании компонент — составляет сердцевину эпизода с любовными включениями Ратмира. Она позволяет свободно и естественно включить этот эпизод в сюжетное развитие поэмы, обогатив ее элементами поэтики дружеского послания. Травестированные персонажи Жуковского оказываются действующими лицами самой эротической сцены пушкинской поэмы.

⁶⁰ Ср. с пародией на Карамзина:

И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам «Илью-богатыря».

(II, 39)

Однако воздействие традиции шутового дружеского послания на Пушкина не ограничивается большой эпической формой. Вместе с другими малыми жанрами поэтической юмористики традиция эта формирует разговорные стили русской поэзии начала XIX в., в развитии которых Пушкину предстояло сказать свое решающее слово. В этом процессе, как мы стремились показать, Жуковскому принадлежала одна из ведущих ролей. Именно этот поэт одним из первых начал профессионализацию «домашней поэзии», хотя и не довел свою реформу до конца, далеко не во всем поднял ее на уровень большой поэзии. Сделав наиболее ценные и перспективные из своих художественных открытий достойным шутового дружеского послания, Жуковский качественно преобразовал этот жанр. Ощущение новизны и значительности сделанных Жуковским в этой жанровой форме поэтических находок заставило Пушкина особенно внимательно присмотреться к оставшейся как бы в тени (и почти не получившей отражения в его печатной продукции) стороне творческой деятельности Жуковского, оказавшейся в поле его поэтического зрения в силу особым образом сложившихся личных и литературных отношений между обоими поэтами.

О плодотворности этих контактов, прослеженных нами на материале раннего творчества Пушкина, неоспоримо свидетельствует то, что многие предметные, вещественные реалии его зрелой поэзии имеют неожиданные, но очевидные аналогии в юмористических стихах Жуковского. Нередко острое и меткое наблюдение или глубокая поэтическая мысль Пушкина возникают с некоторой (вольной или невольной) оглядкой на Жуковского. В послании «К Батюшкову» Жуковский восклицает:

О друг! Служенье муз
Должно быть их достойно,
Лишь с добрым их союз!⁶¹

В обращенном к друзьям-лицеистам послании «19 октября» (1825) Пушкин продолжает и углубляет по существу эту же мысль:

Служенье муз не терпит суеты:
Прекрасное должно быть величаво.

(II, 427)

«Прозрачный сумрак» как образное определение белой ночи — классический по своей точности оксюморон «Медного всадника» — впервые появляется в шутовом послании Жуковского «Подробный отчет о луне». Знаменитые пушкинские строки «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» приводят на память поэтическую зарисовку Жуковского из шуточного стихотворения «Поездка на маневры» (1824):

Среди равнины там широкой
Воздвигнут рукотворный храм.⁶²

Лучшее, значительнейшее из посланий Жуковского к Плещееву, написанное «в день светлого воскресения» 1812 г., имеет множество аналогий с пушкинской поэзией. Не публиковавшееся при жизни поэта, оно пользовалось особенно широкой известностью в литературных кругах в середине 1810-х годов.⁶³ Это послание свидетельствует о схожести художественной палитры Жуковского и Пушкина, о близости их творческих принципов, о глубине тех впечатлений, которые испытал юный поэт при

⁶¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. I, с. 102.

⁶² Там же, т. III, с. 69.

⁶³ См. об этом комментарий И. М. Семенко в кн.: Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1959, с. 429.

первом знакомстве с этим замечательным произведением Жуковского. Размышление поэта о самом себе своими ироническими интонациями:

Итак мой биограф, чтоб знать, каким был я,
Хорошим иль дурным писакой,
Мои творенья развернет.
На первом томе он заснет ⁶⁴ —

напоминает одно из лирических отступлений Пушкина в романе «Евгений Онегин», в котором поэт также в шутливом тоне размышляет о своей посмертной судьбе:

Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!

(VI, 49)

В описании Жуковским русской зимы:

Ты сетуешь на наш климат печальный.
И я с тобой готов его винить!
Шесть месяцев в одежде погребальной
Зима у нас привыкнула гостить ⁶⁵ —

также намечается переключка с пушкинскими строками:

Но надо знать и честь; полгода снег да снег.
Ведь это, наконец, и жителю берлоги,
Медведю, надоест.

(III, 319)

И даже такой уже чисто пушкинский мотив, как чудесное спасение Ариона, впервые (правда, в травестированном виде) появляется в этом послании Жуковского.⁶⁶

Как Арион чудесный на дельфине,
Уж на икре сидел верхом циклоп.⁶⁷

И, наконец, при воспевании боевых побед русской армии появляется такой важный для десятой главы «Онегина» образ, как «русский бог»:

О, да грядет пред ними Русский Бог!
Тот грозный бог, который на Эвксине
Велел пылать трепещущей пучине
И раздробил сармату гордый рог!⁶⁸

Непринужденная раскованность поэтической речи, смелость и неожиданность ее оборотов, качество, отличающее пушкинский поэтический слог, проявляются и в юмористических стихах Жуковского. В одном из своих «долбинских» стихотворений Жуковский, сравнивая свое новое жилье с клеткой и понимая, что это сравнение неверно характеризует его свободный образ жизни, замечает в скобках: «(Для рифмы клетка тут)»,⁶⁹

⁶⁴ Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 18.

⁶⁵ Там же, с. 19.

⁶⁶ Арионом здесь назван персонаж французского послания Плещеева к Жуковскому — кривой сосед-ростовщик, едва не потонувший при переправе через весеннюю реку.

⁶⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч., т. II, с. 20.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же, т. I, с. 52.

что заставляет вспомнить непринужденный разговор Пушкина с читателем в «Евгении Онегине»:

(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)

(VI, 90)

В послании «Ю. А. Нелединскому-Мелецкому» (1815) Жуковский выстраивает следующую шутливую субординацию на русском Парнасе:

Парнаса капитану
Я, рядовой поэт,
Желаю много лет!⁷⁰

У Пушкина на подобном сравнении построено послание «Д. В. Давыдову»:

Наездник смирного Пегаса,
Носил я старого Парнаса
Из моды вышедший мундир:
Но и по этой службе трудной,
И тут, о мой наездник чудный,
Ты мой отец и командир.

(III, 415)

Эти и многие другие (уже отмеченные другими исследователями)⁷¹ образы, поэтические мотивы, живые интонации, остроумные наблюдения, впервые возникшие у Жуковского или промелькнувшие в его шутливых стихах, оживут, наполнятся иным смыслом и получат новую жизнь и другое назначение в поэзии Пушкина. Особенно велика их роль в формировании повествовательного стиля пушкинского «Евгения Онегина», где роль юмористических традиций Жуковского наиболее очевидна. Стихия иронии и юмора организует лирические отступления романа, в которых проступают знакомые по шутливому дружескому посланию мифологические травести, шуточные или шаржированные портреты друзей, пародийные строки из Крылова и Ломоносова, цитаты из произведений современных Пушкину поэтов и многие другие приемы и особые знаки той свободной, легкой, не скованной строгими канонами дружеской беседы с читателем, первые образцы которой дали шутливые послания. Творчески переосмысляя, ассимилируя и бесконечно варьируя и разнообразя образы и художественные приемы дружеских посланий, Пушкин создает в «Евгении Онегине» синтетический стиль «поэзии действительности», многообразной и естественной, как сама жизнь.

⁷⁰ Там же, т. II, с. 95.

⁷¹ Особенно богата конкретными наблюдениями этого рода статья И. М. Семенко «Пушкин и Жуковский» (см.: Филологические науки, 1964, № 4, с. 118—130).



Л. С. СИДЯКОВ

ИЗМЕНЕНИЯ В СИСТЕМЕ ЛИРИКИ ПУШКИНА 1820—1830-х ГОДОВ

1

В изучении лирики Пушкина одной из наиболее актуальных проблем остается исследование ее художественной эволюции. При решении этой проблемы необходимо исходить из специфических особенностей лирики, учитывая, однако, соотносительность ее развития с общей эволюцией творчества Пушкина. Хотя исследование пушкинской лирики в последние десятилетия развивалось достаточно интенсивно, выработка общей концепции ее развития остается еще делом будущего. Монография Б. П. Городецкого «Лирика Пушкина» (М.—Л., 1962) подвела итоги исследования лирики Пушкина в период, когда ее осмысление в контексте пушкинского творчества лишь намечалось;¹ последующие работы обратились к решению этой задачи в ее преимущественно частных аспектах.² Наиболее впечатляющие успехи в изучении лирики Пушкина в последние годы связаны, пожалуй, с анализом отдельных стихотворений.³ Предстоит, таким образом, переход к новому синтезу в исследовании пушкинской лирики, охватывающему узловые проблемы ее развития.

В настоящей статье я исхожу из представления о лирике Пушкина как системе, специфика которой обусловлена взаимодействием ее элементов; вместе с тем соотношение элементов внутри системы не остается неподвижным; в этом изменении и находит свое выражение художественная эволюция пушкинской лирики. Б. О. Корман отмечает, что «литературоведческая спецификация» понятия «система» связана с соотношением его с другими, собственно литературоведческими понятиями, в первую

¹ Наиболее значительную роль в этом отношении сыграла статья Н. В. Измайлова «Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов» (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., 1958, с. 7—48). В новой редакции перепечатана в кн.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 213—269.

² О современном этапе изучения лирики Пушкина см.: Иезуитова Р. В. Лирика Пушкина в современных советских исследованиях (1958—1973). — Русская литература, 1974, № 4, с. 163—177. Из работ последних лет можно отметить также статьи С. А. Фомичева «О лирике Пушкина» (там же, № 2, с. 43—53) и У. Р. Фохта «Лирика Пушкина в ее развитии» (в кн.: Пушкин и литература народов СССР. Ереван, 1975, с. 43—53). Лирике Пушкина отдельного этапа посвящена монография В. А. Грехнева «Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год» (Горький, 1977).

³ См., например: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972, с. 144—168; Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 49—72; Чумаков Ю. Н. 1) «Зимний вечер» А. С. Пушкина. — В кн.: Лирическое стихотворение. Анализ и разборы. Л., 1974, с. 36—44; 2) «Осень» Пушкина в аспекте структуры и жанра. — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1972, с. 29—42, и др.

очередь такими, как «творческий путь» (эволюция) и «автор».⁴ Эти понятия будут основными и при конкретном рассмотрении предлагаемого вниманию читателя материала.

В процессе развития пушкинской лирики, особенно в 1820-е годы, заметное место принадлежит меняющимся отношениям между ее элементами, которые можно обозначить как «домашняя» и «высокая» (или общезначимая) лирика.⁵

Вводя понятие «домашняя» лирика, я опираюсь на терминологию Ю. Н. Тынянова. Характеризуя эволюцию авторского образа в посланиях Пушкина, он говорил о появлении «индивидуальной домашней семантики» как следствии конкретизации «автора» и «адресатов» (имелась в виду «конкретная недоговоренность, которая присуща действительным обрывкам отношений между пишущим и адресатом»)⁶. Слово «домашний», таким образом, обозначает здесь ту реальность, которая стоит за текстом лирического стихотворения; это позволило мне воспользоваться указанной формулировкой, сознавая, однако, что вводимое мною понятие несколько отлично от предложенного Ю. Н. Тыняновым.

Под «домашней» лирикой я имею в виду стихотворения, включающие в себя неупорядоченную, эмпирическую действительность, реалии повседневного быта и лишенные той степени обобщения, которая снимает прямую приуроченность их к событиям частной жизни поэта и придает им более общее значение. Сразу же оговорюсь, что в пределах лирики Пушкина выделение «домашних» стихотворений и мотивов в их, так сказать, «чистом» виде является не всегда легким вследствие особой судьбы пушкинского наследия в русской культуре. Жизнь и личность Пушкина оказались мифологизированными, и все, что относится к частному быту поэта, практически приобрело права гражданства наравне с его творчеством.

Для читателей, широко осведомленных в деталях пушкинской биографии, понимание лирических стихотворений Пушкина неизбежно включает в себя соотнесение с действительными (а иногда и мнимыми) обстоятельствами, вне которых они уже не воспринимаются, несмотря на то что сам текст часто исключает обязательность такого подхода. Для того чтобы оценить отмеченное явление в его реальных очертаниях и связях с другими сторонами лирики Пушкина, приходится подчас абстрагироваться от привычного для современного читателя представления о ней. Следует также учитывать, что собственно «домашняя» лирика может быть выделена лишь на хронологически ограниченном отрезке; поэтому при ее исследовании на первый план выдвигается не стабильность самого понятия, а изменение его функций в процессе развития лирики Пушкина.

Что же касается, условно говоря, «высокой» лирики, то здесь (наряду с поэтическим самосознанием эпохи) основным критерием является степень сознания самим Пушкиным общезначимости своих стихотворений. Важным поэтому оказывается факт публикации им своих стихотворений или включение их в списки произведений, предназначавшихся для печати. Критерий этот, конечно, недостаточно надежен; необходимо делать поправки на обстоятельство, препятствовавшие обнаружению некоторых лирических стихотворений Пушкина, особенно на поздних этапах его творчества.

⁴ Корман Б. О. Лирика Некрасова. Изд. 2-е, перераб. и дополн. Ижевск, 1978, с. 6—7. Следует отметить, что автор излишне противопоставляет изучение творческого пути (эволюции) писателя изучению его творчества как системы, хотя и отмечает, что противопоставление это не носит абсолютного характера.

⁵ Речь при этом идет не о понятиях «автобиографического» и «типического» в лирике Пушкина. Вопрос об автобиографизме пушкинской лирики шире проблемы, поставленной в данной статье, и лишь частично соприкасается с ее темой.

⁶ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 130.

Наконец, еще одна оговорка. В своей статье я касаюсь лишь лирики Пушкина 1820—1830-х годов. Рассмотрение же лицейской лирики, как и лирики 1817—1820 гг., потребовало бы учета многих специфических обстоятельств, связанных с особенностями этих этапов, носящих отпечаток ученичества или переходности; лишь зрелая лирика Пушкина складывается во вполне определенную, индивидуальную художественную систему.

2

Романтическая лирика Пушкина начала 1820-х годов ориентирована прежде всего на образ лирического героя как элегического поэта (я употребляю термин «лирический герой» в том смысле, который определен Л. Я. Гинзбург⁷). Это, однако, не означает, что авторский образ пушкинской лирики однозначен; тем не менее доминантным становится облик поэта-элегика, к которому тяготеют в той или иной мере и другие модификации авторского «я». Более того, пушкинская романтическая элегия, как на это неоднократно указывалось, втягивает в свою орбиту другие лирические жанры, в особенности послание, включая и такие своеобразные его формы, как например поэтическое обращение к Овидию («К Овидию», 1821). Сама тема Овидия оказывается тесно связанной с элегическим комплексом; судьба же римского поэта проецируется на жизненные перипетии лирического героя, ориентированные на поэтически преобразованную биографию самого автора:

Овидий, я живу близ тихих берегов,
Которым изгнанных отеческих богов
Ты некогда принес и пепел свой оставил.

(II, 218)

Характерно, что эта ситуация оказывается предметом не только «высокого» послания (ср. написанное в том же 1821 г. стихотворение «Чаадаеву»: II, 187—189), но появляется и в дружеском послании. Так, «овидиев цикл» пушкинской лирики открывало послание, включенное в письмо Н. И. Гнедичу от 24 марта 1821 г.:

В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачил;
Где элегическую лиру
Глухому своему кумиру
Он малодушно посвятил...

(II, 170)

Тема Овидия тесно вплетается в описание жизни самого поэта в Молдавии:

Далече северной столицы
Забыл я вечный ваш туман,
И вольный глас моей цевницы
Тревожит сонных молдаван.
Всё тот же я — как был и прежде;
С поклоном не хожу к невежде,
С Орловым спорю, мало пью,
Октавию — в слепой надежде —
Молебнов лести не пою.

(Там же)

Выдержанная в традициях дружеского послания карамзинистов, стихотворная вставка в письмо Гнедичу включает в себя мотивы, характерные для пушкинской элегии («Твой глас достиг уединенья, Где я со-

⁷ Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2-е, дополн. Л., 1974, с. 6—7, 160—162 и др.

крылся от гоненья Ханжи и гордого глупца» — II, 171); авторский образ, как видим, и здесь проецирован на лирического героя, объединяющего романтическую лирику Пушкина. Особенно резкой оказывается граница между «высокой» лирикой Пушкина и теми сравнительно немногочисленными стихотворениями, которые можно отнести к лирике «домашней». К ним относятся «Раззевавшись от обедни» (1821), «Сегодня я поутру дома» (1823), «Зима мне рыхлою стеною» («Записка к В. П. Горчакову», 1823), а также несколько стихотворных вставок в письма Пушкина, что характерно для его эпистолярного стиля того времени, например «Проклятый город Кишинев!» («Из письма к Вигелю» от ноября 1823 г.) и т. п. Показательно, что некоторые из названных стихотворений тоже примыкают к пушкинской эпистолярной, представляя собой записки, содержащие указания на конкретных лиц и обстоятельства окружавшего Пушкина кишиневского быта. «Записка к В. П. Горчакову» дошла до нас лишь через посредство самого адресата, который частично воспроизвел стихотворения в своих воспоминаниях:⁸

Зима мне рыхлою стеною
К воротам заградила путь;
Пока тропинки пред собою
Не протопчу я как-нибудь,
Сижу я дома, как бездельник;
Но ты, душа души моей,
Узнай, что будет в понедельник,
Что скажет наш Варфоломей.

(II, 279)

По записи Горчакова стало известным и другое «домашнее» стихотворение Пушкина, обращенное к кишиневской знакомой М. Е. Эйхфельдт, — «Ни блеск ума, ни стройность платья» (1823).⁹

Естественно, что подобные тексты требуют чисто бытового комментария, восстанавливающего конкретные обстоятельства, нашедшие в них свое отражение; это и делает В. П. Горчаков. Характерно, что, цитируя лишь часть приведенной стихотворной записки Пушкина, он мотивирует это нежеланием «увлечься подробностями объяснения самой записки».¹⁰ Все это говорит о специфическом характере подобных стихотворений, далеко отстоящих от основного потока пушкинской лирики начала 1820-х годов. Отражая конкретные бытовые отношения Пушкина, его оценки окружающих лиц и явлений, «домашние» стихотворения находились на периферии его поэзии; в то же время в перспективе они намечали расширение ее традиционной тематики. Частная жизнь в ее эмпирическом облике существовала пока за пределами главного направления лирики, хотя возможность включения ее в стихотворения поддерживалась традициями дружеского послания карамзинистов, значимыми для Пушкина. Однако, как об этом справедливо пишет Л. Я. Гинзбург, предметность дружеского послания имела свои пределы, обусловленные «инерцией абстрагирующего стиля»;¹¹ последняя определяла жесткий отбор реалий, допускаемых в послание. Пушкин же в своих «домашних» стихах ломал условность, свойственную традиционному дружескому посланию. С другой стороны, «домашняя семантика» проникает и в его стихотворения «высокого» плана, правда, лишь тогда, когда возникает возможность сов-

⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1. М., 1974, с. 267.

⁹ Там же, с. 242.

¹⁰ Там же, с. 186. П. И. Бартнев, широко вводящий свидетельства В. П. Горчакова в свой биографический очерк о Пушкине, дополнил его комментарий следующим замечанием: «Надо припомнить, что дом, в котором жил Пушкин, стоял почти на пустыре, и к воротам надо было проходить довольно далеко» (Бартнев в П. И. Пушкин в южной России. М., 1914, с. 98).

¹¹ Гинзбург Л. О лирике, с. 40.

мещения ее (в пределах дружеского послания) с образом элегического лирического героя.

Поэтому, например, Пушкин опубликовал свое послание 1821 г. «Алексееву» («Мой милый, как несправедливы»). Исходный для этого стихотворения мотив ревности адресата («ревнивые мечты») восходит к конкретным бытовым обстоятельствам (Н. С. Алексеев приревновал к Пушкину М. Е. Эйхфельдт). Однако содержание послания выходит далеко за их пределы, и на первом плане оказывается образ разочарованного «автора», проецированный на тот психологический комплекс, который составляет основу пушкинской романтической элегии: «Забыло сердце нежный трепет И пламя юности живой» (II, 228). Представляет интерес история текста стихотворения «Алексееву». При его публикации в «Полярной звезде» на 1825 г. был отброшен ряд стихов, развивавших образ элегического поэта:

Зачем же в цвете юных лет
Мне стало чуждо сладострастье,
Зачем же вдруг увяло счастье
И ни к чему стремленья нет?

(II, 734)

Одновременно Пушкин поддержал исходный мотив в заключительных стихах:

И что ж? изменой хладнокровной
Я ль стану дружеству вредить,
И снова тактики любовной
Уроки хитрые твердить?
Люби, ласкай свои желанья,
Надежде, сердцу слепо верь.
Увы! пройдут любви мечтанья
И будешь то, чем я теперь.

(II, 734—735)

В окончательном же тексте, вошедшем в «Стихотворения Александра Пушкина» 1826 г., поэт снимает эту концовку, подчеркивая основную, элегическую направленность стихотворения и затушевывая конкретные обстоятельства, вызвавшие его к жизни. В собственно же «домашних» стихах конкретные бытовые отношения поэтически не преобразуются и не обобщаются; «я» «автора» в них далеко отстоит от лирического героя элегии, «молодого человека XIX века». Вместе с тем граница между «домашней» и общезначимой лирикой оказывается подвижной и там, где первая соприкасается с «низкими» жанрами традиционных поэтических систем. В стихотворении «Иной имел мою Аглаю» (1822) только реальное имя и обстоятельства, о которых пишет Пушкин, связаны с конкретной эмпирической действительностью; внутри текста эпитаграммы уже заключена возможность включения ее в традиционный ряд (условные имена — Клеон, Дамис). Поэтому предполагавшаяся Пушкиным замена имени Аглаи Давыдовой на условно-поэтическое Даная (см. II, 739) могла снять конкретную приуроченность к бытовым обстоятельствам, породившим стихотворение. Но это, конечно, особый случай, хотя он и представляет интерес с точки зрения перспектив развития пушкинской лирики во второй половине 1820-х годов.

3

Перестройка пушкинской лирики в середине 1820-х годов проявляется, в частности, в резком изменении соотношения «домашней» и «высокой» лирики как элементов художественной системы. Ощущение границ между ними не утрачивается, но тем не менее «домашние» стихотворения

и поэтические тенденции, которые в них воплощены, оказываются не на периферии пушкинской поэзии, а, напротив, в самом средоточии процессов, определяющих теперь эволюцию лирики Пушкина. Изменения, которые претерпевает в это время пушкинская элегия, утрачивающая к тому же свое прежнее значение доминанты, способствуют снятию тех ограничений, которые накладывали на лирику Пушкина законы жанра. Это создавало условия для расширения возможностей лирики, в частности для сближения «домашней» и «высокой» лирики. С одной стороны, эволюция пушкинского дружеского послания приводит к тому, что оно смыкается с формами, прежде не допускавшимися в пределах «высокой» (общезначимой) лирики; с другой — все более обнаруживает себя тенденция к объединению «высокой» лирики и «домашних» стихов.

Существенное содействие в перестройке жанра оказывает дружеское письмо, включающее в себя стихотворные вставки, связанные одновременно и с внелитературной функцией эпистолярного текста и с его литературной природой. Характерным примером такого письма может служить письмо Пушкина к И. Е. Великопольскому от 3 июня 1826 г.; стихотворный текст, предшествуя прозаическому, включен в сложный эпистолярный контекст, бытовой повод к которому — необходимость рассчитаться с карточным долгом, используя проигрыш адресата, — по-разному обыгрывается в стихотворной и прозаической части письма (ср.: «Играешь ты на лире очень мило, Играешь ты довольно плохо в штос. 500 рублей, проигранных тобою, Наличные свидетели тому...» и «Сделайте одолжение, пятьсот рублей, которые вы мне должны, возвратите мне...» — XIII, 281—282).

Но еще более показательным письмом Пушкина к А. Н. Вульфу от 20 сентября 1824 г., открывающемся стихотворным обращением:

Здравствуй, Вульф, приятель мой!
Приезжай сюда зимой
Да Языкова поэта
Затащи ко мне с собой...

(XIII, 108)

В отличие от традиционного дружеского послания как литературного жанра, сохранявшего определенную дистанцию между поэтом и описываемым им бытом, обращенное к Вульфу стихотворение, будучи частью письма, соотносено с «почтовой прозой»: стихи и проза взаимно поддерживают тон непринужденного дружеского общения, единый для всего контекста. С этим связана большая конкретность деталей: упоминание определенных лиц, места и характера предполагаемых увеселений. Все это способствует воссозданию совершенно конкретной бытовой обстановки:

Лайон, мой курчавый брат
(Не Михайловской прикащик)
Привезет нам, право, клад...
Что? — бутылоч полный ящик.
Запируем уж, молчи!
Чудо — жизнь анахорета!
В Троегорском до ночи,
А в Михайловском до света...

(XIII, 109)

Ср. в прозаической части письма: «В самом деле, милый, жду тебя с отверстыми объятиями и с откупоренными бутылками» (XIII, 109).

Весь эпистолярный контекст, таким образом, объединяет внелитературную и литературную функции; сама возможность сочетания в нем стихов и прозы тяготеет к последней, в то время как содержание стихотворной части тесно связано и с деловым назначением письма в целом.

Несколько иной характер имеет стихотворение «К Языкову» («Издrevле сладостный союз»). Написанное одновременно с письмом к А. Н. Вульффу, оно также, по-видимому, входило в состав неизвестного нам письма Пушкина к Н. М. Языкову (см. XIII, 109);¹² однако достоверно судить о характере его связи с вероятным прозаическим текстом не представляется возможным, так как письмо утеряно. Сам же характер послания, а также его последующая публикация Пушкиным позволяют рассматривать его в ряду дружеских стихотворных посланий, опирающихся на значительную традицию поэзии начала XIX в. Но стихотворение «К Языкову» связано уже с трансформацией этого жанра. Сопоставление его со стихотворением «Здравствуй, Вульф, приятель мой» позволяет проследить общую направленность тех изменений, которые характеризовали пушкинское дружеское послание середины 1820-х годов.

Особенностью русского дружеского стихотворного послания начала XIX в., по наблюдению Л. Я. Гинзбург, оказывается то, что «элементы бытовой обстановки» сочетаются в нем с поэтической условностью, играющей в конечном счете определяющую роль. «В дружеском послании условное и отвлеченное как бы борется с эмпирическим и стремится его поглотить».¹³ В противовес традиции Пушкин идет по пути расширения возможностей дружеского послания, развертывая его эмпирическое содержание, и стихотворение «К Языкову» как раз эту тенденцию обнаруживает.¹⁴

Послание «К Языкову» было опубликовано Пушкиным только в 1830 г. и не полностью. Сам факт ретроспективной публикации стихотворения очень показателен, свидетельствуя (помимо цензурных соображений) об изменении отношения автора к «домашней семантике» своей лирики на рубеже 1830-х годов. То, что в 1824 г. могло представляться препятствием к публикации, на фоне позднейшей пушкинской лирики перестало так восприниматься, и Пушкин публикует в «Литературной газете» свое старое послание. В стихотворении «К Языкову» традиционные лирические темы совмещены с «домашними» мотивами, хотя и не столь обнаженными, как в письме к Вульффу.

С одной стороны, послание сохраняет мотивы, свойственные предшествовавшей лирике Пушкина:

Издrevле сладостный союз
Поэтов меж собой связует:
Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует;
Друг другу чужды по судьбе,
Они родня по вдохновенью.
Клянусь Овидиевой тенью:
Языков, близок я тебе.

(II, 322)

Одновременно же — и это связано с происхождением послания, включенного в эпистолярный контекст, — в нем усилены мотивы, восходящие к реальной биографии Пушкина:

Но злобно мной играет счастье:
Давно без крова я ношусь,
Куда подует самовластье;
Уснув, не знаю, где проснусь.
Всегда гоним, теперь в изгнание
Влачу закованные дни.

(II, 322)

¹² Б. В. Томашевский в комментарии к стихотворению «К Языкову» пишет, что оно «является частью утраченного письма к Языкову от 20 сентября 1824 года». См.: Пушкин А. С. Стихотворения, т. 3. Л., 1955 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 792.

¹³ Гинзбург Л. О лирике, с. 199.

¹⁴ Тенденция эта была подхвачена Н. М. Языковым в его стихотворениях, связанных с посещением Тригорского в 1826 г. Ср.: Гинзбург Л. О лирике, с. 200.

Однако в отличие от предшествовавших посланий подобного рода (ср. упоминавшееся выше послание Гнедичу) эти мотивы развертываются затем в чрезвычайно конкретных деталях:

В деревне, где Петра питомец,
Царей, царя любимый раб
И их забытый однодomeц,
Скрывался прадед мой Арап,
Где, позабыв Елисаветы
И двор и пышные обеты,
Под сенью липовых аллей
Он думал в охлажденны леты
О дальней Африке своей,
Я жду тебя.

(II, 322—323)

Отброшенное при публикации в 1830 г. окончание стихотворения тематически соотносится с письмом к Вульффу, хотя и решено в ином стилистическом ключе, соответствующем общему характеру стихотворения:

И наша троица прославит
Изгнанья темный уголок.
Надзор обманом караульный,
Восхвалим вольности дары
И нашей юности разгульной
Пробудим шумные пиры...

(II, 323)

Повседневные бытовые впечатления и реалии занимают все более значительное место в лирике Пушкина михайловского периода; это также способствует трансформации традиционных жанров, хотя и не ведет еще к падению границ между «высокой» и «домашней» лирикой. В то же время в «домашних» стихах Пушкина, отражающих его михайловские (и тригорские) впечатления, заключено уже многое из того, что определяет новаторство пушкинской лирики этого времени.

Жизнь Пушкина в михайловской ссылке, его впечатления и отношения этого периода нашли довольно широкое воплощение в лирике. В ряде стихотворений воссоздается своеобразная атмосфера, окружавшая поэта в Тригорском и одновременно запечатленная в его письмах, а также в мемуарных источниках. «Домашние» стихотворения Пушкина этого времени воспроизводят, в частности, игровое начало, определявшее во многом его взаимоотношения с обитательницами Тригорского и нашедшее отражение как в стихотворениях поэта, так и в его переписке.¹⁵ «Домашняя» лирика михайловского периода оказывается втянутой в средоточие художественных исканий Пушкина-лирика; сам характер этих исканий способствовал неизбежному сближению «домашней» лирики с «высокой», придавая общезначимость таким стихотворениям, которые ранее не выходили бы за пределы периферийных явлений пушкинской поэзии.

Впрочем, и в михайловский период еще сохраняется грань между стихотворениями чисто «домашнего», интимного плана и стихотворениями, которые для самого автора хотя и оставались в рамках «домашней» лирики, но в то же время практически оказывались уже за ее пределами. Сама возможность такого переосмысления коренится в глубине процессов, связанных с перестройкой художественной системы пушкинской лирики, ее движением к реализму.

Показательны в этом отношении поэтические обращения Пушкина к тригорским барышням. Представляя собой определенное тематическое единство, они включают в себя стихотворения разного плана, демонстри-

¹⁵ См.: Вольперт Л. И. Дружеская переписка Пушкина михайловского периода (сентябрь 1824 г.—декабрь 1825 г.). — В кн.: Пушкинский сборник. Сб. научных трудов. Л., 1977, с. 49—62.

рующие относительную свободу переходов от чисто «домашней» лирики к общезначимой. От любовной лирики «высокого» плана их отличает преимущественно шуточный, а подчас даже фривольный тон (см., например, стихотворение, обращенное к А. Н. Вульф, — «Увы, напрасно деве гордой», 1825); однако тон этот допускает и значительные колебания. Сопоставление двух других обращенных к А. Н. Вульф стихотворений 1825 г. — «Хотя стишки на именины» и «Я был свидетелем златой твоей весны» — обнаруживает это со всей очевидностью. Первое из них, хотя и связанное с мадригальной традицией, по интимности тона и конкретности намеков (обыгрывание значения имени Анна — «благодать» и шуточное его опровержение) не выходит за пределы «домашней» лирики, в то время как второе приближается к элегической тональности, которой, однако, противоречит явно ироническое звучание всего стихотворения («Ты приближаешься к сомнительной поре, Как меньше женихов толпятся на дворе» и т. д. — II, 383). И тем не менее стихотворение «Я был свидетелем златой твоей весны» показывает, насколько уже тонка грань, отделяющая «домашнюю» лирику от общезначимой. Но важнее, конечно, другое — случаи, когда сами «домашние» стихотворения становятся способными эту грань перейти. Такой случай представляет замечательное стихотворение Пушкина «Признание» («Я вас люблю, — хоть я бешусь»), на котором необходимо остановиться подробнее.

4

Тематически «Признание» примыкает к рассмотренным стихотворениям: оно также обращено к одной из тригорских барышень, А. И. Осиповой (в замужестве Беклешовой). Однако по характеру своему оно во многом от них отлично, хотя и оставалось, по-видимому, для Пушкина в пределах его «домашней» лирики. Скорее всего именно поэтому оно им не публиковалось. Позднейшее письмо Пушкина к А. И. Беклешовой, от 14—18 сентября 1835 г.,¹⁶ во многом перекликается со стихотворением: «*Мой ангел*, как мне жаль, что я Вас уже не застал...» (ср.: «И, мочи нет, сказать желаю, *Мой ангел*, как я вас люблю!» — III, 28); «У меня для вас три короба *признаний*, объяснений и всякой всячины. Можно будет, на досуге, и влюбиться» (XVI, 48). Письмо это, самим поэтом аттестованное как «дружеская болтовня», свидетельствует, таким образом, о том, насколько памятным оставалось для него «Признание», равно как и все, с чем было связано появление стихотворения.¹⁷

«Признание» публикуют под 1826 г.; однако датируется стихотворение «ноябрем (?) 1824—августом 1826 г.» (III, 1129). Отсутствие более или менее точной даты создает некоторую сложность при анализе стихотворения, тем более что «Признание» — весьма заметное звено в развитии лирики Пушкина. Уже это выводит стихотворение за пределы лишь «домашней» поэзии; тенденции, в нем проявившиеся, имеют существенное значение для определения путей эволюции пушкинской лирики в середине 1820-х годов.

Границы между «высоким» и «низким» оказались поколебленными прежде всего в стихотворном эпосе Пушкина («деревенские» главы «Евгения Онегина», «Граф Нулин»), однако и михайловская лирика не оста-

¹⁶ В «большом» академическом издании сочинений Пушкина письмо к А. И. Беклешовой датировано 11—18 сентября 1835 г. Передатировано в издании: Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969, с. 107, 275.

¹⁷ В письме к А. Н. Вульф от 4 октября 1835 г. Е. Н. Вревская писала: «Поэт по приезде сюда был очень весел, хохотал и прыгал по-прежнему, но теперь, кажется, впал опять в хандру. Он ждал Сашиньку с нетерпением, надеясь, кажется, что пылкость ее чувств и отсутствие ее мужа разогреют его состаревшиеся физические и моральные силы» (Пушкин и его современники, вып. XIX—XX. Пг., 1914, с. 107).

ется в стороне от этого процесса, все более активно включая в себя то, что в пределах традиционных поэтических систем мыслилось как «низкое». В лирику проникают бытовые реалии, конкретные подробности; это естественно изменяет поэтическую лексику; язык поэзии сближается с разговорным. «Признание» чрезвычайно показательно в этом отношении. В. В. Виноградов рассматривал его как одно из существенных звеньев в отмеченном им процессе «приспособления условно-литературного поэтического языка к семантике живой народной русской речи», характерном для творчества Пушкина с середины 1820-х годов. «Тут нет, — писал он, — ни одного книжно-поэтического выражения, которое не могло бы быть употреблено в устном разговоре. С лирического стиля совлечен весь искусственный парад литературности. Слово преодолевает всякие литературные преграды и служит непосредственным выражением чувства».¹⁸

«Признание» не принадлежит к числу стихотворений, привлекавших к себе значительное внимание исследователей; так, например, Б. П. Городецкий лишь мельком упомянул о нем, как о «полушутливом-полусерьезном признании», в контексте, подчеркивающим диапазон любовной лирики Пушкина михайловского периода, на противоположном полюсе которой оказываются такие перлы мировой поэзии, как «Я помню чудное мгновенье».¹⁹

Думается, что такой подход к «Признанию» неправомерен. Стихотворение едва ли отстоит от шедевров пушкинской лирики настолько далеко, как это вытекает из приведенного суждения. Более того, и в «Признании», и в «К***» («Я помню чудное мгновенье») обнаруживается аналогичная тенденция развития лирики Пушкина михайловского периода, вытекающая из эволюции его любовной элегии 1820-х годов. Именно эта, а не мадригальная традиция оказывается наиболее существенной для понимания «Признания». Для подтверждения этого целесообразно обратиться к незавершенной элегии Пушкина 1823 г. «Как наше сердце своенравно!», сюжетно перекликающейся с «Признанием». Сопоставление обоих стихотворений позволяет лучше понять значение «Признания» в процессе перестройки художественной системы пушкинской лирики, начатой в условиях кризиса 1823—1824 гг. и завершенной в период михайловской ссылки.

Элегию «Как наше сердце своенравно!» Б. П. Городецкий рассматривал как стихотворение, периферийное по отношению к элегии того же 1823 г. «Простишь ли мне ревнивые мечты».²⁰ Можно согласиться с исследователем, отметившим «внутреннюю связь» между обеими элегиями; однако эту связь не следует преувеличивать. По конкретности воссозданной в стихотворении сюжетной ситуации «Простишь ли мне ревнивые мечты» — произведение новаторское,²¹ рядом с которым элегия «Как наше

¹⁸ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 240, 242.

¹⁹ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.—Л., 1962, с. 295. Ср. точку зрения В. Д. Сквозникова, впрочем, уделяющего стихотворению «Признание» большее внимание: «Только Пушкин, — пишет он, — (...) может альбомный мадригал, (...) послание соседке, воспринимать (а прежде всего сочинять, конечно) как важное дело, как дело, достойное поэта. Он не только отдыхает в подобных безделушках от задач национально-государственного служения, но продолжает служить» (Сквозников В. Д. Реализм лирической поэзии. Становление реализма в русской лирике. М., 1975, с. 180). Представление о стихотворении Пушкина как об «альбомном мадригале», «безделушке» не соответствует реальному характеру и значению пушкинского «Признания».

²⁰ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина, с. 277.

²¹ В. Э. Вацуру рассматривает элегию «Простишь ли мне ревнивые мечты» как стихотворение, противопоставленное традиционной «унылой» элегии. С этим связывается соотношение стихотворения Пушкина с установленными источниками: элегией Мильвуа и ее русским переводом А. А. Крылова. В. Э. Вацуру отметил стремление Пушкина «создавать в стихах психологически острые, ярко жизненные, парадоксальные ситуации, его внимание к диалектике страсти» (см. реферат доклада В. Э. Вацуру: Вопросы литературы, 1977, № 10, с. 314).

сердце своенравно!» выглядит более традиционно. Однако и в этом стихотворении обнаруживается стремление к анализу чувства путем усложнения и конкретизации лирической ситуации, которое характерно для пушкинской элегии 1823—1826 гг. В этом отношении «Признание» действительно можно поставить рядом с элегией «Простишь ли мне ревнивые мечты», где отмеченная тенденция прослеживается наиболее отчетливо. Но для нас существенно другое — соотносённость лирической (сюжетной) ситуации элегии «Как наше сердце своенравно!» и «Признания». Присмотримся к тому, как эта ситуация в них реализуется.

Сюжетная ситуация, позволяющая сблизить оба стихотворения, сводится к тому, что «автор» (элегический лирический герой в первом и ориентированный на автобиографические реалии авторский образ во втором случае) в отношении предмета своей любви («ты» в элегии 1823 г. и «вы», «Алина» в «Признании») поставлен в положение, заставляющее просить «обманывать» его любовь. Ср. начало элегии 1823 г.:

Как наше сердце своенравно!
томимый вновь,
Я умолял тебя недавно
Обманывать мою любовь...

(II, 304)

и концовку «Признания»:

Алина! жальтесь надо мною.
Не смею требовать любви.
Быть может, за грехи мои,
Мой ангел, я любви не стою!
Но притворитесь! Этот взгляд
Всё может выразить так чудно!
Ах, обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад!

(III, 29)

То, что в первом случае этот призыв помещен в начале, а во втором — в конце стихотворения, в значительной мере меняет характер разработки ситуации. В «Как наше сердце своенравно!» наиболее подробно воссоздается способность адресата («ты») «обманывать любовь» поэта («мою любовь»), в «Признании» же, где этот мотив мельком возникает в приведенной концовке («Но притворитесь!..» и т. д.), на первый план выдвинуто чувство самого поэта, и концовка стихотворения разрешает наметенный с самого начала мотив безответной любви:

Я вас люблю, — хоть я бешусь,
Хоть это труд и стыд напрасный,
И в этой глупости несчастной
У ваших ног я признаюсь!

(III, 28)

Концовка элегии 1823 г., напротив, сосредоточивает внимание на чувстве «я», откликающегося на выражение (пусть с точки зрения «я» и «притворное») чувств его возлюбленной:

Ты согласилась, негой влажной
Наполнился твой томный взор;
Твой вид задумчивый и важный,
Твой сладострастный разговор
И то, что дозволяешь нежно,
И то, что запрещаешь мне,
Всё впечатлелось неизбежно
В моей сердечной глубине.

(II, 304)

И тем не менее соотношение 'я' и 'ты', лежащее в основе сюжетной ситуации элегии, может быть сопоставлено с ситуацией «Признания»; поэтому и различия в разработке сюжета обоих стихотворений особенно показательны для наблюдения над изменениями, которые происходят в лирике Пушкина середины 1820-х годов. Прежде всего резко отличной оказывается степень конкретности воссоздаваемой ситуации; характерно поэтому, что в «Признании» вместо местоимения «ты» появляется «вы», что сразу же изменяет соотношение «персонажей»: условно-поэтическая ситуация сменяется конкретной; за соотношением «я» — «вы» легче просматриваются реальные взаимоотношения подлинных людей, в то время как соотношение «я» — «ты» делает ситуацию более обобщенной.²²

В «Признании» Пушкин идет еще далее: в концовке стихотворения называется женское имя, причем имя конкретное, не связанное с традиционно-поэтической условностью, хотя в известной мере на нее и ориентированное.²³ Это придает большую конкретность и самой ситуации, тем более что имя героини называется после того, как в стихотворении воссоздан ее облик, постепенно конкретизируемый через подробности, ориентированные на реальные обстоятельства; возникает своего рода эффект приближения лирического персонажа. Сперва это общие признаки: «Когда я слышу из гостиной Ваш легкий шаг, иль платья шум, Иль голос девственный, невинный. . .»; «За день мучения — награда Мне ваша бледная рука» (III, 28). Затем облик возлюбленной поэта начинает проясняться: «Когда за пальцами прилежно Сидите вы, склонясь небрежно, Глаза и кудри опустя. . .» (там же), пока, наконец, не разрешается в максимально конкретный образ деревенской барышни:

Сказать ли вам мое несчастье,
Мою ревнивую печаль,
Когда гулять, порой в несчастье,
Вы собираетесь в даль?
И ваши слезы в одиночку,
И речи в уголку вдвоем,
И путешествия в Опочку,
И фортепьяно вечерком? . . .²⁴

(III, 28—29)

«Путешествия в Опочку» создают как раз тот эффект максимальной приближенности к реальным обстоятельствам, который и подготавливает упоминание подлинного имени героини. Это придает стихотворению характер интимно-лирического признания, предполагающего стоящие за ним действительные взаимоотношения. В то время, когда создавалось стихотворение, «Признание» оказывалось замкнутым в кругу «домашней» лирики Пушкина, тогда как сам путь реализации темы стихотворения имел для поэта более общее значение, практически выводящее его за пределы «домашней» лирики. Сопоставление с элегией «Как наше сердце своенравно!» дает существенный материал и в этом отношении.

В стихотворении 1823 г. нет ничего, что могло бы придать облику «ты» черты, хотя бы намеком связывающие его с реальностью. Этот об-

²² О роли местоимений в лирическом стихотворении см.: Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 40—43.

²³ Судя по сохранившимся источникам, А. И. Осипову в домашнем кругу называли преимущественно именем «Саша» (см. в письме Пушкина к жене от 21 августа 1833 г.: XV, 72); но во французских письмах П. А. Осиповой она именуется *Alexandrine* (см. XIV, 213; XVI, 214).

²⁴ Любопытно, что именно теперь, когда образ героини предельно прояснился, возникает деталь, за которой особенно просвечивает стоящая за текстом конкретная действительность: «И фортепьяно вечерком». См. в воспоминаниях М. И. Осиповой: «Все у нас, бывало, сидят за делом: кто читает, кто работает, кто за фортепьяно. . . Покойная сестра *Alexandrine*, как известно вам, дивно играла на фортепьяно» (в кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1. М., 1974, с. 423).

лик складывается из традиционно-поэтических атрибутов: «дивный взгляд»; «негой влажной Наполнился твой томный взор»; «сладоострастный разговор». Лирическая ситуация стихотворения «Как наше сердце своенравно!» и не нуждалась в конкретизации; достаточно было обозначить основные контуры взаимоотношений «я» и «ты»; с помощью этого поэт создает условия для глубокого проникновения в психологию чувства. Степень конкретизации, которой, при всей поэтической условности ситуации, достигает в своей элегии Пушкин, достаточна для того, чтобы чувство предстало рельефно. Конкретность пушкинской элегии — это конкретность психологическая;²⁵ именно для ее достижения было важно воссоздать ситуацию, способную более полно раскрыть запечатленное в ней чувство поэта:

И то, что дозволяешь нежно,
И то, что запрещаешь мне,
Всё впечатлелось неизбежно
В моей сердечной глубине.

(II, 304)

Для «Признания» этого недостаточно. Чувство раскрывается здесь на фоне конкретной бытовой обстановки, и это определяет специфику его воссоздания. «Домашний» характер стихотворения обусловил сниженный, в сравнении с романтической элегией, тон. Несмотря на подлинность и глубину чувства, особенно прорывающегося в концовке («Ах, обмануть меня не трудно!.. Я сам обманываться рад!»), поэт иронизирует над собой:

Мне не к лицу и не по летам...
Пора, пора мне быть умней!
Но узнаю по всем приметам
Болезнь любви в душе моей.²⁶

(III, 28)

Ирония влечет за собой решительное обновление поэтической лексики любовного стихотворения:

Без вас мне скучно, — я зеваю;
При вас мне грустно, — я терплю;
И, мочи нет, сказать желаю,
Мой ангел, как я вас люблю!

(III, 28)

Любовное признание, таким образом, облечено в неожиданные, с точки зрения традиционной романтической поэтики, формы, и это определяет глубокое новаторство «Признания». Правда, чувство поэта раскрывается в нем стилистически неоднозначно: заметны колебания от шутливо-иронической самооценки до своеобразной патетики (ср., например: «Я вдруг теряю весь свой ум» и «Я в умиление, молча, нежно Любуюсь вами, как дитя!» и т. п.). Элегическая тональность в стихотворении снята, и это решительно преобразует характер лирической ситуации, объединяющей «Признание» со стихотворением «Как наше сердце своенравно!». В этом преобразовании существенную роль сыграло обращение Пушкина к наиболее близкой «домашней» лирике традиции дружеского послания, суще-

²⁵ Ср.: Гинзбург Л. О лирике, с. 201.

²⁶ В. В. Виноградов выделил словосочетание «болезнь любви» в стихотворении Пушкина как «ведущее к старому лирическому контексту» (Виноградов В. В. Стиль Пушкина, с. 242). Однако здесь оно соотнесено с исходной самооценкой поэта, в которой его любовь выступает как «глупость несчастная»; этим определяется отмеченная В. В. Виноградовым оправданность приведенного выражения в «Признании».

ственно преобразованной им в 1820-е годы.²⁷ «Признание» примыкает к этой жанровой традиции; вместе с тем это уже и не дружеское послание, но лирическое стихотворение, генетически восходящее прежде всего к любовной элегии, о чем и свидетельствует сопоставление его со стихотворением «Как наше сердце своенравно!». Эмпирическая конкретность «Признания», недоступная традиционной элегии и восходящая к бытовым подробностям «домашней» лирики и дружеского послания, оказалась способной вместить в себя богатый мир чувств современного человека. Это, естественно, изменило и характер авторского образа.²⁸ Как и вообще в михайловской лирике Пушкина, в «Признании» выступает образ поэта, наделенный подчеркнuto автобиографическими бытовыми чертами; реалии стихотворения — это реалии мира, в котором жил Пушкин в годы его михайловской ссылки, поэтому и конкретность «Признания» — это прежде всего конкретность бытовая, а потом уже психологическая. Но именно конкретность бытовой обстановки придает особую убедительность сюжетной ситуации и воплощаемому в ней чувству.

Лирика Пушкина открывала новые возможности, и «домашние» стихотворения, в пределах которых возникло и «Признание», способствовали расширению ее средств.²⁹ Но «Признание» — уже не только «домашнее» стихотворение. Оно значительно прежде всего тем, что позволяет проследить процесс перехода «домашней» лирики Пушкина в новое качество. «Признание» — это своего рода прорыв поэта в недалекое будущее собственной поэзии; в стихотворении намечаются пути к полному разрушению границ между «домашней» и «высокой» лирикой, вполне осуществленному уже за пределами михайловского периода.

Таким образом, в «Признании» наблюдается процесс преобразования «домашней» лирики Пушкина, сближающий ее с лирикой общезначимой. Однако и последняя в этих условиях не остается непроницаемой для «домашних» мотивов и реалий; конкретный быт, становясь объектом лирики, способствует ее перестройке; в частности, это проявляется в конкретизации авторского «я»: реальная биография Пушкина и детали, с нею связанные, решительно видоизменяют его лирику, открывая перед ней ранее недоступные пути эволюции. Можно было бы привести немало примеров, подтверждающих это положение; достаточно назвать хотя бы «Зимний вечер» (1825) и «Няне» (1826). Остановлюсь, однако, на другом, пожалуй, наиболее существенном примере — стихотворении «19 октября» (1825). Стихотворение это только в последнее время дважды было предметом обстоятельного исследования,³⁰ поэтому я затрону вкратце лишь то, что имеет прямое отношение к рассматриваемой теме.

В «19 октября» «домашняя» для Пушкина и его друзей тема Лицея предстает как тема общезначимая. Более того, именно тема Лицея и придает стихотворению общезначимость; таким образом, Пушкин показал возможность раскрытия общезначимого через конкретно-биографическое, и это определяет значение стихотворения для будущего развития пуш-

²⁷ Ср. суждение Л. Я. Гинзбург, высказанное по другому поводу: «Традиция элегии с ее поэтической отвлеченностью и традиция дружеского послания с „домашней семантикой“ скрестились. Элегическое тоже оказалось втянутым в конкретную связь судьбы поэта» (Гинзбург Л. О лирике, с. 203).

²⁸ По замечанию Т. И. Сильман, «элементы реальности, воспринятые лирическим сюжетом, не только материализуют самый этот сюжет, но косвенным путем придают и герою стихотворения элементы большей эмпирической определенности» (Сильман Т. Заметки о лирике, с. 81).

²⁹ Ср. суждение Н. Л. Степанова: «Конкретность, фактичность, нередко даже фамильярность (...) экспромтов подсказывали решение реалистических задач в зрелой лирике Пушкина» (Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М., 1959, с. 174).

³⁰ См.: Городецкий Б. П. «19 октября» (1825). — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов, с. 57—70; Левкович Я. Л. Лицейские «годовщины». — Там же, с. 71—106. См. также: Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2. Материалы к монографии (1824—1837). М.—Л., 1961, с. 85—92.

кинской лирики. Новейшие исследования «19 октября» обстоятельно раскрыли связь стихотворения с «домашней» лирикой лицейстов. Пушкин вводит в его текст реминисценции из «национальных песен» лицейского времени;³¹ по-видимому, ему известны были и экспромты бывших лицейстов — А. А. Дельвига и А. Д. Илличевского, посвященные «лицейским годовщинам».³² Характерно, что это была традиция «домашних» стихов, часто импровизированных; лицейские реалии в них были ориентированы исключительно на подготовленную аудиторию, и сами стихотворения мыслились главным образом как атрибут лицейских празднеств. В «19 октября» Пушкин вводит измененную цитату из «Прощальной песни воспитанников Царскосельского лицея» Дельвига, которую читатели могли помнить по ее публикации в 1817 г. Наконец, за текстом стихотворения 1825 г. стояла и лицейская лирика самого Пушкина, в частности его прощальные стихотворения 1817 г., одно из которых, «Разлука», также было опубликовано. Память о лицейских стихотворениях Пушкина, естественно, была жива в его товарищах-лицейстах, которым прежде всего и было адресовано «19 октября» (особенно отчетливо отзвуки лицейской музыки Пушкина звучат в раскрытии темы Горчакова и Дельвига). Все это включало стихотворение в определенный контекст, в котором реалии лицейской жизни представляли как «домашние» воспоминания поэта и его друзей.

История текста «19 октября» показывает, что воспоминания о Лицее первоначально занимали значительно большее место; правда, черновые рукописи стихотворения до нас не дошли, и о процессе работы над ним автора мы можем судить лишь по первоначальному варианту белой рукописи. Однако и она содержит в себе достаточно данных, чтобы судить о характере работы Пушкина.³³ Сопоставление автографа с окончательным текстом стихотворения свидетельствует о большей осторожности поэта в отборе «домашних» реалий. То, что в свое время легко укладывалось в лицейские стихотворения, теперь отвергается. Пушкин отказывается от деталей и напоминаний, понятных и близких лишь узкому дружескому кругу; конкретное вхождение в мир лицейских воспоминаний, сперва занимавшее большое место в стихотворении, ограничивается в его окончательном тексте. Снятыми оказались, например, следующие стихи:

Златые дни, и зимние забавы,
И черный стол, и бунты вечеров,
И наш словарь, и плески мирной славы,
И критики Лицейских Мудрецов!

(II, 971)

Зачеркнутой оказалась строфа, в которой упоминалось о прежних учебных успехах лицейстов («Пускай опять В<ольховский> будет первый Последний я иль Бр<ольо> иль Д<анзас>» — II, 969). Сокращено было, в частности, и упоминание о совместной влюбленности Пушкина и Пушкица в Е. П. Бакунину:

Мы вспомнили как Вакху в первый раз
Безмолвную мы жертву приносили,
Мы вспомнили как мы впервой любили,
Наперсники, товарищи проказ...

(II, 971)

Сокращение и переработка текста «19 октября» свидетельствуют о том, что для Пушкина в 1825 г. еще существовал, по-видимому, неко-

³¹ См.: Городецкий Б. П. «19 октября», с. 60.

³² См.: Левкович Я. Л. Лицейские «годовщины», с. 73—78.

³³ Подробнее о переменах, произведенных Пушкиным в белой рукописи «19 октября», см. в указанных статьях Б. П. Городецкого и Я. Л. Левкович.

торый предел введения «домашнего» начала в общезначимую лирику. Однако поскольку в основе стихотворения остается реальная биография поэта и его друзей, объединяемая лицейскими воспоминаниями, постольку и его окончательный текст сохраняет те новые черты, которые придавала ему лицейская тема. Сама эта тема по-прежнему достаточно интимно раскрывается и в окончательном тексте стихотворения, но в ней, отчасти благодаря сокращениям и изменениям, осуществленным Пушкиным, на первый план выдвигается лицейское дружество, как главная лирическая тема стихотворения:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

(II, 425)

Упоминания друзей поэта, и в особенности центральные по значению строфы 9—14, конкретизируют лицейскую тему; лицейское братство проявляется прежде всего в дружеских узах, по-прежнему объединяющих бывших лицейцев. Лицей выступает как источник союза его прежних воспитанников, как утверждение исходных для них нравственных и общественных идеалов.

Образы друзей поэта при всей их биографической конкретности как бы растворяются в господствующей теме стихотворения; все биографическое в нем (тем более что снятыми оказались лицейские реалии) приобретает обобщающий смысл. «19 октября» с самого начала далеко от «домашней» лирики Пушкина. В то же время оно свидетельствует, насколько плодотворными в процессе перестройки художественной системы пушкинской лирики оказались потенции, заключавшиеся в «домашних» его стихотворениях, в особенности в организации авторского образа.

«Я» в «19 октября» подчеркнуто автобиографично, поскольку тема стихотворения связана с конкретными воспоминаниями поэта и его друзей. Поэтому даже в освобожденном от многих частных воспоминаний окончательном тексте стихотворения так много прямых биографических приурочений. Здесь и жизнь поэта в изгнании:

И ныне здесь, в забытой сей глуши,
В обители пустынных вьюг и хлада,
Мне сладкая готовилась отрада...
«...» Поэта дом опальный,
О Пущин мой, ты первый посетил...

(II, 426)

и сложные перипетии его предшествующей судьбы («Из края в край преследуем грозой, Запутанный в сетях судьбы суровой...»); и посещения друзей — Пущина, Дельвига, Горчакова (хотя в последнем случае поэт несколько отступает от реального хода событий³⁴). Все это придает авторскому образу прямую биографическую приуроченность, включая сюда и принадлежность к лицейскому братству и приверженность воспоминаниям и традициям. Характерно, однако, что отбор биографиче-

³⁴ См.: Щеголев П. Е. Пушкин и князь А. М. Горчаков. — В кн.: Щеголев П. Е. Исследования, статьи и материалы, т. 2. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., 1931, с. 12—15. Ср.: Городецкий Б. П. «19 октября», с. 63—64; Левкович Я. Л. Лицейские «годовщины», с. 83.

ских реалий ведется в основном с расчетом на знакомство читателя с теми произведениями Пушкина, которые включали в себя отсылки к его биографии. Основной для раскрытия авторского образа в «19 октября» мотив изгнания, оторвавшего поэта от его друзей («Я пью один, и на берегах Невы Меня друзья сегодня именуют...»), многократно варьировался поэтом и в его лирике и в «Евгении Онегине»; лицейское прошлое также представляло собой факт, запечатленный в лирике Пушкина; поэтому читатель оказывался подготовленным к восприятию жизненной судьбы автора, какой она представляла в стихотворении. Однако Пушкин ориентирует этот образ не только на конкретно-биографические подробности; он включает в него и черты условно-биографического лирического героя романтической элегии, в трансформированном виде преломлявшего реальную биографию поэта.

Элегическое начало заметно в «19 октября». Так, в элегические тона окрашивается тема одиночества:

Я пью один; вотще воображенье
Вокруг меня товарищей зовет;
Знакомое не слышно приближенье,
И милого душа моя не ждет.

(II, 424)

Тему одиночества поддерживает и тема смерти в начале и конце стихотворения.³⁵ Наконец, поэт включает в свое стихотворение и мотивы своих прежних элегий, связывая с ними тему лицейского братства (как истинной дружбы, противопоставленной дружбе ложной):

Я с трепетом на лоно дружбы новой,
Устав, приник ласкающей главой...
С мольбой моей печальной и мятежной,
С доверчивой надеждой первых лет,
Друзьям иным душой предался нежной;
Но горек был небратский их привет.³⁶

(II, 426)

Конечно, не следует преувеличивать элегической тональности «19 октября». По справедливому замечанию Б. С. Мейлаха, «в трактовке лицейской темы Пушкин никогда не замыкался в интимной элегии».³⁷ В стихотворении элегические мотивы занимают подчиненное положение, и я упомянул о них лишь для того, чтобы показать неоднозначность авторского образа «19 октября», проецированного как на реальную, так и на условно-поэтическую биографию поэта. Это имело важное значение для последующего развития пушкинской лирики, биографическая конкретность которой постоянно ориентирована на поэзию Пушкина, дополняя и усложняя лирическое «я» поэта. «19 октября» представляет собой один из начальных этапов этого пути, тем более важно отметить роль «домашнего» начала в стихотворении. Связанное с традицией «домашней» лирики Пушкина, но не входя в нее, оно стоит в начале пути, на котором поэт строит свою реалистическую лирику второй половины 1820-х—1830-х годов.

³⁵ Я. Л. Левкович отмечает особенность темы смерти в «19 октября»: смерть выступает здесь «как единственная сила, способная разрушить лицейское братство» (Левкович Я. Л. Лицейские «годовщины», с. 82).

³⁶ «Друзья иные» — это, по словам Б. В. Томашевского, «те самые „минутной младости минутные друзья“, о которых Пушкин говорит в стихотворении <...> „Погасло дневное светило“» (Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 88).

³⁷ Мейлах Б. Пушкин и его эпоха. М., 1958, с. 157.

В пределах михайловского периода, таким образом, существенно видоизменяется соотношение «домашней» и «высокой» лирики. «Признание» и «19 октября» с разных сторон демонстрируют пути их сближения, осуществляемого как процесс взаимного тяготения. Тенденция к слиянию «домашней» и общезначимой лирики обнаруживает себя как одно из слагаемых движения пушкинской лирики к реализму. Последующие этапы развития поэзии Пушкина связаны уже с постепенным исчезновением принципиальных различий между «домашней» и «высокой» лирикой, которые предстают уже не как автономные элементы художественной системы, но как восходящие к ним начала, взаимодействие которых носит иной, по сравнению с предшествующими периодами, характер. Речь может идти об остаточных формах совмещения «домашнего» и общезначимого, все более обнаруживающих тенденцию к взаимопроникновению, проявившуюся уже в лирике Пушкина михайловского периода. В характеристике пушкинской лирики второй половины 1820-х—1830-х годов можно поэтому ограничиться более суммарной оценкой явлений, связанных с ее художественной эволюцией, рассмотренной с точки зрения тех изменений, которые являются предметом данной статьи.

Наметившиеся еще в Михайловском художественные принципы закрепляет лирика Пушкина 1826—1828 гг. Лирическое «я» еще прочнее прикрепляется к пушкинской биографии, и соответственно с этим усиливается роль «домашних» реалий, свободно входящих в пушкинскую лирику почти на равных правах с другими слагаемыми. Четкость границ между «домашней» и «высокой» лирикой уже утрачена, поэтому и отношение поэта к стихотворениям, которые прежде ассоциировались с лирикой «домашней», изменяется. Все чаще они отбираются для публикации, приобретая, таким образом, характер общезначимой лирики. Авторский образ («я» поэта), тесно связанный с конкретно-биографическими чертами и объединяющий всю лирику Пушкина, препятствует разграничению «домашней» и «высокой» лирики, которые во всяком случае уже не противостоят друг другу. Однако отбор биографических реалий остается еще достаточно жестким, хотя сознательная установка на автобиографичность лирического «я» (окончательно утратившего черты элегического лирического героя) естественно влечет за собой необходимость расширения конкретно-биографического начала (включая «домашние» реалии).

Многие стихотворения этого времени, как, например, большую часть любовной лирики, связанной с увлечениями этого времени, Пушкин не публикует. Однако у нас нет оснований категорически относить их к «домашней» лирике или же искать доказательств того (как в случае с «Признанием»), что они именно так осмыслились самим поэтом. Можно скорее говорить о недостаточной последовательности Пушкина, печатавшего, например, такое стихотворение, как «To Dawe ESQ^r» («Зачем твой дивный карандаш»), но оставившего неопубликованным ряд других стихотворений, не в большей степени связанных с конкретно-биографическими обстоятельствами (некоторые из них, правда, не могли быть напечатаны по цензурным соображениям). Важно, что все эти стихотворения, как опубликованные, так и не напечатанные при жизни Пушкина, объединены общей концепцией, характерной для пушкинской лирики первых последекабрьских лет, представляя, таким образом, определенное единство, ориентированное на единство «автора».

Тенденция к полному слиянию «домашней» и «высокой» лирики в еще большей степени обнаруживает себя на рубеже 1830-х годов (1829—1830). Это краткий, но чрезвычайно знаменательный этап развития пушкинской лирики. Происходящая в это время значительная перестройка художественной системы творчества Пушкина связана с существенным

изменением его реализма. В частности, это находит свое выражение в том, что в произведениях Пушкина все более включаются реалии предметного мира.³⁸ Традиции, восходящие к «домашней» лирике, сливаются с тенденцией к эстетическому освоению всей действительности в качестве предмета поэзии. «Я» поэта оказывается органично слитым с окружающим миром, воплощаемым в его поэзии; это усиливает процесс окончательного включения «домашней» лирики в общезначимую. «Домашняя семантика», как обособленная сфера изображения, утрачивает самостоятельное значение: все, относящееся к частному бытию «я», оказывается способным на равных правах представлять мир, который становится теперь предметом лирики Пушкина. Автономность «домашней семантики», сохранявшаяся отчасти в пушкинской лирике первых последекабрьских лет, таким образом, преодолевается поэтом.

Речь поэтому должна идти уже не о «домашней» лирике как таковой, но о роли и формах проявления тех ее традиций, которые находят свое выражение во все усиливающемся внимании поэта к предметному миру. Но это по существу снимает и саму проблему противостояния «домашней» и «высокой» лирики как элементов художественной системы. С изменением их функций меняется и природа этих явлений: «домашнее» и общезначимое выступают в роли равноправных компонентов, взаимно дополняя друг друга и обогащая, таким образом, художественные возможности пушкинской лирики, способствуя реализации тех задач, которые ставит теперь перед собой Пушкин-лирик. Вместе с тем внутри художественной системы пушкинской лирики оба эти начала продолжают играть важную роль в ее эволюции. Проследивая эту эволюцию, мы неизбежно сталкиваемся с необходимостью их констатации как равноправных, но не тождественных элементов, совмещение которых оказывается одним из структурных свойств лирики Пушкина рубежа 1830-х годов.

В начале 1829 г. Пушкин пишет и вскоре же публикует (в «Северных цветах» на 1830 г.) стихотворение «Подъезжая под Ижоры». Еще совсем недавно публикация подобного стихотворения была едва ли для него возможной; по своему характеру и тону оно близко к «Признанию» и с точки зрения прежних представлений Пушкина должно было быть отнесено к «домашним» стихам, не подлежавшим обнародованию. Тем более знаменателен сам факт публикации этого стихотворения, уравнивающий произведение «домашнего» плана с общезначимой лирикой.

Стихотворение «Подъезжая под Ижоры» обстоятельно и в разных аспектах проанализировано Т. И. Сильман.³⁹ Исследовательница, в частности, показывает, как многочисленные эмпирические подробности этого стихотворения, уводя в подтекст его лирический сюжет, в то же время создают условия для конкретизации авторского образа, приближая «атмосферу стихотворения» к «некоторым главам пушкинского „Онегина“». ⁴⁰ Внимание к реалиям предметного мира, действительно, способствует в ряде случаев усилению повествовательного начала в лирике Пушкина, как например в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю» (1829). Начало это способствует воплощению в лирическом стихотворении будничной действительности как источника авторской эмоции.

Но это не единственная возможность, заключенная в обращении Пушкина-лирика к реалиям предметного мира. По-иному предстают они в «Дорожных жалобах» (1829—1830), стихотворении, в котором конкретно-биографический авторский образ включен в окружающий мир и

³⁸ Аналогичные тенденции в эпических жанрах Пушкина прослежены в статье: Сидяков Л. С. «Колорит» в произведениях Пушкина рубежа 1830-х годов. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1976, с. 17—30.

³⁹ См.: Сильман Т. Заметки о лирике, с. 17—19, 56—59, 80—81, 145—146, 169—170.

⁴⁰ Там же, с. 80—81.

раскрывается через многочисленные, в том числе и интимные, «домашние» подробности. «Дорожные жалобы» поражают прежде всего контрастом внешне шутливого тона, реализуемого, в частности, в резком упрощении стиха («Иль чума меня подцепит, Иль мороз окостенит, Иль мне в лоб шлагбаум влепит Непроворный инвалид» — III, 177), и драматического содержания стихотворения, связанного с раскрытием глубинных основ пушкинского мировоззрения.⁴¹ Пушкин широко пользуется в этом стихотворении «низкими», с традиционной точки зрения, лексикой и понятиями. Простые реалии повседневной жизни поэта подчеркнута непринужденно входят в контекст пушкинской лирики:

Долго ль мне в тоске голодной
Пост невольный соблюдать
И телятиной холодной
Трюфли Яра помянуть?

Естественно подключаются сюда и реалии, усиливающие биографическую конкретность авторского образа:

То ли дело быть на месте,
По Мясницкой разезжать,
О деревне, о невесте
На досуге помышлять!

(III, 178)

Все это оказывается важным потому, что «автор» предстает в единстве с тем миром, которому он принадлежит и который он представляет. Пушкину-лирику свойствен теперь монистический взгляд на действительность, исключающий разделение ее атрибутов на «низкое» и «высокое»; с этим связан и процесс изживания противостояния «домашнего» и общезначимого как объектов поэтического воспроизведения. Но именно потому, что полное их слияние пока не произошло, «домашнее» (как и «низкое») в лирике Пушкина остается еще подчеркнутым, и его введение нуждается подчас в дополнительной мотивировке; во всяком случае ощущение читателями необычности вводимого материала входило в художественный расчет автора (этим публикуемые поэтом стихотворения рубежа 1830-х годов отличались от его прежних «домашних» стихов, хотя внешне близки им). Одновременно возрастает органичность «домашних» реалий, по мере того как читателям становится известным все больший круг подробностей биографии Пушкина, и они, равно как и реалии предметного мира, воспринимаются уже как естественный и нейтральный атрибут его лирических стихотворений.

Завершает процесс слияния «домашнего» и общезначимого лирика Пушкина 1830-х годов. По отношению к ней во многом неуместным оказывается уже выделение «домашнего» начала, настолько цельной и не разложимой на противостоящие (или хотя бы противопоставленные) друг другу элементы предстает ее художественная система. Мир пушкинской лирики теперь принципиально неделим. Предметные и биографические реалии, восходящие к «домашней» лирике Пушкина предшествующих периодов, утрачивают свою прежнюю функцию; их введение лишается демонстративности, их особая природа становится все менее заметной, они органически сливаются с традиционно поэтическим и, более того, оказываются способными его замещать. Это исключает необходимость особых мотивировок для включения предметных реалий в лирику (как, например, шутливый тон стихотворения «Подъезжая под Ижоры» или хотя и «сумрачная», по определению Г. А. Гуковского,⁴² но все же про-

⁴¹ Ср.: Гинзбург Л. О лирике, с. 210.

⁴² Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 125.

ния «Дорожных жалоб»). Так, например, в написанных еще на рубеже 1830-х годов «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830) мифологический (и потому «высокий») образ Парки совмещен с бытовым обликом старухи: «Парки бабье лепетанье» (III, 250).⁴³ Представление о видимой бессмысленности жизни естественно воплощается затем в аналогичном, также заимствованном из повседневности образе: «Жизни мышья беготня» (там же). Первоначально стих этот вступал в контраст с предшествующими:

Парк ужасных будто лепет
Топот бледного коня
Вечности бессмертный трепет
Жизни мышья беготня.

(III, 860)

Изменение стиха, включающего упоминание о Парках, и придание нейтральности следующему за ним стиху снимают первоначальную контрастность и, следовательно, резкую подчеркнутость этого образа предшествующим:

Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?

(III, 250)

Подобная контрастность перестает быть нужной поэту; ее необходимость исключалась новыми художественными принципами, выработывавшимися в поздней лирике Пушкина.

Поэтому, рассматривая, например, такое стихотворение, как «Вновь я посетил» (1835), невозможно строить его анализ уже не только на противопоставлении, но даже на различении «домашнего» и общезначимого как сколько-нибудь выделенных в его тексте компонентов. Слияние их, однако, оказывается возможным лишь на основе их прежнего разделения; оно и заметно именно потому, что «домашняя» и общезначимая лирика ранее противопоставлялись друг другу в системе пушкинской лирики. Генетическая связь реалий «Вновь я посетил» с тем, что прежде являлось предметом «домашней» лирики, продолжает ощущаться читателями, но в то же время вся система образов и реалий в стихотворении становится единой и нерасчленимой, способствуя раскрытию его глубокого философского содержания. «Все предметное и бытовое, — пишет Л. Я. Гинзбург, — поднято здесь на высоту мыслей о времени, о жизни и смерти».⁴⁴ Процесс слияния «домашней» и «высокой» лирики получает свое наглядное завершение.

Таким образом, меняющееся соотношение внутри лирики Пушкина как системы таких ее элементов, как «домашняя» и общезначимая лирика, обнаруживает характер ее эволюции. Разумеется, последнюю нельзя сводить только к рассмотренному аспекту; она включает в себя взаимодействие многих элементов, составляющих лирику Пушкина как систему. В свою очередь и сама лирика входит составной частью в творчество Пушкина, по отношению к ней представляющее собой сложную систему.⁴⁵ В системе творчества Пушкина лирика вступает в соотношение с другими ее элементами; их эволюция, а также меняющееся взаимодействие их с лирикой в свою очередь оказывают воздействие на характер тех изменений, которые претерпевает пушкинская лирика. Достаточно отметить, например, сложное соотношение, в котором на протя-

⁴³ Ср. в черновом тексте: «Парк пророчиц частый лепет», «Парк ужасных будто лепет» (III, 860; курсив мой, — Л. С.).

⁴⁴ Гинзбург Л. О лирике, с. 231.

⁴⁵ Ср.: Корман Б. О. Лирика Некрасова, с. 254.

жении длительного времени оказывались лирика Пушкина и его стихотворный эпос, особенно «Евгений Онегин». Характер лиризма пушкинского романа не только соответствовал художественным исканиям в лирике, но и оказывал воздействие на ее эволюцию. В частности, это можно было бы проследить и в рассмотренном мною аспекте. С. Г. Бочаров высказал мысль, что «лирика „я“ в романе куда эмпиричнее, необобщеннее, чем собственно лирика Пушкина»; условия для этого создавала мотивировка ее «образом автора».⁴⁶ Исходя из этого можно предположить, что художественный опыт «Евгения Онегина» в известной мере опережал эволюцию «собственно лирики» Пушкина. Сказался этот опыт, по-видимому, и в изменении соотношения «домашней» и общезначимой лирики. Однако нельзя не отметить здесь и роль, которую с рубежа 1830-х годов начинает играть проза Пушкина, вступающая в сложное соотношение и взаимодействие с его поэзией. Но все это, разумеется, новые проблемы, упомянутые лишь для того, чтобы показать возможные аспекты дальнейшего исследования темы в более широком контексте. В задачу же данной статьи входило лишь наметить общую картину движения пушкинской лирики под избранным углом зрения, связав представление о ее эволюции с изменениями внутри той художественной системы, которую образует собой лирика Пушкина 1820—1830-х годов.

⁴⁶ Бочаров С. «Форма плана». (Некоторые вопросы поэтики Пушкина). — Вопросы литературы, 1967, № 12, с. 123.



И. М. ДЬЯКОНОВ

ОБ ИСТОРИИ ЗАМЫСЛА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

1. Начальные поиски

К началу 20-х годов Пушкину было ясно, что всего сделанного до сих пор недостаточно для создания подлинно «европейской» национальной литературы (о литературе «мировой» тогда не думалось). Русской словесности были нужны жанры и произведения, в которых можно было ставить существенные жизненные вопросы и обращаться к мыслящему читателю. Такого читателя никоим образом нельзя было отождествить с теми, кого удовлетворяли любовная лирика, дружеские послания или даже эпос в духе Ариосто. Заметим, что нарисованная Пушкиным в 20-х годах Татьяна, человек думающий и чувствующий, читала много, но только прозу и только по-французски (главным образом романы, французские и переводные). Онегин, как известно, тоже относился к поэзии без интереса, и списки книг, которые он читал (в окончательном тексте и в черновиках их сохранилось несколько), почти не содержат стихов¹— даже переложения произведений Байрона можно в данном случае отнести к поэзии лишь условно. Не содержат эти списки и никакой русской литературы.²

Неестественность такого положения была понятна каждому, и Пушкин, работая над романом, дважды счел себя вынужденным оправдывать круг чтения своих героев, один раз в связи с Татьяной, другой — вкладывая такое оправдание в уста Онегина: «Но где мы первые познания И мысли первые нашли, Где применяем испытанья, Где узнаем судьбу земли — Не в переводах одичалых Не в сочиненьях запоздалых Где *русской* ум да *русской* дух Зады твердит и лжет за двух. Поэты наши переводят, А прозы <нет>», и т. д. (глава 3, строфа XXXII, беловик А; VI, 583—584). Ср. «Альбом Онегина», <7> (VI, 615—616).

С точки зрения Пушкина, русской подлинно художественной прозы вообще не было. Это было его твердое убеждение на протяжении многих лет.³ Пути развития поэзии и прозы, предлагавшиеся преддекабрьской

¹ Кроме Парни; но он, вероятно, был лишь орудием «науки страсти нежной». К чтению Онегина не относится список книг в первом черновике строфы XXII главы 7 (VI, 438) — это, вероятно, перечень книг, которых у Онегина не было; перед этим стихи 3—6: «...несколько творений С собой в дорогу он возил В сих избранных <...> томах Пожалуй <...> Вам знакомых Весьма немного [Вы б] нашли» — тут следует длинный список книг, очевидно знакомых скорее читателю, чем Онегину (в том числе латинских!). Ср. второй и все остальные варианты этой строфы, где уже прямо как онегинское чтение упомянуты только несколько модных романтических новинок, все в прозе (включая и байроновского «Дон Жуана», которого Онегин, конечно, читал во французском прозаическом переложении).

² Она появляется в круге чтения Онегина лишь в 8-й главе (строфа XXXV).

³ Помимо указанных отрывков из черновиков «Онегина» (1824—1827) см. наброски «О прозе» (1822) и «О причинах, замедливших ход нашей словесности» (1824), ряд писем Пушкина к Вяземскому и другим и в особенности «Рославлева» (1831).

критикой и литературной практикой, были для Пушкина неприемлемы. Между тем в начале 20-х годов Пушкин серьезно размышлял о прозе и о необходимости романа как главного прозаического жанра.⁴

Можно спорить с мнением Пушкина, указав, что русская проза в 1810-х годах все же была. Однако остается фактом то, что Пушкин не принимал ее всерьез. Почти единственным русским прозаиком он в 1822—1823 гг. считал Карамзина (набросок 1822 г. «О прозе», письмо к Вяземскому от 6 февраля 1823 г., тирада рассказчицы в «Рославле» 1831 г.) — конечно, не автора «Бедной Лизы», а историка, выученика Ливия и Тацита. Однако карамзинская «История государства Российского» не давала еще образца прозы, которая бы обращалась с понятиями, свойственными современности. В собственно художественной прозе господствовали неестественный язык XVIII в. и устарелые жанры, а лучшей прозой была описательная или эпистолярная. Пушкин, видимо, прежде всего потому считал, что русской прозы нет, что не было русского литературного прозаического языка, достаточно богатого, чтобы свободно выражать общие понятия современной мысли и современной национальной жизни, — того, что Пушкин называл русским «метафизическим языком». Вследствие этого в начале 20-х годов в прозе надо было делать сразу огромный прыжок вперед, и молодой литератор еще не решился на то, чтобы в одиночку одновременно «образовывать» и русский язык общих понятий, и «большую» русскую прозу.⁵

Однако необходимо было создавать жанр, в котором можно ставить проблемы частной жизни и общества, давая их образную картину и непрямую нравственную оценку. Напрашивалась мысль о романе (это было тем более актуально, что между 1818 и 1820 гг. русских столиц достигли во французском переводе романы Вальтера Скотта, революционизировавшие европейскую прозу);⁶ но раз на прозу Пушкин не рещался, то самым близким ему жанром оказывалась современная романтическая поэма (французские переводы Байрона появились в России одновременно с переводами Вальтера Скотта; это были новинки, еще не дошедшие до Татьяны Лариной). Вышедший в 1821 г. «Кавказский пленник» показал читателю, что Пушкин обратился к современному герою.

Конечно, Пушкин этого периода находился в кругу байроновской (и руссоистской) проблематики: индивидуальность и толпа, цивилизация и естественный человек; именно потому здесь была применима и уместна байроновская техника.⁷ Но если «пафос» Байрона — в утверждении ценности личности даже ценой своих, чужих и общих страданий, то эмоционально-нравственная задача поэм Пушкина, от «Кавказского пленника» до «Евгения Онегина», — в опровержении ценности личности, утвержда-

⁴ «Лета клонят к прозе, — пишет Пушкин П. А. Вяземскому 1 сентября 1822 г. — <...> Предприими постоянный труд, пиши в тени самовластья, образуй наш метафизический язык, зарожженный в твоих письмах, — а там что бог даст. Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России» (XIII, 44; ср. письмо ему же от 6 февраля 1823 г. — XIII, 57). Обращаясь по форме к Вяземскому, Пушкин относит это обращение, в сущности, к самому себе (это его, а вовсе не Вяземского, «лета клонят к прозе»)! А «постоянный труд» предполагает «большую» прозу — роман). Понимание важности прозы соединяется в пушкинских письмах 20-х годов с явно выраженным нежеланием самому писать художественную прозу, хотя некоторые попытки в этом направлении он уже делал.

⁵ «Прозой пишу я гораздо неправильнее, а говорю еще хуже», — говорил Пушкин вовсе не шутя еще в 1830 г. (!) («Опровержение на критики» — XI, 143).

⁶ Как и Грибоедову, Пушкину приходила в голову и драматическая форма — дошли планы и фрагмент разработки пьесы («Скажи, какой судьбой», 1821). В ней вероятны автобиографические реминисценции (карточная игра, единственный дядька; положительная героиня — сестра героя, что довольно необычно для комедийного жанра этого времени).

⁷ См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. Ср.: Петрунина Н. Н., Фридляндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 6—19.

ющей себя такой дороною ценою.⁸ Давно уже замечено, что весь «байроновский» период Пушкина есть период борьбы с Байроном и преодоления его влияния. «Байроновский» герой — таинственный, готический, отмеченный печатью трагического рока, даже в своей преступности противостоящий антипоэтическому миру — у Пушкина либо вовсе отсутствует, либо в нем подчеркнуто преимущественно губительное начало. Герои Байрона (включая Чайльд Гарольда, несмотря на то что он странствует по современным Байрону Испании и Греции) задрапированы в средневековые одежды, а Дон Жуан, хотя он условно отнесен к XVIII в., производит такое впечатление, будто он вообще вне времени и пространства. Кавказский же пленник — светский петербуржец начала XIX в.

Очень важно для понимания места «Кавказского пленника» в творчестве поэта, что он «в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (письмо к В. П. Горчакову от октября—ноября 1822 г. — XIII, 52); другими словами, Пленник — это русский собрат Адольфа, героя Констана, читатель Байрона, бегло намеченный предшественник Онегина. Подчеркнутая современность Пленника (как позже Онегина) делает его не готическим байроническим героем, а байронистом, реально появившим в наши дни в романтическую обстановку. Но Пушкин многократно высказывал свою неудовлетворенность поэмой.⁹ И так, Пушкин еще в 1820—1821 гг. поставил перед собой задачу написать произведение о своем современнике; первой попыткой был «Кавказский пленник», и поскольку она не удалась, постольку перед Пушкиным эта задача по-прежнему осталась.

Важно в «Кавказском пленнике» и то, что сам Пленник пассивен, а героическое лицо в поэме — женщина, противостоящая этому мнимому байроническому персонажу и ради него самоотверженно отказывающаяся от своей любви и самой жизни. Положительным персонажем является женщина и в драматическом фрагменте «Скажи, какой судьбой» (1821), в «Бахчисарайском фонтане», а затем в «Онегине», в «Рославле», в «Капитанской дочке». Героическое самоотвержение женщины, противопоставленное действиям мужчины, нередко эгоистическим или выказывающим недостаточное чувство долга, — черта, не раз отмечавшаяся как характерная для произведений Пушкина 20—30-х годов.¹⁰

Менее существенны для нашей темы другие «южные поэмы» Пушкина. Отметим лишь, что последняя из них, «Цыганы», писалась тогда, когда «Онегин» уже казался самому Пушкину более чем на половину законченным. Поэтому ясно, что он начал писать роман в стихах не оттого, что разуверился в романтической поэме как жанре: для решения собственно байронических и руссоистских проблем она была по-прежнему хороша. Дело, очевидно, в том, что рамки ее были узки для тех более широких задач, которые ставил себе Пушкин с тех пор, как убедился, что попытка изобразить своего современника в «Кавказском пленнике» не удалась. Короткая («быстрая») поэма с «романтическими пере-

⁸ Ср.: Гуревич А. М. Лирика Пушкина в его отношении к романтизму. (О нравственно-эстетическом идеале поэта). — В кн.: Проблемы романтизма, т. 2. М., 1971, с. 207.

⁹ Он повторяет это в семи письмах 1821—1825 гг. и в «Опровержении на критики» (1830).

¹⁰ Женщина потому является для Пушкина 20-х—начала 30-х годов главной положительной фигурой, что, способная выполнять свое естественное жизненное предназначение, она может оставаться поэтичной и на «общих путях», где мужчина неестественен, ибо он является частью «толпы», устремленной к низменным благам, а если и противостоит толпе, то лишь как индивидуалистический эгоист. Ср. о естественности женщин в «Романе в письмах» (VIII, 154), об «общих путях» в «Рославле» (VIII, 150). См. об ином отношении к женщине у Байрона: Дьяконов Н. Я. 1) Лирическая поэзия Байрона. М., 1975, с. 78; 2) Из наблюдений над журналом Печорина. — Русская литература, 1969, № 4, с. 125.

ходами» не давала возможности исследовать современную жизнь и современного героя: его объективный портрет вытеснялся острым сюжетом, и не хватало места для социально-бытового фона («эпохи»), без которого герой не мог стать достоверным. Кроме того, коль скоро Пушкину предстояло вывести не вневременного байронического героя, а характерную фигуру современности — его подражателя в реальной жизни, ясно, что этого героя по необходимости пришлось бы подать в сатирическом ключе, для чего форма «быстрых» романтических поэм тем более не была приспособлена. Для поставленной цели нужен был роман, где несложный, лишенный острых поворотов сюжет мог бы развиваться именно на фоне эпохи, не спеша, и оставалось бы место и для сатирических портретов, и для размышлений («Роман требует болтовни», — писал Пушкин несколько позже).¹¹ Но с прозой дело пока не ладилось.

Мысль об «Онегине» пришла Пушкину, по его свидетельству, еще в 1820 г. в Гурзуфе.¹² Но тогда он мыслился еще не в виде романа (хотя бы и стихотворного), а, насколько можно судить, в виде строфической сатирической поэмы. Именно в Гурзуфе Пушкин, надо думать, познакомился с тем, как сходную стихотворную форму использовал Байрон,¹³ которого он там читал, причем не только в прозаическом французском переводе, но и делая попытки, вместе с Ек. Н. и Н. Н. Раевскими, разобраться в английском оригинале. Заметим, что Байрон, как и молодой Пушкин, в теоретическом отношении исходил от позиций классицизма.¹⁴

Классицистическая поэтика допускала жанр с остросовременной тематикой, причем жанр стихотворный, а потому естественный для Пушкина. Это был жанр сатиры. Пушкин уже ранее писал малые сатиры; но возможен был и сатирический эпос. К нему Пушкин, видимо, и обращается еще в Кишиневе. Речь идет о «ювеналовском» отрывке «О муза пламенной сатиры». Уже давно замечено, что в нем слышна «онегинская строфа» (с пропуском стихов <10> и <11>). Но четкости этой строфы в нем еще нет, и его трудно датировать позднее 1822—1823 гг. Поэтому можно с большой долей уверенности считать, что он принадлежит к доонегинским наброскам сатирической поэмы. Существенно, что в отличие от классицистических прототипов XVII—XVIII вв. он не был направлен против литературных противников.¹⁵

Можно, как нам кажется, наметить две линии развития мыслей Пушкина, ведущих к роману в стихах. Одна была связана с его размышлениями о прозе и необходимости романа как главного прозаического жанра; решению этой проблемы мешали отсутствие «метафизического» русского языка и неуверенность Пушкина в том, что он справится с прозой. Другая была связана с мыслью решить задачу большого современного произведения стихотворными средствами: была испытана «быстрая» романтическая поэма («Кавказский пленник») и отвергнута, по крайней мере для этой цели, но затем появилась идея сатирической поэмы в духе байроновского «Беппо» и первых песен «Дон Жуана».

Видимо, Пушкину очень рано стало ясно, что от жанра сатирических строфических поэм, над которыми он думал уже несколько лет, один шаг до столь нужного ему жанра — романа. Обозначение «роман» появляется уже в первом черновике 1-й главы (строфа II; VI, 214).

¹¹ В письме к А. А. Бестужеву от мая—июня 1825 г. (XIII, 180). Здесь же Пушкин противопоставляет художественные возможности романа возможностям байронических поэм и подражающих им повестей. В черновике письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г. Пушкин говорит о герое «Кавказского пленника»: «Характер главного лица <...> приличен более роману» (XIII, 371).

¹² См. письмо к Н. Б. Голицыну от 10 ноября 1836 г.

¹³ Сходную, но не тождественную: Байрон никогда не называл «Дон Жуана» «романом», и он не подходил под пушкинское понимание романа.

¹⁴ См.: Дьяконова Н. Я. Английский романтизм. М., 1978, гл. IV.

¹⁵ Отрывок известен лишь по позднейшим спискам (с 1825 г.).

По изложенным выше причинам Пушкину необходимо было создавать его так или иначе как стихотворный. Однако, назвав свое сочинение уже в самом начале «романом», Пушкин, видимо, первое время воспринимал это обозначение как переносное, метонимическое. Начав писать 9 мая 1823 г. строфы 1-й главы без всякого заглавия,¹⁶ он в нижнем углу второй страницы выписывает придуманное им название: «Евгений Онегин», но не с определением «роман в стихах», а просто «поэма в *n* главах» (черновик ПД № 834, л. 5). Выражение «роман в стихах», употребленное всерьез как жанровое определение, в дошедших до нас пушкинских бумагах впервые встречается в письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.; но из контекста видно, что оно возникло раньше этого письма и не позже окончания 1-й главы в октябре того же года.

Решение превратить поэму «Евгений Онегин» в нечто совершенно новое — в роман в стихах, принятое в важном для поэтического развития Пушкина 1823 году, пришло в момент, когда поворот в его судьбе принес ощущение новых, больших сил; оно совпало с его переездом из «полуазиатского» Кишинева в «европейскую» Одессу, с иным кругом общественных и интеллектуальных интересов. В таком настроении душевного подъема было можно, наконец, приняться за большую «постоянный труд». О необходимости этого «постоянного труда» писал Пушкин Вяземскому еще в сентябре 1822 г. и так назвал «Онегина», прощаясь со своим трудом в сентябре 1830 г. в Болдине (гл. 8, строфа L).

Что именно имел в виду Пушкин под «романом», когда в 1823 г. он так обозначил свое произведение? В какой литературный ряд оно тем самым включалось? Что представляло оно для самого автора? Кажется, лучше всего к «Онегину» подходит то определение, которое дал жанру романа сам Пушкин: «историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании» (рецензия на «Юрия Милославского» М. Н. Загоскина, 1830 г. — XI, 92). Правда, эта дефиниция учитывает опыт Скотта, и поэтому считается, что она не может быть отнесена к 1823 г. Но почему Пушкин не мог учитывать опыт Скотта и в 1823 г.? Какой же другой опыт жанра романа мог он тогда учитывать? Конечно, не роман в письмах, хотя расцвет его был еще недавним прошлым, и он еще не вышел тогда из моды; Фильдинга и Смоллетта едва ли Пушкин в то время хорошо знал; «Адольфа» даже сам Бенжамен Констан не считал подлинным романом, да в нем — в отличие от «Онегина» — и нет «эпохи, развитой в вымышленном повествовании»; о романах мадам де Сталь и Шатобриана это, пожалуй, и можно утверждать, но лишь с известной натяжкой. Все же типологически более близкими предшественниками были «уверлеевские» романы Скотта. «Онегин» отличается от них тем, что эпоха, развитая в нем, — это современность, тогда как Скотт позже Пушкина пришел к роману о современниках; но такая самостоятельность должна меньше всего удивлять нас в Пушкине, и Д. П. Якубович недаром сказал, что Пушкин «повстречал В. Скотта» на собственном пути.¹⁷ Когда же Пушкин позже, в 1830 г., давал дефиницию романа, он, несомненно, исходил не только из скоттовского, но и из своего опыта.

Однако, как сказано, «Онегин» был задуман как сочинение сатирическое; сатирическим оно осталось и превратившись в роман. На это не раз указывал сам Пушкин. Так, в предисловии к 1-й главе (Пб.,

¹⁶ Пушкин начал работу над романом в «масонской тетради» ПД № 834. Дата 9 мая (1823 г.) стоит перед строфой «Мой дядя самых честных правил» и повторена в болдинском плане-оглавлении 1830 г. (см. ниже). В ПД № 834 рядом с первой датой иначе заточенным пером проставлена вторая — 28 мая (1823 г.) — это, вероятно, дата правки.

¹⁷ Якубович Д. П. «Арап Петра Великого». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. Л., 1979, с. 262.

1825) Пушкин (от лица мнимого издателя) говорит: «... да будет нам позволено обратить внимание читателя на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов» (VI, 638). Эти слова вызвали критические замечания А. А. Бестужева, который судил о 1-й главе как о сочинении сатирического жанра вроде байроновского «Дон Жуана». Пушкин отвечал ему: «Ты сравниваешь первую главу с Дон-Жуаном. — Никто более меня не уважает Дон-Жуана <...>, но в нем нет ничего общего с Онегиным. Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня такой же! Нет, моя душа, много хочешь <...> У меня затрещала бы набережная, если б коснулся я сатиры»¹⁸ (письмо от 24 марта 1825 г., — XIII, 155). Тут Пушкин, видно, вспомнил, что сам же первый и упомянул сатиру в связи с «Онегиным», и прибавил: «Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии <...> 1-я песнь просто быстрое введение».

Бестужев хотел от Пушкина сатиры политической, и от этого-то он и отбивался.¹⁹ Однако легкий иронический, даже сатирический тон сопровождает Онегина до конца. Этот тон не оставляет Евгения полностью даже в печальной для него последней главе («Мой бестолковый ученик», «Признаться: то-то б одолжил», «Мой неисправленный чудак»). Еще в варианте 1830 г. (болдинском) сатирический тон был сильнее замечен, потому что за иронической VIII строфой 8-й главы («Все тот же ль он иль усмирился?»), — той строфой, где говорится о множественности «масок» Онегина, — не следовало возражение-защита (строфы IX—XIII): «— Зачем же так неблагосклонно» и далее, от «Блажен, кто с молодю был молод» до «Как Чацкий с корабля на бал». Строфы IX—XI прежде находились частью в «Альбоме Онегина» (первоначально входившем в 7-ю главу), где защита была вложена в уста самого обвиняемого, частью в тогда еще не выброшенной главе «Страстивие», где они в форме несобственно-прямой речи также передавали мысли самого Онегина. В варианте 1830 г. после VIII строфы последней главы («Довольно он морочил свет. — Знаком он вам? И да, и нет») сразу шел выход Татьяны в бальную залу. В печатном варианте Пушкин обычно смягчал насмешливость, но, говоря словами предисловия к 1-й главе (якобы «от издателя»), роман всегда сохранял «наблюдения верные и занимательные» — «под покровом сатирической веселости».

Сатирическая поэма в духе «ювеналовских строф» не состоялась; да и вряд ли Пушкин, веселый, отходчивый, мог бы долго придерживаться этой манеры письма. Из горькой, острой политической сатиры, от которой «затрещала бы» Дворцовая набережная, ничего не осталось, кроме устно передававшегося «ювеналовского» наброска. Однако сатира была унаследована в «Онегине», и не просто в силу инерции той же (или почти той же) системы рифмовки и того же стихотворного размера,

¹⁸ Из этих слов ясно, что подлинной (т. е. политической) сатирой для Пушкина была сатира петербургская. И в этом отношении замысел 1-й главы романа был преемником более резких, «ювеналовских» замыслов.

¹⁹ Гомашевский Б. В. Пушкин, кн. 1 (1813—1824). М.—Л., 1956, с. 611. Пушкин подверг 1-ю главу некоторой автоцензуре, например выбросил первоначальный конец строфы V, указывавшей на широкие, но поверхностные политические интересы Онегина (см.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980, с. 128 (далее: Лотман Ю. М. Комментарий)). Что-либо противозензурное в политическом смысле помимо этого отрывка в 1-й главе усмотреть трудно; однако для цензора Бирукова противозензурными могли бы быть «ножки» и альковные похождения Онегина. Поэтому-то Пушкин вначале и предполагал, что роман (по крайней мере 1-я глава) не сможет пройти сквозь цензуру, и писал «спустя рукава». Но в связи с некоторыми изменениями в цензурной политике 1-я глава прошла в печать без труда.

инерции поэмы, строфически организованной, что в тогдашнем восприятии Пушкина было свойственно байроновскому сатирическому жанру. Сатира на жизнь частную в романе была неизбежна потому, что хотя Онегин — портрет типичного молодого человека времени Александра I, но портрет этот — развенчивающий героя, ибо он изображен

С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.²⁰

(Гл. 7, строфа XXII; VI, 148)

Именно такой герой, как мы знаем, единственно и привлекал внимание Онегина (второй вариант черновика этой строфы — VI, 438): мрачный, губительный для окружающих Мельмот Мэтьюрина, мечтательный Рене Шатобриана, презирающий светскую чернь, эгоцентричный, соскованной волей Адольф Констана²¹ и, конечно, разочарованный жизнью, погруженный в себя наблюдатель общественных страстей Чайльд Гарольд и другие байроновские герои, — или же, вернее, сам Байрон, как он себя в них изобразил (гл. 1, строфа XXXVIII; см. черновики: VI, 217, 244, 307, 439).²² Главной маской Онегина была маска байрониста (так же как и для Кавказского пленника до него); но в романе объектом сатиры является не сама лишь маска, а более глубокая эгоистичная, безвольная, зависимая от модных страстей сущность пушкинского современника. Конечно, здесь не «ювеналов бич», а лишь легкая ирония, но все же образ героя сатиричен.

Однако Пушкин в письмах к Дельвигу от 16 ноября 1823 г. и к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. не только говорил об «Онегине» как о произведении, невозможном для цензуры, но во втором из них писал про себя, что «захлебывается желчью».²³ Между тем написано это не только после 1-й главы, но и после 2-й! Где же желчь? Конечно, не в шутовском описании госпожи Лариной и ее соседей, и даже не в иронии по поводу пиитических восторгов Ленского, хотя последний в черновике смешнее, чем в печатном тексте (но и там описание его чтения вслух Ольге, углубления в патетического Шиллера перед дуэлью и предсмертные пародийные стихи звучат довольно насмешливо). Однако желчь предполагает озлобление, жажду литературного возмездия. Предметом для этого в романе мог к концу 1823 г. быть уже только сам Онегин. С ним его автору приходилось бороться как с противником: «Мне было грустно, тяжело, больно Но одолев меня в борьбе

²⁰ О сатирических замыслах Пушкина в «Онегине» см.: Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., 1960, с. 133 и сл. (там же об идеологическом климате, в котором жил Пушкин перед началом работы над «Евгением Онегиным»). Автор подробно прослеживает эволюцию персонажей, но мне кажется, что герои были менее изменчивы, чем ему представляется, и сохраняли на протяжении всего романа существенную цельность.

²¹ См.: Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Современник Пушкинской комиссии, вып. 1. М.—Л., 1936, с. 91—114. Поведение Онегина включает то, что Ахматова называет «адольфовской» светской стратегией (Ахматова А. Стихи и проза. Л., 1976, с. 533).

²² Пушкин неоднократно указывает на отождествление Онегиным себя с героями романов, «в которых отразился век», — с Чайльд Гарольдом, Мельмотом и, по-видимому, с Адольфом.

²³ Б. В. Томашевский справедливо говорит, что «сатирическим» и даже «циническим» «Онегин» казался лишь по сравнению с привычной тогда романтической (или классицистической) приподнятостью (Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 605). Однако вопроса о том, почему сам Пушкин воспринимал свое произведение даже не просто как сатирическое, а как «желчное», это соображение не снимает.

Он сочетал меня невольно Своей таинственной судьбе —». ²⁴ Теперь с помощью сатиры нужно было одолеть его («с его безнравственной душой») — в том числе и в себе самом.

Но ясно, что не сатира сама по себе была центральной задачей «Онегина»: он принадлежал к совершенно особому, новому жанру романа. Впервые именно здесь современная эпоха была развернута «в вымышленном повествовании». И поэтому изображение «человека, которых тысячи встречаем наяву» (как с упреком замечал А. А. Бестужев, — XIII, 149), как раз и входило в авторскую задачу — именно этот человек мелькнул у Пушкина уже в «Кавказском пленнике». Это предполагало правописание с выражением авторского отношения (шутливого) к описываемому, что в категориях архаической поэтики можно было отнести к сатирическому роду. Но далее под пером Пушкина это «шутливое описание» нравов ²⁵ превратилось в подробную «физиологию» (применяя термин XIX в.) большого света и усадьбы. Такой задачи еще никогда и никто — даже Байрон ²⁶ — не решал в стихах.

Пушкин сам называл «Онегина» стихотворным романом «вроде Дон Жуана» (письмо к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.); но этим он указывал только на самую общую жанровую природу своего нового произведения. Против сближения замысла «Онегина» с «Дон Жуаном» Пушкин, как мы видели, протестовал, и справедливо. Между экзотическим вневременным антуражем первых песней «Дон Жуана», известных тогда Пушкину, и точным правописанием Петербурга 1819 г. в «Онегине» нет ничего общего. Правда, бесконечные байроновские отступления создавали хороший прецедент для Пушкина, ²⁷ и, как уже сказано, похоже на то, что знакомство с английским «Дон Жуаном» в 1820 г. навело его на мысль использовать для поставленной им себе задачи жанр строфической сатирической поэмы. Однако Пушкин, ссылаясь в предисловии к 1-й главе на ее байроновский прототип, называл все не «Дон Жуана», а «Беппо». Действительно, 1-я глава «Онегина», ироническое описание нравов Петербурга, гораздо более похожа на «Беппо», шуточное описание нравов Венеции, с той разницей, что юмор «Беппо» грубее, стих тяжеловеснее, а в отступлениях немало «личностей», которых так старался избегать Пушкин. Дальнейшие же главы романа непохожи ни на «Беппо», ни на «Дон Жуана», ²⁸ разве что только множеством авторских отступлений.

Пушкин придавал большую важность определению «роман в стихах» (письмо к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.). Стихотворная форма не требовала создания новой прозаической техники и лексики, позволяла не торопиться с развертыванием сюжета («забалтываться», как говорил Пушкин). Но, кроме того, она позволяла писать с афористическим блеском. Она позволяла совершить нечто абсолютно новое в европейской литературе: не только никто еще не писал в стихах подлинного романа, но никто так не «разворачивал» свою эпоху «в вымышленном повествовании».

²⁴ Эти строки, перенесенные в черновые варианты стихотворения «Демон», находились первоначально в черновике ПД № 834 2-й главы (VI, 279) и, видимо, относились здесь к Онегину.

²⁵ См. предисловие к 1-й главе (ПД № 835, л. 10—14; VI, 527).

²⁶ Байрон описал в стихах жизнь большого света в XI—XVII песнях «Дон Жуана», но до михайловской ссылки Пушкин читал (в прозаическом переводе) только первые пять (письмо к Льву Пушкину от 22—23 апреля 1825 г.).

²⁷ Техника отступлений была еще раньше хорошо знакома Пушкину, хотя бы по Арносто. В. М. Жирмунский указывает также на влияние жанра дружеских посланий (Ж и р м у н с к и й В. М. Байрон и Пушкин, с. 370).

²⁸ Исключение составляют описание того, как Татьяна подъезжает к Москве (гл. 7, 1827 г.), и изображение большого света (гл. 8, 1830 г.); здесь возможно художественное влияние «лондонских» глав «Дон Жуана». Но влияние это поверхностное: к этому времени художественная система пушкинского романа давно сложилась.

Новая форма удовлетворяла Пушкина: «от прозы меня тошнит», — пишет он Вяземскому 19 августа 1823 г. (XIII, 68), прося написать за себя прозаическое предисловие ко второму изданию «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника» (ср. также письмо от 14 октября 1823 г.). Работа над стихотворным романом о современнике спорилась в соответствии с замыслами Пушкина.

2. Додекабрьский план «Евгения Онегина»

Каков же был первоначальный план этого романа в стихах? Прежде всего надо совершенно отбросить предположение о том, что определенного замысла вообще не было. Повод, правда, дал сам Пушкин в заключительных строфах последней главы: «Промчалось много, много дней С тех пор как юная Татьяна И с ней Онегин в смутном сне Явились впервые мне — И план свободного романа Я сквозь магический кристалл Еще неясно различал» (гл. 8, строфа L, беловик *Ва*; VI, 636; ср. с. 190).

Если верить этим стихам, роман был «свободным», план его был неясен, конец тоже; первой в замыслах явилась Татьяна, а уж «с ней» Онегин. Нарисованная Пушкиным картина относится к «поэзии», но не к «действительности». Байрон — тот, когда начинал «Дон Жуана», в самом деле не знал, куда он поведет героя.²⁹ Но такая техника была совершенно чужда и даже незнакома Пушкину. Вопрос о его планах довольно подробно разработан Б. С. Мейлахом, и он ясно показал, что план — весьма существенная фаза создания пушкинских произведений: «Целенаправленность замыслов Пушкина проявлялась, как правило, с самого начала».³⁰ Поэт, от которого до нас дошли планы и предварительные записи почти для всех поэм, драм, повестей, даже для некоторых лирических стихотворений, не мог сделать исключения для своего главного, «постоянного» труда и начать его без ясного плана, без продуманного замысла от завязки до развязки. То обстоятельство, что план этот до нас не дошел, следует отнести к числу случайностей. Но его можно до известной степени реконструировать, экстраполируя данные о ходе рабочего процесса.

Б. С. Мейлах считает, что переломным моментом в развитии типа пушкинских планов была работа над «Борисом Годуновым». Но планы-наметки совершенно прежнего типа встречаются у Пушкина и после «Бориса Годунова», а более развернутые планы — и раньше (ср., например, планы стихотворений «Ты прав, мой друг» (II, 778), «Наполеон» (II, 707), планы драматического замысла 1821 г. «Скажи, какой судьбой»). Все зависит от конкретных задач плана. Например, если в поэме нужно было планировать только порядок хода повествования, то в развернутых драматических произведениях («Скажи, какой судьбой», «Борис Годунов», «Сцены из рыцарских времен») планировать надо было распределение мизансцен, и уже поэтому планы в том и другом случае не могли быть одинаковыми. Помимо общих планов бывали еще планы стихотворений или отдельных пассажей в более крупных произведениях (например, письма Татьяны). Но основным типом первичного плана большого произведения оставался один и тот же вплоть до 30-х годов, когда появляются планы более подробные. Приводим четыре плана более ранних, чем «Онегин», и четыре более поздних:

²⁹ См., например: «Вы спрашиваете у меня план Донни Джонни (Дон Жуана, — И. Д.) — плана нет и не было, зато были и есть материалы» (письмо к Дж. Меррею от 12 августа 1819 г., см.: Байрон. Дневники и письма. М., 1963, с. 180).

³⁰ Мейлах Б. С. Талант писателя и процессы творчества. Л., 1969, с. 104 и сл.; ср. с. 117—120.

План ³¹ «Кавказского пленника» (1820): «Аул | Пленник | Дева | Любовь | Бешту | Черкесы. | Пирь. | Песни | Воспоминанья. | Тайна. | Набег. | Ночь. . . | Побег» (IV, 285 и сл.; ср. там же более ранний план).

План «Гавриилиады» (1821): «Святой дух, призвав Гавриила описывает ему свою любовь и производит в сводники [Гавриил влюблен.] Сатана и Мария» (IV, 368).

План поэмы о гетеристах (1821): «Два арнаутов хотят убить Александра Ипсиланти. Иордаки убивает их — поутру Иордаки объявляет арнаутом его бегство — Он принимает начальство и идет в горы — преследуемый турками — *Секу* (место битвы, — *И. Д.*)» (V, 153).

План «Бахчисарайского фонтана» (1821?): «Гарем | Мария | Гирей и Зарема | Монах — Зарема и Мария | Ревность. Смерть М. и Зар. | Бахчисарайский Ф.» (IV, 402).

План «Цыганов» (1824): «Старик | Дева | Алеко и Мариола | Утро. Медведь, селенье опустелое | Ревность | Признание | Убийство | Изгнание» (IV, 453).

План «Тазита» (второй) (1829—1830): «1 Похороны | 2 Черкес христианин | 3 Купец | 4 Раб | 5 Убийца | 6 Изгнание | 7 Любовь | 8 Сватовство | 9 Отказ | 10 Миссионер | 11 Война | 12 Сражение | 13 Смерть | 14 Эпилог» (V, 336).

План «Метели» (1830): «Помещик и помещица, дочь их, бедный помещ. Сватается, отказ — Увозит ее — Мятель — едет мимо — останавливается?», барышня больна — Он едет с отчаяния в армию. Убит. Мать и отец умирают. Она помещ. За нею сватаются. Она мнется?». Полковник приезжает, объяснение» (VIII, 623; план написан за три дня до самой повести).

План «Романа на Кавказских водах» (1831?): «[Кавказские воды. Семья русская Якубович] приезжает. Якубович хочет жениться. Якубович — *impatronisé*. *Arrivée du véritable [amant] — les femmes enchantées de lui. Soirées* ³² в Калмыцкой кибитке — Встреча — изъяснение — поединок — Якубович не дерется — условие. Он скрывается. — Толки, забавы, гулянья — Нападение черкесов, *enlèvement* ³³ — [Москва. Приезд Якубовича в Москву]» (VIII, 964 и сл.). Позже, по обыкновению 30-х годов, были более подробные разработки этого плана. Разумеется, он имеет мало общего с биографией реального Якубовича.

Взглянув на приведенные здесь наброски, мы не можем не признать крайне маловероятным, чтобы Пушкин когда-либо мог без плана приступить к важному труду. Ясны и общие, основные приемы, какими пользовался он, набрасывая такой план: конспективно отмечались основные гочки сюжета, связанные с двумя-тремя персонажами, прежде всего с протагонистами.

Очень важно, что начиная с определенного периода для протагонистов, если это допускал сюжет, по возможности избирались образцы из числа реальных лиц (живых или хорошо документированных исторических).³⁴ Отметим, что для всех пушкинских планов безусловно характерно, что живые люди или исторические либо книжные персонажи, вводимые в план для обозначения протагонистов, представляли собой не

³¹ Данный план поэмы — не первый, а составлен уже в ходе композиционной перестройки поэмы. В принципе, однако, это для нас не меняет дела, так как речь идет об общей типологии пушкинских планов.

³² Якубович-покровительствуемый. Прибытие подлинного [возлюбленного] — женщины от него без ума. Вечерние приемы... (*франц.*).

³³ Похищение (*франц.*).

³⁴ Ср. план драматического замысла 1821 г., где персонажи условно обозначены именами живых петербургских актеров соответствующих амплуа. План то и дело прерывается более подробной наметкой некоторых диалогов, но в целом и он носит характер перечня сюжетных перипетий, привязанных к определенным именам.

«прототипы», т. е. как бы натурщиков, с которых якобы «списывались» герои произведения, а «опорные образцы», зримых представителей данного типажа, наглядные доказательства его жизненности.³⁵ Даже реальные исторические «прототипы» (Шванвич — Швабрин, Островский — Дубровский) фактически были для Пушкина лишь такими живыми доказательствами достоверности типажа.

В приведенных выше планах больше живых «опорных образцов», чем кажется с первого взгляда. Если исключить «Гавриилиаду» и «Бахчисарайский фонтан», где их не могло быть по характеру сюжета, они есть почти всюду, начиная с «Кавказского пленника» (1820): здесь это А. Н. Раевский — он, правда, не назван в самом плане, но это видно из других источников;³⁶ в «поэме о гетеристах» герои названы, в «Романе на Кавказских водах» тоже, в «Цыганах» образцом Земфиры была реальная цыганка Земфира³⁷ (и то же, вероятно, верно и в отношении Мариулы), а прототип Алеко — это, прежде всего, сам Пушкин.³⁸ Можно было бы добавить и «Братьев разбойников», где живым образцом послужили реально существовавшие братья Засорины. Кто был «опорным образцом» для героев «Метели» — неизвестно, но для одновременного с ней «Выстрела», план которого не сохранился, можно считать вероятным, что ими были некто Зубов (граф) и сам Пушкин (Сильвио).³⁹ То же встречаем в «Дубровском», в «Капитанской дочке», в «Русском Пеламе», в «Les deux danseuses».

План «Онегина» (не позже 1823 г.), несомненно, был похож на приведенные нами; надо полагать, что в нем (на что намекал и сам автор) были «опорные образцы». Не забудем, что «Онегин» был посвящен той же проблеме современного молодого человека, которая была намечена в не удовлетворившем Пушкина «Кавказском пленнике», являясь как бы его развитием по-новому, другими средствами.

Итак, есть основание думать, что между 1820 и 1823 гг. был написан и продуман план большой поэмы, затем переосмысленной как роман в стихах, и что в этот план — скорее всего под условными именами типажей-образцов — были введены по меньшей мере главные протагонисты, без которых не могло быть и самого романа: умный, но пустой повеса-скептик, терпящий поражение по ходу фабулы, и женщина, обнаруживающая высокие качества души, ум и силу воли. Вероятно, был введен (видимо, без имени) и молодой поэт, вокруг судьбы которого возникал конфликт. Другие персонажи могли быть введены или нет — они были важны для деталей развития фабулы, но не для основного сюжетного конфликта.

Мы знаем по другим, позднейшим произведениям Пушкина, что в ходе работы герой постепенно отдалялся от исходного образца: меня-

³⁵ Причина того, что Пушкин нуждался в таких наглядных «образцах» для своих героев, заключается, может быть, и в характере его зрительной памяти: человек, который мог через много лет безошибочно нарисовать запомнившееся лицо, мог нуждаться в зрительном образе как опорной точке для творчества.

³⁶ На полях рукописи поэмы (в группе с Черкесом, поэтому не как случайная маргинальная зарисовка) Пушкиным изображен Пленник с лицом А. Н. Раевского (ср. портреты А. Н., Ек. Н., Ел. Н., М. Н., Н. Н. (младшего) Раевских и (только линейной профилем) Н. Н. Раевского, а также самого Пушкина и, по-видимому, врача семьи Раевских в конце той же рукописи). Судя по письму к В. П. Горчакову от октября 1822 г., Пушкин видел в Пленнике и самого себя (см. об этом: Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 393—397), а в письме к Вяземскому от 6 февраля 1823 г. он указывал на характерологическое сходство Пленника с П. Я. Чаадаевым.

³⁷ См. письмо К. А. Ралли к Пушкину: Цявловский и М. А. Летопись жизни и творчества Пушкина, т. I, М., 1951, с. 400.

³⁸ Алеко — местное уменьшительное от имени Александр. Разумеется, от Пушкина — только образ горожанина, пришедшего в табор.

³⁹ См. об этом: Цявловский и М. А. Летопись жизни и творчества Пушкина, т. I, с. 342.

лись внешность, жизненный фон, судьба, мог вводиться новый исходный образец, переосмысливаться первоначальный, даже на позднем этапе замысла.⁴⁰ Но сами образцы в начале работы были у Пушкина всегда. В «Онегине» это прямо отмечено им самим: «А та, с которой образован Татьяна милый идеал...» (гл. 8, строфа LI). Эти образцы были заложены в плане, но чтобы реконструировать план «Онегина», нужно извлечь для этого материал из самого романа.

Пушкин подставлял в свой план, для сокращения, имя известного лица, обладавшего нужными чертами. Но чтобы определить этот образец, мы сами должны сформулировать, каковы должны были быть минимальные черты личностного и общественного типа каждого из протагонистов, для того чтобы этот роман мог состояться. В дальнейшем мы покажем, что, несмотря на существенные сюжетные изменения, вносившиеся Пушкиным по ходу работы, основные черты первоначального замысла сохранялись вплоть до черновиков 6-й главы и даже дольше. Для верности в той словесной характеристике, которую мы дадим героям и которая для Пушкина лаконично заменялась в плане одними именами условных «опорных образцов», мы будем пользоваться материалом глав 1—6. Но так как принципиальное решение романного конфликта, несомненно, тоже должно было присутствовать уже в первоначальном плане (ибо и без него не было бы этого романа), мы вправе для характеристики героини привлечь и те черты, которые полностью проявляются лишь в развязке.

Итак, не зная еще имен, которыми Пушкин мог назвать своих протагонистов в плане, попробуем реконструировать их портреты и определить «опорные образцы».

Герой. Тип светского молодого человека, ведущего обычную для своей среды распущенную жизнь, поверхностно «просвещенного», умного и потому чуждого дворянской и иной «толпе», однако и политические идеалы своих передовых современников разделяющего лишь поверхностно и скептически; и при всем том зависимого от моды и от текущего общественного мнения той же «толпы». Кроме общих черт пушкинскому герою приданы некоторые конкретизирующие личные особенности. Поскольку они вводятся с первых строк первого черновика, постольку вероятно, что и они были намечены уже на стадии плана: принадлежность к петербургскому свету, положение неслужащего дворянина, мимо которого (хотя он ровесник А. Н. Раевского и Пети Ростова) прошла война 1812 г. (это, очевидно, намеренно так задумано в связи с тем, что действие романа, по крайней мере по первоначальному замыслу, должно было развиваться в сфере личной жизни);⁴¹ дружба с интереснейшими людьми 10-х годов (Чаадаевым, Кавериним, Пушкиным); начитанность на уровне современной политической и литературной мысли; насмешки над поэзией,⁴² отсутствие интереса к другой литературе, кроме модных новинок конца 10-х годов (Байрона, Констана, Мэтьюрина, пожалуй, Скотта); ирония, язвительность в духе Адольфа; отсут-

⁴⁰ См.: Левкович Я. Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., 1969, с. 189—191; Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки». — Русская литература, 1970, № 2, с. 96—99.

⁴¹ Военная служба воспринималась как форма общественного служения (Лотман Ю. М. Комментарий, с. 50), оправдывавшего самое существование дворянского сословия, Онегин же задуман как крайний индивидуалист.

⁴² См. главу 1, строфы VI—VII и черновые варианты к главе 2, строфа XVIa (VI, 279). Тут же неожиданные строки «Мне было грустно, тяжело, больно», перенесенные в черновые варианты стихотворения «Демон». Несмотря на протест Пушкина (при жизни его не опубликованный), его современники, видимо, справедливо относили эти стихи к А. Н. Раевскому. Ср. о его «хохоте» над «Кавказским пленником» в «Опровержении на критике» (XI, 145).

ствие материальной корысти (гл. 1, строфа LI; гл. 2, строфа IV). Авторская характеристика — «полурусский».⁴³

Для отождествления «опорного образца» нужно, чтобы данное лицо входило в круг близких знакомых поэта не позже 1822 г. С первого взгляда кандидатура Александра Николаевича Раевского, казалось бы, почти неизбежна. Она подтверждается тем, что тип Онегина, как уже давно замечено, является развитием типа Кавказского пленника, «опорным образцом» для которого был прежде всего А. Н. Раевский; вероятно, на него же намекает Пушкин в упоминавшемся выше письме к Н. Б. Голицыну.⁴⁴ Совпадает А. Н. Раевский с Онегиным и по возрасту (26 лет в 1821 г.). Сличая одну за другой характерологические черты тех близких друзей и приятелей Пушкина, о которых мы знаем что-либо определенное, мы ни у кого не обнаруживаем столь полного сходства с чертами героя романа, как у А. Н. Раевского.⁴⁵ Различие — видимо, обусловленное принципиальными замыслами Пушкина, — в том, что Онегин не был в военной службе.

Тот же образ начал жить самостоятельной жизнью уже в «Кавказском пленнике» и теперь продолжал ее в новом романе. Можно было бы сказать, что «опорным образцом» для Евгения Онегина был уже не А. Н. Раевский, а литературный герой «Кавказского пленника», как Пелам для «Русского Пелама», и т. п. Доказательством того, что Пушкин, когда стал реально писать роман, уже переставал видеть в Онегине Раевского, служит отсутствие следов дальнейшего развития отношений между Пушкиным и Раевским (после 1822 г.) в образе и судьбе Онегина. Да, вероятно, и с самого начала Пушкин имел в виду не одно лицо: скушающих скептиков, похожих на Онегина, в свете, очевидно, было достаточно. Но не потому ли Онегину приданы и некоторые черты самого Пушкина, что нужен был человек не служивший; служба же Пушкина в Петербурге была фиктивной. К собственным пушкинским чертам относится в 1-й главе образ жизни героя; черновые строфы XVIIб — в во 2-й главе (VI, 281), посвященные страсти Пушкина к карточной игре, были в беловике (VI, 563) одно время переадресованы Онегину. И такое родство между героем и поэтом — общая черта для романа «Евгений Онегин» и его предшественника, «Кавказского пленника».

Героиня. Тип женщины сильных и неподдельных страстей, человека думающего. Лишь в конце романа мы узнаем, что она обладает сильной волей и умеет обуздывать страсти по велению долга, но мы вправе считать, что эта черта должна была быть предназначена героине с самого начала, иначе трудно представить себе, как мог бы получиться именно данный, а не какой-то другой роман. Б. С. Мейлах правильно подчеркивает целеустремленность поэта от плана и до конца его воплощения как наиболее характерную черту пушкинского творчества. Конкретизирующие особенности: «уездная барышня», задумчивая, застенчивая; читает, говорит и пишет по-французски; однако характеристика ее — «русская душой». Так как сам Пушкин писал, что у Татьяны был прототип, то исследователи, естественно, его искали. «Опорным образцом» для героини должна была быть хорошо знакомая Пушкину женщина выдающегося характера, но, конечно, не из тех, с кем он был близок. Мысль исследователей обращалась к семейству Раевских. Все сестры

⁴³ См. черновик главы 7, строфа LV (VI, 462). В печатном тексте так охарактеризован Ленский (гл. 2, строфа XII), но мотивировка другая (Ленский приехал из Германии, а Онегин не бывал за границей, и характеристика лишь указывает на импортность его масок и противопоставляет его Татьяне).

⁴⁴ «Как я завидую прекрасному климату вашего Крыма <...> Это колыбель моего „Онегина“; вы, конечно, узнали бы некоторых персонажей» (XVI, 184; оригинал по-французски).

⁴⁵ О Мельмоте как маске А. Н. Раевского см. черновик письма к нему от 15—22 октября 1823 г. (XIII, 71).

Раевские были женщинами незаурядными и обладали сильной волей и чувством долга, но они не были «уездными барышнями», да и по многим другим причинам никто из них не подходит к Татьяне 2—6-й глав. Еще менее возможно, чтобы Татьяна была «списана» с тригорских барышень, если говорить о Тригорском 1824—1826 гг. Ольга и Татьяна были обрисованы поэтом в Одессе. Откуда же в жизни Пушкина еще до Одессы взялся опыт знакомства с «уездными барышнями»? Ответ: из поездки в Михайловское в июле—августе 1817 г.

Но в это время молодым Вульфам-Осиповым было 8—12 лет; в поле зрения Пушкина могла быть только Анна Николаевна Вульф, но трудно найти женщину, характерологически менее похожую на Татьяну Ларину. Анна дружила с сестрой Пушкина Ольгой. Здесь-то, в «уездной» обстановке, Пушкин впервые ближе узнал свою сестру, задумчивую любительницу одиноких прогулок и французских книжек, бледную и черноглазую, постарше Татьяны Лариной. С семьей Пушкин побывал в Михайловском снова летом 1819 г. (там тогда умер его маленький брат). В 1821—1822 гг. Пушкину было известно о какой-то безнадежной любви его сестры. Позже она дружила с Вяземским и была близка литературному окружению брата.

Положительный образ женщины, конечно, не случайно проходит через почти все творчество Пушкина. Бесполезно подыскивать ему литературные прототипы, если бы поэт не видел им соответствий в русской действительности. Надо полагать, что «опорным образцом» его самой излюбленной героини должна была быть реальная женщина, совершенно по-особому любимая и уважаемая им. Между тем наблюдательная и хорошо знавшая Пушкина А. П. Керн говорит про него: «Я думаю, он никого истинно не любил, кроме няни своей и потом сестры».⁴⁶ Так как Арина Родионовна в «образцы» героини «Онегина» не годится, есть смысл приглядеться к О. С. Пушкиной.

Что же могут поведать нам о несохранившемся плане романа его черновики? Главы 1 и 2 писались впервые начерно в одной и той же кишиневской тетради (ПД № 834), первая — с мая, вторая — с октября—ноября 1823 г. Читая эту рукопись, мы как бы присутствуем при создании романа и, что особенно интересно, при рождении героев, как тех, которые, вероятно, значились в плане, так и тех, которые там значиться не могли.

Нам не известно, был ли в плане главный герой назван именем живого «опорного образца» (в «Кавказском пленнике» его предшественник и в плане был безымянен). Черновик не имеет вообще никакого заглавия, только дату. На второй странице рукописи в строфе III главы 1 (стих 5) герой впервые назван по имени «Евгением», и у конца той же строфы, на поле, Пушкин, как уже упоминалось, написал: «Евгений Онегин, поэма в <...>», — как видно, именно тут придумалось название; и на той же странице, в следующей строфе, IV, Пушкин, переправляя первоначальный черновик 2-го стиха: «[Приблизилась] Пришла — пора», вставил слово «Онегину» вместо тире — знака пропуска, а ниже, в стихе «Вот наш Евгений на свободе», исправил «Евгений» на «Онегин». Так — видимо, впервые — появился Евгений Онегин — неясно, сначала ли в наброске заглавия, или заглавие возникло под влиянием правки строфы IV (VI, 215—216).

Ленского в плане и в замыслах не существовало — по крайней мере под этим именем. Он является в романе только рычагом драматического конфликта. Таким подчиненным персонажам Пушкин не обязательно давал реальный «опорный образец», и скорее всего в предполагаемом плане стояло просто «Поэт» (ср. «Монах», «Старик»). Но вот в октябре 1823 г.

⁴⁶ Керн (Маркова-Виноградская) А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974, с. 93.

1-я глава кончена, начата 2-я глава, и Пушкин приступает к ее строфе VI (VI, 267): «В числе соседей благородных Один» — строка оборвана. Это будущий Ленский. Но он еще не Ленский и не приехал из Германии, а просто живет тут, недалеко от имения Онегина. Текст зачеркивается. Новый текст: «С Онегиным [в одну же пору] одной порою» — и эта строка вся зачеркнута. «В свою деревню в *пропуск* пору Другой помещик [молодой] [прискакал] Владимир Холмской». Тут же исправлено на «Владимир Ленской» — вот где впервые появляется это имя.⁴⁷ Затем «Владимир Ленской» тоже зачеркивается, и Пушкин начинает упорно трудиться над строками, которые позже вылились в знакомые: «И столь же строгому разбору В соседстве повод подавал»; и далее уже без помарок: «По имени Владимир Ленской, Душою школьник геттингенской, Крикун, мятежник и поэт» и т. д.

Вскоре (не позже первых чисел декабря 1823 г.) мы можем присутствовать при том, как рождаются образы Ольги и Татьяны (в таком порядке).

Некоторые пушкинские рукописи с трудом поддаются расшифровке по слоям правки, но в черновиках 1-й и 2-й глав по большей части виден полный текст первоначального наброска каждой строфы, который сам по себе представляет большой интерес. К сожалению, это не так легко показать по публикации черновиков. Отнюдь не претендуя на создание некоего лучшего прецедента, чем данный нам академическим изданием, над которым ломали голову лучшие текстологи России, и прежде всего такой ученый, как Б. В. Томашевский, я лишь для данного конкретного случая (вряд ли это возможно во многих других) хочу показать читателю возникновение интересующих нас здесь строф, начиная не с верхнего слоя правки, а с первого наброска. В отступление от общепринятых текстологических правил издания пушкинских черновиков нам хотелось по возможности передать самую манеру и темп письма, ускорение, стяжение, замедление, знаки сокращения, если можно — даже самый ход исправлений. В рукописи, например, видно, где иссякали чернила на перо и его приходилось снова макать в чернильницу.

Ольга в черновике (ПД № 834, л. 34 и сл.; VI, 285 и сл.), как и в известном нам тексте, вводилась во 2-й главе строфой XXI — «Чуть отрок, Ольгою плененный», а затем строфой XXII в варианте «Вот юность! Ольга [подарила Ему любви первый] сон»; но после последней строки «Замену тусклых фонарей» идут строфы XXIIa, XXIIб и XXIIг, из которых первые две не сохранились в окончательном тексте. Эти-то строфы мне и хочется показать в ходе их возникновения. Звездочки означают моменты обмакивания пера в чернильницу.

Первый набросок строфы XXIIa (первый слой правки дан курсивом):

[Но] кто-жъ та была, которой очи
 Онъ, безъискуства, привлекалъ[, об]
 Которой онъ идни иночи *
 И думы сердца посвящалъ —
 [Со] ребенок, дочь [*нрзб*] — сосѣдей бѣдных
 Вдали связей [Вд] связей *вредных*⁴⁸
 Одна весела

⁴⁷ Как известно, П. А. Плетнев решительно утверждал, что прототипом Ленского был Кюхельбекер. Пушкин легко дал второстепенному герою романтическую внешность, оставив ему немало душевных черт Кюхельбекера (см.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 273—290), но внес и немало других черт (см.: Лотман Ю. М. Комментарий, с. 175—195). Ниже мы увидим, что он не смог применить прием изменения внешности к главной героине. Заметим, что и фамилия «Ленский», и фамилия «Онегин» уже встречались раньше как наименования литературных героев. Любопытно, что «Евгений» было традиционным именем отрицательного героя (см. там же, с. 113—115), а «Холмский» — именем «архаиста», героя напумевшей комедии Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды».

⁴⁸ Описка в последнем слове.

Въ глазахъ родителей [она цвѣла] ⁴⁹
Цвѣла какъ ландышь потаенный —
 Не знаемый въ травѣ глухой
 Ни мотыльками ни пчелою —, *
 И въnochъ ивъ утро окропленной
 Рососою неба

солнечнымъ <!> лучомъ —
 быть можетъ рано обреченной

Размаху гибельной косы
 [Иль червь] [Минутной] ⁵⁰

Итак, во-первых, нет никаких указаний на то, что Ольга имела сестру; во-вторых, несмотря на некоторую стилизацию строфы под тон Ленского, нельзя не заметить, что Ольге здесь предназначены совершенно иная роль и судьба, чем в окончательном варианте. В романах XVIII—начала XIX в. для героини предусматривалось только два выхода из сюжета: либо счастливый брак, либо ранняя романтическая смерть.⁵¹ Пушкин же, по справедливому замечанию Томашевского,⁵² в 1823 г. «не освободился еще в полной мере от романтического сознания», и нет оснований думать, что он уже был готов порвать с композиционными канонами, соблюдавшимися его современниками. Очевидно, к концу XXIIа строфы 2-й главы Ольга еще была главной героиней.⁵³ Интересен традиционный мотив бедности героини.

Следующая строфа, XXIб, начата твердым и размашистым почерком, которого, однако, хватило только на самые первые строки. Далее идет долгая и кропотливая работа (для удобства даю несколько упрощенную транскрипцию):

«Ни [Mistress] дура Английской породы Ни своенравная [Мадам] Мамзель [Наставница <пробел> моды] [Благодаря уставам моды] [Не портили [ее] даров природы] [Наставница ее] [Качала няня колыбель] (В России по уставам [моды] Необходимые досель) [Не стали портить] [Не воспитали] Не баловали Ольги милой Фадеевна рукою — (*добавлено*: хилой) Ее качала колыбель [Потом [стлала ее] уже стлала] [И детскую стлала постель] Стлала ей детскую постель [Читать молитвы научила] Помилуй мя читать учила [И сказку говорила ей] [Чесала золото кудрей] Гуляла с нею, средь ночей Бову рассказывала <ей> [Она ж] [Потом] [И всё ж] Она ж за Ольгою ходила По утру наливала чай И баловала невзначай».

Даже няня оказывается няней Ольги, а не Татьяны, — очевидно, потому, что Ольга до этих пор и была героиней. Заметим, что отсутствие гувернантки указывает на то, что Пушкин и в этой строфе продолжает линию «соседей бедных».

Мы только что упомянули, что черновик в тетради ПД № 834 — самый ранний текст 2-й главы. Ольга к этому времени успела прожить в романе — и пробыть главной героиней — всего на протяжении четырех строф, т. е. день или два. Когда же и где было задумано сделать ее главной героиней? Ответ: в плане. И не в том дело, что в плане из двух сестер главная, которая потом была названа Татьяной, еще носила

⁴⁹ В правке вычеркивание отменено.

⁵⁰ Относятся ли вычеркивания последней строки, а также и сам ее текст к первоначальному наброску или же к первому слою правки — неясно. В конце первого слоя правки чернила на исходе.

⁵¹ Эта мысль принадлежит не Ленскому — зачем бы он стал думать о ранней смерти Ольги? — а, скорее, автору, который только один и мог знать к этому моменту, какая судьба ожидает Ольгу.

⁵² Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2. Материалы к монографии (1824—1837). М., 1961, с. 94.

⁵³ В. Лакшин заметил, что, судя по черновику письма Татьяны («Предвижу мой конец <недальной> — VI, 314) и ее гаданию (см. 29-е примечание Пушкина: VI, 193), она, по раннему замыслу Пушкина, должна была погибнуть (Лакшин В. Движение «свободного романа». — Литературное обозрение, 1979, № 6, с. 20). Этот мотив, очевидно, унаследован ею от «Ольги I».

имя Ольги, а в том, что именно Ольга, предмет любви Ленского, и должна была быть главной героиней, а другой сестры вообще не существовало, поскольку она не имела никакой функции. Но если Ольга, как главная героиня, была уже в плане, то это имя можно рассматривать как имя реального человека — «опорного образца», ибо, как мы знаем, именно такие имена Пушкин вводил в планы своих произведений, взятых из действительной жизни. Этим реальным лицом могла быть Ольга Пушкина, сестра поэта, так же как и няня Ольги имеет образцом Арину Родионовну Яковлеву, няню именно Ольги Пушкиной, хотя и поэт называл ее няней.⁵⁴

Однако, продолжая обрисовывать Ольгу («Ольгу I»), Пушкин дает ей портрет, непохожий на его сестру, в традиционно-романтическом роде (золотые кудри промелькнули уже в строфе XXIIб). Тем же легким, беглым почерком, каким он набросал строфу XXIIа («Кто ж та была, которой очи...»), Пушкин, снова обмакнув перо, выписывает, пока не высохли чернила, начало строфы XXIII (VI, 288):

* Всегда тиха, всегда послушна
 Всегда [как утро] [беспечна] как утро простодушна
 Как поцелуй — мила
 Улыбка, очи голубые <?>
 И кудри льняные
 Движенья <два слова густо вычеркнуты>
 Все походило <нрзб.> наро [на романъ]
 Прочитанный *

В этом месте, опять обмакнув в чернильницу высохшее перо, Пушкин начал править написанное: «Как первый поцелуй — мила», «Как поцелуй любви мила, Глаза как небо голубые Улыбка локоны льняные Движенья [нежный <?>] звонкий голосок». Но тривиальная романтическая блондинка явно не давалась его перу: слишком все и впрямь походило на «прочитанный роман». Начинается трудная работа — Пушкин горючливо перемарывает и снова перемарывает стих за стихом; постепенно мы видим, как складываются строки: «... но любой роман Откройте — и найдете верно Ее портрет — он очень мил <...> Но надоел он мне безмерно».

Правка строфы XXIII отличается от правки строфы XXIIб (о няне): как и там, почерк и здесь более мелкий, но он как бы летящий; отдельные буквы не стянуты, а вытянуты почти в линию. И точно таким же почерком нанесен второй слой правки строфы XXIIа — «Кто ж та была». Я думаю, что не ошибаюсь, считая второй слой правки строфы XXIIа одновременным с большой правкой строфы XXIII. Теперь впервые Ольга — меньшая дочь — соседей бедных». Но строфа осталась недоделанной: от замысла гибели Ольги поэт еще не отказался, и над ее судьбой еще предстояло думать, перебирая разные варианты. Конец строфы XXIIа был оставлен до беловика, где она была сначала выписана полностью, потом переделывалась, затем, вместе с XXIIб, была вычеркнута.

Вернувшись к строфе XXIII, Пушкин дошел до окончательного суждения о портрете Ольги-блондинки («надоел он мне безмерно») и затем, опять уверенной рукой, дописал строфу до конца: «[...] [Я] И новый карандаш беру Чтоб описать ее сестру» — и начал следующую: «Ее сестра звалась... Наташа».

Наташа? Да, да, Наташа. Татьяны не было вовсе. И в плане не было. Протагонистами были Евгений и Ольга, и их конфликт должен был, оче-

⁵⁴ См.: Черевский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 499 и сл. Конечно, нельзя утверждать, что «образцом» для героини явилась только одна Ольга Сергеевна и что Пушкин отчасти не учитывал большой литературной традиции, стоявшей за именем «Ольга» (см.: Лотман Ю. М. Комментарий, с. 176—198).

видно, завязаться из-за ревности Поэта (Ленского), а роман, надо думать, кончился бы смертью Ольги, отвергающей Евгения как убийцу своего, хотя и нелюбимого, жениха. На наших глазах у тривиально-романтической Ольги возникла нетривиальная сестра Наташа. Для молодого Пушкина «Наталья» — еще характерное имя горничных и субреток.⁵⁵ По-видимому, имя требовалось простонародное (отсюда отточие, подчеркивающее неожиданность имени): эта говорящая по-французски (и, следовательно, имевшая «мамзель») уездная барышня будет представлять в романе положительные черты русского народного характера. С ходу, не обмакивая вновь пера, Пушкин пишет: «Мне жаль, что именем таким Страницы нашего романа *«пробел»* освятим» (строфа XXIV — ПД № 834, л. 35; VI, 298). Однако имя «Наталья» к тому времени уже привилось в литературе. Нужно было что-то более приметное. Да и рифма, видимо, не приходила. Пушкин поднял перо, чтобы вычеркнуть «Наташа» и написать «Татьяна».⁵⁶ Так впервые появилась наша и Пушкина любимая героиня; затем началась последовательная, слово за словом, правка начального четверостишия, прежде чем написан был конец строфы.

Перестройка с одной героини на другую шла постепенно и по разным линиям.⁵⁷ И хотя «опорный образец» был для Пушкина прежде всего об-

⁵⁵ Ср. стихотворения «К Наталье» (1813), «К Наташе» (1814), «Кокетке» (1821).

⁵⁶ Заметим, что отточие перед именем внесено очень мелко — видимо, вертикально поставленным кончиком пера, и поэтому нельзя сказать уверенно, относится ли оно к имени «Наташа» или к поправке «Татьяна», которую в таком случае надо относить к самому моменту написания еще первой строки. Однако кажется, что строки «Мне жаль, что именем таким Страницы моего романа» написаны одновременно со словом «Наташа».

⁵⁷ Нельзя представлять себе дело таким образом, что с появлением сестры Ольга была тотчас низведена до второстепенной роли. По-видимому, соотношение между сестрами определилось не сразу, и от намеченной первоначальной линии Ольги Пушкин отказался не вдруг. Эти колебания оставили мало следов, но все же сохранилось кое-что, позволяющее предполагать, что они были. Во-первых, введя Татьяну, Пушкин тут же начинает рисовать образ девушки более образованной, чем могла быть «дочь соседей бедных», воспитывавшаяся одной няней и не имевшая гувернантки: уже в черновике строфы XXIX (ПД № 834, л. 79 об.; VI, 292) он дает ей читать Ричардсона, и тут же — для характеристики обстановки, в которой она росла, — вдруг переходит к Лариной-матери: Ричардсон унаследован от нее; мы узнаем, что родственницей матери была княжна, поклонником — гвардеец, а отец был «прямо русский барин» — бедность явно идет на нет. В беловике Татьяна уже читает Шатобриана и Руссо — вероятно, по-французски (VI, 568). Тем не менее, «соседи бедные» еще и здесь сохраняются в строфе XX (в черновике строфа XXIIa—VI, 287). Затем Пушкин зачеркивает эту строфу, вместе с «соседями бедными» и «гибельной косой», и в следующей строфе (о няне) начинает переправлять «Ольгу» на «Татьяну» и, мало того, переделывает конец следующим образом: «Чесала шелк ее кудрей [Читать молитвы] [И чаем] по утрам пошла Да раздевала ввечеру Ее (Татьяну, — И. Д.) да старшую сестру» (VI, 567). Таким образом, Ольга из меньшей временно превратилась в старшую. Это связано с еще одним вариантом, не вошедшим в академическое издание. Его сообщил С. А. Соболевский П. И. Баргенову, и он был опубликован в «Современнике» (1856, № VII, с. 11). Речь идет о строфе XVIIb черновика той же 2-й главы (VI, 281), или XXIII строфе беловика (VI, 563), где говорится о страсти Пушкина к картам. В беловике начата правка, и вместо: «Страсть к банку <...> Ни Феб, ни слава (в черновике: дружба), ни пиры Не отвлекли б в минувши годы Меня от карточной игры» — написано: «О двойка! <...> Ни Феб, ни дамы, ни пиры Онегина в минувши годы Не отвлекли бы от игры». Отрывок Соболевского является развитием этой же правки, только слово «дамы» заменено на «Ольга». Высказывалось предположение, будто в «Ольге» этого отрывка нужно видеть Ольгу Массон, дюжинную петербургскую куртизанку 1819 г. Это заставляло бы допустить, что Пушкин ввел двух дам по имени Ольга в одну и ту же главу романа. Вряд ли это вероятно, поэтому остается признать, что речь идет об Ольге Лариной и что Пушкин обдумывал вариант, по которому знакомство Онегина с Ольгой и начало их романа должны были быть отнесены еще к Петербургу — не оттого ли Ольга и сделалась «старшей сестрой»? Все эти переделки не были доведены до конца, и второй беловик 2-й главы был уже очень близок к окончательному тексту; и строфа о картах, и строфа о «гибельной косе», и строфа о няне выпали из него.

разцом характерологическим, но, может быть, известную роль в решении «уволить» «Ольгу I» с ампула главной героини в данном случае играло то, что ее портрет, нарисованный Пушкиным, не вязался со зрительным образом отправного «прототипа»: Ольга Пушкина не была розовой и золотистой блондинкой. Уже в первой строфе черновика после метаморфозы «Наташа — Татьяна» (гл. 2, строфа XXV; VI, 290) мы читаем: «Вы можете друзья мои Себе ее [Ее лицо] представить сами Но только с черными очами» — именно эта примета обязательна. Но не поэтому, становясь главной героиней, Татьяна унаследовала Ольгу Пушкину как «опорный образец», а потому, что характерологически Ольга Сергеевна была гораздо более похожа на Татьяну, чем на Ольгу (как «I», так и «II»).

Теперь постараемся установить, какие опорные моменты сюжета должны были находиться в плане?

В своем минимальном виде пушкинский план крупного произведения фиксирует протагонистов, которые уже сами по себе дают исходные моменты сюжета, например будущий замысел «Скупого рыцаря» в Михайловском: «Жид и сын. Граф» (VII, 303). Более развитые планы отмечают и ключевые точки сюжета и некоторых дополнительных персонажей, стоящих в этих точках. В зависимости от надобности в плане могло быть больше или меньше подробностей, но очень подробные планы, кроме как в поздний период и особенно для драматических произведений, редки. Развернутый план трудно восстановить. Но следы импровизации во 2-й главе свидетельствуют в пользу того, что план романа (или тогда еще поэмы) был только очень конспективный. Мы можем реконструировать, исходя из типологии пушкинских планов и пользуясь «пережитками» в черновиках, тот минимум имен, сюжетных узлов и конфликтов, без которых не было бы положено начало развитию этого сюжета вообще. Описание Онегина в петербургском свете, хотя и являлось «просто быстрым введением», было важно для характеристики героя и, возможно, предусматривалось планом. Особенно существенна была деревня, действительно появляющаяся с самого начала романа. Упоминание имени «опорного образца» героя в связи с деревней избавляло бы не только от необходимости перечислять в плане черты его характера (как это сделали мы выше), но само по себе уже разъясняло бы и суть надвигающегося конфликта. Можно реконструировать примерно такую информацию: <∪∪∪> (= Раевский? Евгений?) неслужащий, в петербургском свете. Приезд в деревню. Поэт, Ольга, дочь соседей, его невеста. Ольга влюблена в <∪∪∪∪>. Котильон. Дуэль.

Нельзя, конечно, утверждать, что план был составлен именно в этих словах, но ясно, что мы здесь привели моменты, которые должны были быть в плане непременно (кроме разве котильона). Дальнейшее реконструировать труднее. Там, где до нас сохранилось несколько планов («Русский Пелам», «Капитанская дочка», «Роман на Кавказских водах» и др.), видно, что последовательно планировавшиеся развязки обычно несколько расходились, хотя сохраняли определенное единство сюжета. Высказывалось мнение, что Онегин должен был соблазнить героиню, но, по моему мнению, это противоречит всей идее романа. Вероятнее, в плане сообщалось, что герой влюбляется в Ольгу, она его отвергает и умирает. Все это, разумеется, чисто гадательно. Была ли введена Одесса и встреча там героя с Пушкиным? Одно несомненно: моральное превосходство героини над героем должно было быть заложено в самом замысле, иначе мы имели бы перед собой не этот, а другой роман. Как видим, есть достаточные основания предполагать, что образ героя был задуман и выполнялся как сатирический, сниженный. Липш любовь героини несколько приподымает его к концу романа, но так ли это было и в замысле? Заметим, что по окончательном утверждении Татьяны в романе Ольга, после некоторого сопротивления, сходит на нет как героиня

и остается лишь пружиной для дуэльного конфликта, навеки разорвавшего связи героя (Онегина) с героиней (теперь Татьяной). Подводя впоследствии в Болдине итоги своему роману (26 сентября 1830 г. — VI, 532), Пушкин выделяет три главы для трех героев: Онегина, Ленского и Татьяны. Четырех никогда и не было: пока Ольга («I») была героиней, не было Татьяны; когда явилась Татьяна, Ольга («II») очень скоро была вытеснена на положение совсем второстепенного персонажа, ибо даже и Ленский был не более как движителем сюжетного конфликта между протагонистами.

Замысел романа как современного понимался Пушкиным в самом буквальном смысле: начало действия отстояло всего на четыре года от начала работы над романом, и герои как бы жили параллельно с автором и его друзьями, встречались с ними, беседовали, спорили, и сам Пушкин был одним из персонажей. Отсюда тщательно соблюдаемая календарная приуроченность событий романа.⁵⁸ Надо думать, что дуэль героев должна была произойти, как и в окончательном варианте романа, в 1821 г. (или уже в 1820 г.), развязка же — тогда, пока еще длился заданный в правописание исторический момент, скорее всего к году начала работы над романом (1823 г.): ведь никто не переносит действие в будущее — разве что романа утопического.

Известно, что Пушкин придавал исключительное значение симметричности композиции,⁵⁹ и в его больших произведениях всегда легко можно найти поворотный пункт. В первоначальном «Онегине» центром задуманного повествования представляется не дуэль, дающая лишь толчок развитию главного конфликта героя и героини, и, конечно, не бал у Лариных, а скрещение его и ее линий. В литературе вопроса встречается указание на вероятную связь конечной сцены романа, где героиня отвергает Онегина, с «Принцессой Клевской» мадам де Лафайет, где героиня решает остаться верной памяти умершего мужа. Если это так, то аналогия относится скорее к «Ольге I», как бы «вдове» Ленского, чем к позднейшей Татьяне. Но разрыв невесты убитого с убийцей, даже если она его любила, требовал в героине меньше трагической решимости, чем поступок Татьяны, осудившей Онегина не за дуэль — дуэль соответствовала правам эпохи, — а за недостойную слабость. Введение новой героини — Татьяны — и вызванное этим осложнение сюжета сначала не нарушали указанную выше симметрию композиции, ибо скрещение линий Онегина и Татьяны так или иначе происходило в 4-й главе (при получении Онегинных письма и объяснении); и это означает, что в тот момент (1824 г., первые месяцы в Михайловском) роман, вероятно, все еще мыслился в семи главах. После введения Татьяны сюжет должен был сравнительно мало отличаться от окончательного варианта. Однако

⁵⁸ Исходя из беглого указания Пушкина в его 17-м примечании к роману о том, что «в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193), Р. И. Иванов-Разумник восстановил полную хронологию романа (см.: Пушкин и н. [Соч.]. Под ред. С. А. Венгеров. Т. III. Пг., 1909, с. 208—209). Пушкин ошибся только в две недели, на который выпал Татьянин день в 1821 г. (четверг или суббота вместо среды) и допустил один явный анахронизм (упоминание испанского посла в 8-й главе, XVII строфе: в 1824 г. Россия не имела дипломатических отношений с Испанией). Мы не знаем, когда установился окончательный снежный покров в зиму 1820/21 г. в Псковской и Тверской губерниях, поэтому трудно говорить о том, что слова: «Снег выпал только в январе На третье в ночь» (гл. 5, строфа I) — не более как «художественная деталь», без реального значения. Нам представляется, что художественная роль «календаря» состоит в создании иллюзии реальности и соучастия с жизнью персонажей, и поэтому на него можно полагаться. Поиск ошибок в нем (В. Набоков) или отрицание самого его существования (И. М. Тойбин) не убеждают.

⁵⁹ Ср. его очень горячо, полемически высказанное принципиальное утверждение, что один план дантовского «Ада» «есть уже плод высокого гения» (XI, 41). См.: Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955, с. 101, 181, 189 и др.; Мейлах Б. С. Талант писателя... с. 103 и сл.

в течение некоторого времени в романе (как, надо думать, и в плане) не были задуманы ни сон Татьяны, ни именины, ни изучение Татьяной библиотеки Онегина: в черновике 4-й главы (по-видимому, от января 1825 г.) мать отправляла ее в Москву по зимнему следу сразу после объяснения с Онегиным и до дуэли.⁶⁰ «Одесские строфы», вошедшие позже в главу «Странствие» (от «Я жил тогда в Одессе пыльной» до «Лишь море Черное шумит»), тоже записаны вчерне еще в рукопись 4-й главы (тетрадь ПД № 835; начата в Михайловском с письма Татьяны).

Таков был первоначальный план стихотворного романа «Евгений Онегин», с теми поправками, которые возникли в ходе написания 2-й и 3-й глав и начала 4-й. Большая часть была написана в Одессе, часть в Михайловском (письмо Татьяны и разговор с няней, объяснение с Онегиным и намерение матери ехать с Таней в Москву, а также строфы о временах года, позже разработанные иначе и попавшие в другие места). Дальше в работе Пушкина был перерыв — он писал «Бориса Годунова», — и лишь 2 января 1826 г. он снова сел за ту же тетрадь ПД № 835, чтобы кончить по-новому 4-ю главу и начать 5-ю.

За это время произошли декабрьские события, но было совершенно неясно, как сложится жизнь при новом режиме. Ожидая обыска и ареста, Пушкин сжег многие свои бумаги, в том числе мог случайно погибнуть план «Онегина», быть может написанный на каком-нибудь обороте листа. Но пока жизнь ссыльного ни в чем не изменилась. Пушкин продолжал роман, развивая его замысел в прежних рамках.

Отъезд Татьяны в Москву зимой 1820/21 г. до дуэли все же осложнял композицию романа, особенно линию противопоставления Татьяны и Онегина, и затруднял сохранение симметричности построения, столь ценимой Пушкиным. Тема зимы, чуть затронутая уже было в 4-й главе, вероятно, навела Пушкина на мысль ввести в роман Татьянин день — именины представляли идеальную мизансцену для завязки темы дуэли (оскорбление должно было быть публичным, на дерзости с глазу на глаз Ленский так болезненно не реагировал, см. строфы IV и V главы 3).⁶¹ При этом можно было в момент трагического конфликта не терять из поля зрения главную героиню — Татьяну. В связи с Татьянинным днем появляется и тема гадания и сновидения.⁶² Все они предвещают дурное, и, возможно, героиня все еще была приговорена к ранней смерти. Вернувшись к роману 2 января 1826 г., Пушкин пишет конец 4-й и 5-ю главу, придавая им форму, очень близкую к окончательной.⁶³ Вслед за тем он сразу пишет и 6-ю главу — «Поединок». По-видимому, она фактически была закончена к 28 августа—3 сентября 1826 г., когда Николай I вызвал Пушкина в Москву.

⁶⁰ Строфы XXIV—XXIVд черновой рукописи ПД № 835, л. 52—54 об. (VI, 356 и сл.). Они следовали после: а) строфы XVII (от «Так проповедовал Евгений» до «Имеет сельская свобода» и т. д.); б) строфы XVIIa (вставленная не к месту иначе очиненным пером эпиграмма на псковских барышень); в) строфы XXIII («Что было следствием свиданья»). Наброски «одесских строф» внесены в ту же тетрадь позже, может быть, уже после декабрьских событий.

⁶¹ Выше мы предположили, что ссора из-за котильона была введена уже в плане. Тогда альтернативой для этой мизансцены был бы Ольгин день — 11 июля. Дуэль сразу после объяснения Онегина с героиней годилась для «Ольги I», но с введением Татьяны вызывала сюжетные осложнения, а если Татьяна должна была уехать зимой, но до дуэли, то поединок пришлось бы отложить еще на целый год, до следующего Ольгина дня.

⁶² Сон, вероятно, служил и для ретардации действия в связи с переносом срока дуэли. Подробно о нем см.: Лотман Ю. М. Комментарий, с. 265—276.

⁶³ В окончательном отдельном издании романа были выброшены блистательные начальные строфы 4-й главы (о женщинах) — может быть, потому, что в них мысли Онегина недостаточно отчетливо отделены от авторских и тем самым содержат некоторое принижение Татьяны. Эти строфы были напечатаны в «Московском вестнике» в 1827 г. и, думаю, должны публиковаться вместе с пушкинскими стихотворениями этого года.

3. Последекабрьский замысел романа в двенадцати главах

Осенью 1826 г. роман был почти кончен: ⁶⁴ оставалось свести Татьяну и Онегина в Петербурге или Москве для их окончательного объяснения. Поскольку дуэль была помещена в начало 1821 г., постольку романного времени вполне хватало бы на то, чтобы отнести развязку к уже минувшему теперь александровскому веку. Но это противоречило бы основной задаче — говорить о современных проблемах и нравах. «Осовременить» же роман значило теперь перенести продолжение действия в последекабрьский период: ведь он соотносился с календарем, и это, казалось бы, второстепенное обстоятельство имело немаловажное значение для дальнейшей истории замысла «Онегина».

И Пушкин решил не кончать роман так, как было задумано, а продолжать его. В 1828 г. 6-я глава вышла с пометой «Конец первой части». А это, учитывая дантовскую склонность Пушкина к числовой симметрии, безусловно значило, что в 1826—1828 гг. он задумал написать вторую часть из еще шести глав. При соотношении с календарем это должно было завести действие романа в николаевскую эпоху — вероятно, до 1828 г.

Вывод этот неизбежен, но не может не вызвать недоумения. Заводить действие за декабрь, обойдя полным молчанием влияние декабрьских событий на мир Онегина и Татьяны, было невозможно. Можно ли было коснуться декабрьских событий, пусть обиняком, и надеяться напечатать весь роман в сравнительно обозримом будущем? Как ни странно, было можно.

Декабрьское восстание было подавлено и ушло в прошлое, а в Петербурге не без некоторых оснований представлялось, что конец царствования Александра был при всем том периодом более мрачной реакции, чем начальные годы правления Николая I: это было время Аракчеева, Рунича и Магницкого, архимандрита Фотия. Новая метла, именно потому что новая, вымела много старого сора; было и немало новых обещаний. И опять, как когда-то в Одессе, Пушкина охватило настроение радостного оптимизма. В течение 1826—1829 гг. Николай действительно предпринял ряд политических шагов, которые позволяли надеяться на установление в стране законности и правопорядка. Были устранины, высланы, отданы под суд наиболее одиозные деятели эпохи аракчеевщины, начата подготовка к составлению свода законов, официально обещано обращать внимание на справедливые желания и жалобы населения, рассматривались проекты ограничения крепостного права; никто из родных и близких осужденных декабристов не пострадал ни в малой мере. Ряд событий, а также действия Николая вплоть до 1829 г. заставляли думать о близости более либерального времени.

Проницательный, во многом государственно мыслявший Пушкин по свойственному ему оптимизму и простодушию (недаром его «неподкупный голос» был «эхом русского народа») в 20-х годах ложно оценил перспективы николаевского правления. «Стансы» царю были выражением искренних надежд и прямым результатом разговора с царем; как дано понять в них Пушкиным, себе он отводил роль благожелательного, но неподкупного советника-критика при царе — не столько Карамзина, сколько князя Якова Долгорукого, имя которого не раз возникает в его стихах и прозе.⁶⁵ И вот первый совет — будь похож на Петра: «Как он

⁶⁴ Этот факт был известен друзьям Пушкина. 22 сентября 1827 г. П. А. Плетнев писал ему в Петербург: «Онегин <...> по милости божией, весь написан. Только перебелить и пустить. А тут-то у тебя и хандра» (XIII, 344). Но дело было не в хандре, а в том, что Пушкин обдумывал вторую часть романа.

⁶⁵ Как заметил Томашевский, в середине—конце 20-х годов Пушкину-историку свойственно было мыслить аналогиями (Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 175—177).

неукротим и тверд, И памятью как он незлобен» (III, 40). Все, что сказано в «Стансах», было настолько глубоким убеждением Пушкина, что, даже подводя в «Памятнике» итоги своей деятельности, он счел в ней главным то, что он «милость к падшим призывал». О вере в скорое прощение декабристов говорит Пушкин в письме к Вяземскому от 14 августа 1826 г., надеясь на милости при коронации. Коронация не принесла им амнистии, но последовала «амнистия» самому Пушкину, и сам он был поставлен (как ему казалось) в особое положение среди русских литераторов, освобождавшее от всех цензоров, кроме самого царя. Чем не князь Яков Долгорукий? И Пушкину в конце 1826 г. думалось, что можно ждать и большего.

Здесь начинается полоса оптимизма Пушкина. Он сразу же задумывает журнал (письмо к Вяземскому от 2 ноября 1826 г.), собирается «тиснуть Годунова» (письмо к Языкову от 9 ноября). Правда, уже в том же ноябре выяснилось, что цензура царя — это цензура III отделения, «но все перемелется, и будет мука, а нам хлеб да соль» (письмо к М. П. Погодину от 28 ноября 1826 г. — XIII, 307). «Из этого вижу для себя большую пользу» (письмо к С. А. Соболевскому от 1 декабря 1826 г. — XIII, 312) — оптимизм неисправимый! Около нового 1827 г. Пушкин написал послание к декабристам, где он выражает надежду на их освобождение и возвращение им «меча» чести, т. е. дворянской шпаги. «Стансы» были написаны еще в 1826 г., но напечатаны лишь осенью 1827 г. Значит, оптимистические надежды полностью сохранялись. 16 сентября 1827 г. Пушкин говорил А. Н. Вульфу (как записано в его дневнике): «Теперь уже можно писать и царствование Николая, и об 14 декабря».⁶⁶ Это настроение не изменилось и в 1828 г., когда было написано (но не было Николаем разрешено к печати) стихотворение «Друзьям», где мы опять встречаем образ поэта — советчика царей, но уже как бы в условной форме («Беда стране, где <...> небом избранный певец Молчит, потупя очи долу»). Даже история с «Гавриилиадой» во второй половине 1828 г., вызвавшая такие стихи, как «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный», не заставила Пушкина потерять надежду. И в 1829 г., в «6—7» «декабристских строфах» «Онегина» (VI, 522), он, хотя и неуверенно («авось»), все еще говорит о возможной амнистии декабристам. Еще 16 марта 1830 г. мы читаем в письме к Вяземскому по поводу каких-то мертворожденных проектов частичных реформ, обещанных Николаем: «Вот тебе случай писать политический памфлет, и даже его напечатать, ибо правительство действует или намерено действовать в смысле европейского просвещения» (XIV, 69). А 2 мая 1830 г. Пушкин пишет тому же другу о необходимости создать политическую газету. Но и «Литературная газета» Дельвига была в конце года остановлена — куда и думать было Пушкину о газете политической! Осенью 1830 г. в Болдине появляется формула: «Не всяк князь Яков Долгорукой» (III, 261).

Все это свидетельствует о том, что между сентябрем 1826 и началом 1830 г. Пушкину могло казаться, что многое ему удастся напечатать, когда (а не «если») станет позволительным хотя бы обиняком говорить об историческом изменении судеб русского общества после декабря. И только этим можно объяснить новый замысел Пушкина — дополнить роман второй частью и довести его действие до последекабрьской поры.⁶⁷

Новый замысел был немалым: как в свое время заметил С. М. Бонди, Пушкин решил перенести конфликт романа из микрокосма частной

⁶⁶ Вульф А. Н. Дневники. М., 1929, с. 137.

⁶⁷ Конечно, Пушкин отдавал себе отчет в том, сколь многое из сочиненного им и того, что он еще сочинит по ходу работы, ни в коем случае не пройдет даже сквозь предполагаемую более благоприятную цензуру. Но к автоцензуре перед печатью он привык.

жизни (который не был у него затронут даже 1812 годом) в макрокосм большой истории. Недаром он в 1824—1825 г. много времени и души потратил на изучение Шекспира, Скотта и Карамзина. А теперь история вихрем пронеслась по рядам его соратников, критиков и друзей. В конце 1826 г. она впервые показала Пушкину, что банальность решения любовного конфликта в пользу нелюбимого мужа может быть снята и другим трагическим поворотом судьбы, кроме ранней романтической смерти. Словом, надо было начинать вторую часть «Онегина» и подготовку ко введению в нее декабрьских мотивов.

Ясно, что перейти к ним прямо от уездных событий 6-й главы без такой подготовки было невозможно. Ей должны были служить 7-я и 8-я главы («Москва» и «Странствие»). Первая была задумана еще в ноябре 1826 г., но по-настоящему начата в феврале 1827 г. — в эпоху надежд после разговора с государем и «Стансов». По-видимому, Пушкин вначале (все еще находясь под влиянием замысла короткого «Онегина») предполагал посвятить эту главу как судьбе Татьяны, так и Онегина до их новой встречи в Москве или Петербурге. Во всяком случае, он в марте 1827 г. опубликовал в «Московском вестнике» строфы из «Странствия» под названием «Одесса. (Из седьмой главы Евгения Онегина)», но между тем начал работу не над путешествием Онегина, а над строфами, посвященными Татьяне, из которых, собственно, потом и вылилась нынешняя 7-я глава. Однако мысль включить в ту же главу также и путешествие Онегина не оставляла Пушкина. В черновике 7-й главы (ПД № 838, л. 69) после строфы XXIV, содержащей выводы Татьяны о характере Евгения, стоит строфа XXIVa с описанием отъезда Онегина («Куда не зная точно сам» — VI, 442), позже вошедшим по частям в «Странствие», строфы <1—5> (VI, 474—476, 495—496) и в окончательную 8-ю главу. А в другом черновике 7-й главы (ПД № 836, л. 30; VI, 491) Пушкин впервые (?) записывает полностью строфу, составлявшую переход от путешествия Онегина к «декабристским строфам»: ⁶⁸ «Итак я жил тогда в Одессе...».

После же того как «Странствие» было окончательно выделено в отдельную главу, 7-я глава, посвященная судьбе Тани после дуэли, приняла вид, близкий к окончательному (так уже в тетради ПД № 838). Татьяна посещает дом Онегина после его отъезда (как уточнено в черновике ПД № 841, л. 118 об. (VI, 476), он 3 июня (1821 г.) уехал уже и из Петербурга) и перед ее отъездом в Москву около рождества 1821 г. В библиотеке Онегина, которую читала Татьяна, в ходе работы над главой происходили перемены: сначала в ней были романы Мэтьюрина, Шатобриана, Констанана и еще «двух-трех». Но затем Пушкин вычеркивает и их, и остаются лишь «творец негодного Жуана, да Скотт да два иль три романа». В чистовике выброшен и Скотт. Обычно, исходя из 3-й главы (строфа XII), считают, что Байрона («Британской музы небылицы») Татьяна читала и раньше. Но тогда для сопоставления загадочной позы Онегина с его байроновским оригиналом умной Татьяне не надо было бы ходить в чужую библиотеку, хотя онегинские пометки на книгах, конечно, яснее бы раскрыли ей его моральную и интеллектуальную позицию.

Очевидно, надо точнее разобраться с XII строфой 3-й главы: «А ныне все умы в тумане, Мораль на нас наводит сон, Порок любезен — и в романе, И там уж торжествует он. Британской музы небылицы Тревожат сон отроковицы» и т. д. Речь, конечно, идет о байронической моде («ныне все умы», «мораль на нас наводит сон»): «Лорд Байрон прихотью удачной Облек в унылый романтизм И безнадежный эгоизм». Сочинения Байрона доходили в России до единиц сразу же по выходе

⁶⁸ Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина». — Русская литература, 1963, № 3, с. 37—61.

в свет в Лондоне, а до большинства русских читателей — во французском переводе в 1818—1820 гг. В принципе Татьяна могла бы их читать еще до встречи с Онегиным (так же как «Жана Сбогара» Нодье, 1818, и французский перевод «Вампира» Байрона-Полидори, 1819), но вспомним, что книги доходили до нее случайно и с запозданием (гл. 2, строфа XXIX; гл. 5, строфа XXIII); к тому же чтение ее уже было упомянуто во 2-й главе (строфа XXIX) и только что в 3-й главе (строфа X), и Байрона среди перечисленных авторов не было. Далее, в списке строфы XII фигурируют «Мельмот» Мэтьюрина, вышедший по-французски лишь в 1821 г., и «Вечный жид»: интерес к этому персонажу относится в России преимущественно к 20-м годам (точнее — от конца 10-х до середины 30-х); очевидно, прав В. Набоков, указывая, что в данной строфе говорится вовсе не о Татьяне, а вообще о модном чтении времени написания главы (1824): весь список книг строфы XII противопоставлен списку Татьянинного чтения в 3-й же главе (строфа X) и относится скорее к Онегину, ибо Онегин, «кто б ни был он, уж верно был не Грандисон», т. е. не типичный герой Таниных книг (а именно книг Ричардсона). Заметим, что близкий к Пушкину по времени словарь Ф. И. Рейфа,⁶⁹ дающий отличную картину живого словоупотребления первой половины XIX в., переводит слово «отроковица» как «девочка-подросток до 12 лет» (в позднейших изданиях исправлено на «15 лет»). Итак, речь идет всего лишь о том, что к 1824 г. байроновская мода захватила даже маленьких девочек. Но Татьяна в 1820 г. была девицей на выданье, а Байрона и Констанана не читала, и находка в библиотеке Онегина чтения, совсем непохожего на привычное ей, была для нее открытием.

В помощь карандашным маргиналиям Татьяне в первых вариантах 7-й главы дается «Альбом Онегина». Большинство записей в нем по-светски тривиальны. Серьезна только одна запись (VI, 431): «Меня не любят и клеветуют В кругу мужчин несносен я Девчонки предо мной трепещут Косятя дамы на меня — За что? — за то что разговоры Принять мы рады за дела [Что близоруким важны] Что важны <нам?> иные вздоры [Что многому пора прошла] [Что знать глупа, что чернь подла] Что [юных] пылких дум неосторожность Самолюбивую ничтожность Иль оскорбляет иль смешит Что ум, простор любя, теснит... [Что дружба] предает [со смехом] безумно [Что недоверчива любовь]». В беловой рукописи в «Альбоме» вставлена еще строфа об отсутствии русской прозы («Сокровища родного слова» и т. д.). Из этого «Альбома» действительно видно, что Онегин — сочетание горьких философских размышлений с довольно пошлой распущенностью.⁷⁰ Сатиричность возникающего образа бесспорна, и вывод Татьяны оправдан, по крайней мере в значительной степени.

Однако уже после белового автографа, в рукописи для печати, Пушкин исключил «Альбом Онегина». Вероятно, правильна догадка Набокова: Пушкин нашел, что положительной героине читать чужие дневники не пристало. Но он, безусловно, не преследовал задачи смягчить сатирическое разоблачение героя. Горький вывод Татьяны о характере Онегина сохранен полностью, только более отчетливо сформулирован: «Что ж он? Ужели подражанье, Ничтожный призрак, иль еще Москвич в Гарольдовом плаще, Чужих причуд истолкованье, Слов модных полный лекси-

⁶⁹ Рейф Ф. И. Новый карманный словарь языков русского, французского, немецкого и английского, ч. I. Изд. 1-е. СПб., 1845. Заметим, что Ленский влюбился в Ольгу «отроком» — еще до отъезда в Германию, где пробыл не менее двух-трех лет, а вернулся он оттуда неполных 18-ти лет.

⁷⁰ Можно было бы подумать, что мужские светские альбомы, подобно альбому уездных барышень, были довольно одинаковы и мало характеризовали автора. Это не так: достаточно сличить «Альбом Онегина» с реальным альбомом П. П. Каверина (см.: Щербачев Ю. Н. Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин. М., 1912, с. 149 и сл.).

кон?.. Уж не пародия ли он?» (гл. 7, строфа XXIV). Ответ на это, разумеется: «Да, пародия».

Продитированные строки (несмотря на позднейшую защиту Онегина в IX—XI строфах окончательной, 8-й главы с лейтмотивом «Блажен, кто смолоду был молод» — впрочем, первоначально, как мы видели, это самозащита самого Евгения) — мнение не одной Татьяны, но и автора: на характер романа как «шутливой пародии» все еще указывал Пушкин в набросанном 28 ноября 1830 г. в Болдине предисловии к последним главам романа (VI, 541), а слово «модный» уже тоже было им сказано от себя (гл. 3, строфа XV: «Татьяна, милая Татьяна! <...> Ты в руки модного тирана Уж предала судьбу свою»). Прочитав оригинал — Байрона, Татьяна и без «Альбома» узнала в Онегине модную копию. Пушкин мог бы отсрочить это открытие Тани до ее вхождения в высший свет, где она, конечно, достаточно встретила бы доморощенных байронистов и наполеонов. Но трудно судить о том, как планировались в тот момент дальнейшие главы романа.

Полубеловик (ПД № 157; VI, 618) последнего отрывка 7-й главы «Москва» был написан 4 ноября 1828 г.; лишь тогда Пушкин принялся всерьез за главу «Странствие».

Эта глава — куда как подробно аргументировано в другой работе⁷¹) входили в «декабристские строфы» — была начата (помимо давно написанных «одесских строф») и кончена, по указанию самого Пушкина, в 1829 г.⁷² До нас, действительно, дошли несколько стихов из «декабристских строф», датированных мартом 1829 г.,⁷³ и строфы полубеловика главы «Странствие» (ПД № 841; VI, 476—481), от начала путешествия до Астрахани, датированные 2 и 3 октября (1829 г., так как в октябре 1828 г. Пушкин кончал 7-ю главу, а 24 декабря 1829 г. в той же самой тетради он уже начал 9-ю, нынешнюю 8-ю главу — «Большой свет»).

Факт существования «декабристских строф» до 9-й (ныне 8-й) главы, еще в 1829 г., является, таким образом, несомненным доводом в пользу их первоначальной принадлежности к главе «Странствие». Другим доводом является совпадение хронологического приурочения «Странствия» и «декабристских строф»: Онегин пускается в путь 3 июня 1821 г. и прибывает в Одессу осенью 1823 г., а «декабристские строфы» содержат сначала описание состояния Европы в целом (включая Россию) после Наполеона и по 1823 г., а затем историю тайных обществ в России с 1820 и тоже по 1823 г.⁷⁴ Третий довод заключается в следующем: с одной стороны, Онегин приезжает в Одессу в конце 1823 г. (и встречает здесь Пушкина, причем встречает эта в сохранившейся части главы не несет никакой сюжетной нагрузки), и на этом же году обрывается описание истории Европы и России; с другой стороны, из Одессы Онегин уезжает раньше Пушкина («Странствие», <32>), т. е. между осенью 1823 и летом 1824 г., а приезжает в Петербург («с корабля на бал») поздней осенью 1824 г., когда Татьяна замужем уже «около двух лет». Таким образом, здесь зияет хронологический и сюжетный пробел. Четвертый довод за-

⁷¹ См.: Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина».

⁷² В плане-оглавлении, написанном в Болдине в 1830 г. (VI, 532), значится: «VIII — Странствие <Моск.> Павл. <1829>. Болдино». Помеченное угловыми скобками вписано сверху. Помета «Болдино» относится к переделке главы для нового варианта романа — написанию строф <32—34> (по крайней мере строфа <34> набросана в Болдине 18 сентября 1830 г.).

⁷³ См.: Цявловская Т. Г. Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвенго» Вальтера Скотта. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.—Л., 1966, с. 5—30.

⁷⁴ Этому не противоречит упоминание в «декабристской строфе» <7> о ссылке заговорщиков в Сибирь, потому что весь отрывок, начиная с <6> («Авось...»), — авторское отступление; ср. о казни Рылеева уже в черновике 6-й главы, строфа XXXVIII (VI, 612).

ключается в том, что в сохраненном Пушкиным беловике «Странствия» (VI, 495—504) первые четыре строфы условно обозначены одной первой строкой строфы <1>, и точно так же помечены не выписанные полностью строфы <20—29>, сама же глава короче других глав строф на двадцать и в конце имеет помету, явно указывающую на то, что еще немало строф в ней недостает. Пятый довод состоит в том, что отрывок, предшествующий в главе «Странствие» описанию встречи Онегина с Пушкиным, начинается строфой <20> «Я жил тогда в Одессе пыльной», подхватывается строфой <30> «Итак, я жил тогда в Одессе» и естественным образом продолжается «декабристской строфой» <1>: «Властитель слабый и лукавый <...> Над нами царствовал тогда». Шестой довод состоит в том, что, по свидетельству П. А. Катенина,⁷⁵ в первоначальном тексте главы «Странствие» (в несохранившейся части главы) имелись политические моменты (Пушкин назвал Катенину военные поселения, но вряд ли был с ним вполне откровенен). Седьмым доводом является свидетельство П. А. Плетнева,⁷⁶ что Пушкин «действительно сжег» именно 8-ю главу, т. е. «Странствие». И, наконец, когда Пушкин однажды полностью⁷⁷ читал главу «Странствие», то, по свидетельству слушавшего чтение А. И. Тургенева, в ней он описывал «путешествие его (Онегина, — И. Д.) по России, возмущение 1825 г.», т. е. историю декабристского заговора,⁷⁸ поскольку текст обрывался на 1823 г., и упоминал о Н. И. Тургеневе (т. е. «Странствие» включало <15> «декабристскую строфу»); это было в декабре 1831 г., когда Пушкину пришлось выбросить из романа всю главу «Странствие», и ее уже не имело смысла делить на «главу 8» для печати и «главу 10» не для печати. Чем, собственно, была так называемая «10-я глава» — на этом мы вкратце остановимся ниже. Здесь же мы будем исходить из принадлежности «декабристских строф» к главе «Странствие» как из факта несомненного.

Зачем же была введена история Европы, России и тайных обществ в ткань «двенадцатиглавого» романа, и при том именно в данном его месте? Поскольку это глава о странствиях Онегина, постольку, очевидно, она должна была столкнуть именно его с силами истории и, надо полагать, привести его в соприкосновение с тайными обществами; значит, предвиделось такое развитие сюжета, при котором личное будет противостоять историческому. «Декабристские строфы» никак не могут быть началом какой-либо главы (ибо иначе к чему относится слово «тогда» в строфе <1>?), но они не являются и самым концом главы «Странствие»: он не сохранился, так как ясно, что в нем снова вводился герой, иначе все эти строфы повисали бы в воздухе. Военные поселения могли упоминаться в недодешедшем конце главы или, скорее, в одном из несохранившихся кончиков зашифрованных «декабристских строф» (от которых, как известно, в шифре дошли только начальные стихи каждой строфы). Маршрут Онегина пролегает по многим из мест, где побывал сам Пушкин, включая Кавказ, Крым и Одессу, и можно допустить, что судьба приводила его из Одессы, скажем, в Каменку.

Вероятное соприкосновение Онегина с тайным обществом или его деятелями еще не означало непременно его превращение в героический персонаж. К его внезапному патриотизму на пустом месте, толкнув-

⁷⁵ Письмо П. В. Анненкову от 24 апреля 1853 г., см.: Попов П. А. Новые материалы о жизни и творчестве Пушкина. — Литературный критик, 1940, № 7—8, с. 230—245.

⁷⁶ См.: Соч. Александра Пушкина, т. XI. СПб., 1841, примеч. на с. 235. Ср.: Левкович Я. Л. Незавершенный замысел Пушкина. — Русская литература, 1981, № 1, с. 125.

⁷⁷ В 1830 г. Пушкин читал главу Вяземскому отдельными кусками, которые так и отмечены в дневниковой записи последнего. См. ниже, с. 102.

⁷⁸ Переписка братьев Тургеневых процитирована Томашевским в статье «Десятая глава „Евгения Онегина“» (Литературное наследство, т. 16—17. М., 1934, с. 388).

шему его в путешествие по России, Пушкин относится весьма иронически, ср. строфу <5>:

Наскуча или слыть Мельмотом
Иль маской щеголять иной
Проснулся раз он патриотом
Дождливой скучною порой
Россия, господа, мгновенно
Ему понравилась отменно.
И решено. Уж он влюблен,
Уж Русью только бредит он
Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой

и. т. д.

(VI, 495—496)

Из этого явствует, зачем в главе «Странствие» нужна была этно-географическая панорама Русского государства, а также эмоциональное рассмотрение политики Европы и России до 1823 г. включительно, которое дают нам «декабристские строфы». Все это готовило к каким-то сюжетным событиям в последующих главах (и годах). Вероятно, имеет значение то, что Пушкин начал набрасывать «декабристские строфы» в начале своего путешествия (с 5 марта 1829 г.) на Кавказ и в действующую армию до Арзума, где он снова встретился с декабристами. Возможно, одной из целей путешествия было повидать сцену действия предполагавшегося конца романа.

Важно, что обе главы — 7-я и «Странствие», включая «декабристские строфы» — были неспешным вступлением ко второй части романа, рассчитанной на еще четыре главы, кроме этих. Иначе они композиционно неоправданы. Какое растянутое введение, никак не развивающее действие, составляло бы «Странствие» к нынешней последней главе, где герою предстоит всего лишь увидеть Татьяну, влюбиться и получить отказ! Разве нужно для этого объездить Россию и познакомиться с российской и европейской политикой? Если роман должен был кончиться (как ныне) весной 1825 г., то «Странствие» — монументальное «ружье», которому не дано «выстрелить». Понятно, почему Пушкин его выкинул, но непонятно, зачем он его писал, если не было замысла последекабрьского романа во многих еще главах.

По известному воспоминанию М. В. Юзефовича (записанному им и опубликованному лишь в 1880 г.), в июне 1829 г. Пушкин «объяснял <...> довольно подробно все, что входило в первоначальный замысел „Онегина“, по которому, между прочим, Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов».⁷⁹ К этому заметим пока только, что основным в романе было и оставалось противопоставление сатирического, разоблачительного портрета умного, но никчемного человека, загубившего свою и две чужие жизни, портрету Татьяны, сочетавшей ум с силой воли и чувством долга.⁸⁰ Смешно думать, что под влиянием несчастной любви Онегин вдруг перековался бы и пошел бы в декабристы, как брат архивариуса Линдхорста в драконы. Еще страннее думать, что после нескольких месяцев несчастной любви, когда он не выказывал никаких признаков «перековки», он бы внезапно вдохновился впечатлениями, полученными еще до этого, во время путешествия.

Если обе главы — о Татьяне в имении Онегина и в Москве и об Онегине в странствиях — это введение к предполагавшимся главам 9, 10, 11

⁷⁹ Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 107. «Первоначальный» у Юзефовича значит «не вошедший впоследствии в печатный текст», а не отброшенный до 1829 г.

⁸⁰ Этому не мешает, что Пушкин мог отчасти сочувствовать своему герою в его отчуждении от людей. Но характерно, что Пушкин сказал об Онегине Анастасии Новосильцевой в болдинскую осень 1830 г.: «он Татьяна не стоил». См.: Гессен С., Модзалевский Б. Разговоры Пушкина. М., 1938, с. 155.

и 12, то неспешный их темп и пестрота оправданы: ведь в последующих четырех главах, связанных хотя бы частично с изменениями в русском обществе после декабря 1825 г., было бы невозможно избежать весьма разнообразных событий и мотивов. Оправданы и преддекабристские строфы «Странствия» (где действие кончается на грани 1823 и 1824 гг.), но оправданы они только при условии совершенно определенного хода дальнейших глав в «двенадцатиглавном» романе.

Мы предполагаем, что в нем должны были сначала разворачиваться какие-то события, связанные (может быть, косвенно, имея в виду надежды на опубликование) с декабрьским движением, а роковое расставание Онегина с Татьяной вытекало бы уже из них. Только такой вариант давал бы логическую связь «декабристских строф» в главе «Странствие» с последующим и не требовал бы скачка назад в композиции. Конфликт между страстью и долгом мог бы остаться и прежним и лишь быть перенесен в область, где вступают в действие также и исторические силы.

Можно, казалось бы, представить себе и иной вариант: сначала происходили бы события, соответствующие нынешней 8-й главе, включая встречу и объяснение Онегина и Татьяны (как известно, приуроченное Пушкиным к апрелю 1825 г.); это объяснение не было бы, очевидно, решительным; а лишь затем развивались бы какие-то совершенно новые события, и развязка давалась бы какая-то совсем другая, вовсе отличная от того, что происходит в дошедшем до нас тексте романа. Этот вариант не представляется вероятным потому, что он требовал бы прибавления еще добавочного конфликта к уже демонстрированному и решенному. Это был бы не конец того же романа, а новый роман-продолжение с теми же персонажами. Если же все это осталось бы в пределах одного романа, то создало бы композиционную асимметрию, глубоко чуждую и противную Пушкину. Но к этому вопросу мы еще вернемся.

Сейчас мы будем исходить из предположения, что «двенадцатиглавный» роман должен был развиваться по первому из приведенных нами вариантов. При этом крайне трудно предположить, что в последекабрьский период Пушкин отказался бы от иронически-сатирического отношения к Онегину и готовил бы ему героический апофеоз, вознеся его над Татьяной.⁸¹ А если он такой апофеоз готовил, то еще труднее представить себе, каким образом, убедившись что «последекабрьский» роман не пройдет, Пушкин от ставшего героическим Онегина преспокойно вернулся к Онегину, герою «пародии» (см. набросок предисловия к главам 8—9),⁸² которому он судил моральное поражение. Любая реконструкция замысла Пушкина должна исходить из неизменности соотношения основных протагонистов, разрешаемого победой нравственно сильной Татьяны над нравственно слабым Онегиным: ведь дуэль, показавшая Онегина как мелкого и слабого человека, не исчезла бы ни в каком варианте продолжения романа.

Значит, даже если Юзефовичу не изменила память и Онегин действительно попадал в число декабристов, ему и среди них не было уготовано героической роли. Как известно, Пушкин, высоко оценивая мотивы декабристов, будучи готов выйти с ними на площадь, тем не менее считал их выступление исторически неоправданным. Да к тому же на периферии декабристской молодежи существовали и Удушьев Ипполит Маркелыч, и даже Репетилов. И из лиц, наиболее близких к Онегину по социальным и характерологическим чертам, ни А. Н. Раевский, ни П. П. Каверин, ни даже П. Я. Чаадаев не играли особо героической роли в тай-

⁸¹ Пушкин (полуиронически) говорит о «прямом благородстве» души Онегина (гл. 4, строфа XVIII; VI, 80): он действительно «очень мило поступил», отказавшись совратить наивно доверившуюся ему молодую девушку. Но это еще не великий героизм. Позже он сам осознает свою пустоту, но так ничего и не делает.

⁸² Для Пушкина «Евгений Онегин» — «пародия <...> Чайльд Гарольда» потому, что герой последнего выражает некое первичное явление, а Онегин — лишь его подражатель.

ных обществах. Итак, соприкосновение Онегина с тайными обществами или даже участие в них не должны были сделать из него героя: героиней — в смысле положительного начала в романе — конечно, как была, так и осталась бы Татьяна.

Даже принадлежа к тайному обществу, Онегин подлинным декабристом — скажем, Пуцциным или Рылеевым — стать не мог. Татьяна должна была в любом случае стоять морально выше его, — и она поэтому вполне могла стать «декабристкой»⁸³ (в том смысле, какой в это слово вкладывал Некрасов). Основным узлом романа был конфликт между безответственностью героя (которую никакая причастность к тайным обществам не могла бы устранить) и силой духа и чувством долга героини. Теперь, когда в 1825 г. в мир героев романа ворвалась история, Пушкин, надо полагать, должен был поставить их частные страсти во взаимоотношение с абсолютном истории — как в «Рославлеве», как в «Капитанской дочке», как в «Медном всаднике».

Но Ольга Сергеевна совсем не могла быть «опорным образцом» для Татьяны второй, последекабрьской части романа: в январе 1828 г. разыгралась трагикомическая история с ее «похищением» — без малого в 30 лет — расчетливо-байроническим Н. И. Павлицевым, отношения с братом стали печально меняться. Зато перед глазами Пушкина стоял новый образец духовной стойкости и верности долгу молодой женщины, к тому же из того самого семейства, в недрах которого в 1820 г. в Гурзуфе зародился замысел романа. В январе 1825 г., неполных 19 лет, Мария Николаевна Раевская по воле своего отца вышла замуж за нелюбимого ею, вдвое старшего, чем она, генерала свиты его императорского величества, князя, участника 58 сражений (и муж Татьяны был князь, и она говорит о нем, что «муж в сраженьях изувечен», что «нас за то ласкает двор...»). Через год генерал был арестован, и молодая жена его, княгиня Мария Николаевна Волконская, после долгих моральных испытаний добилась разрешения выехать к мужу в Сибирь и уехала в декабре 1826 г.

У нас нет и, вероятно, не будет доказательств тому, что Мария Раевская-Волконская была «опорным образцом» для Татьяны второй части «двенадцатиглавого» романа. Можно лишь отметить, что если в черновике строфы LIV главы 7-й (ПД № 838, л. 74 об.; VI, 462) и в полубеловике (ПД № 157, от 4 ноября 1828 г.; VI, 618) муж Татьяны — «[толстый] старый генерал», то в болдинском варианте бывшей 9-й (ныне последней) главы романа Пушкин его омолодил, сделав почти ровесником Онегина и единомышленником его во «мненьях»: «С Онегиным он вспоминает [Затеи, мнения прежних лет] [Друзей, красавиц прежних лет] Они смеются...» (гл. 8, строфа XXIII; VI, 626).⁸⁴

Но во всяком случае Мария Раевская не «прототип-натурщица» Татьяны второй части: судьба Татьяны не могла воспроизводить ее судьбу, если Пушкин надеялся хотя бы в обозримом будущем опубликовать роман.

И все же есть еще одно косвенное доказательство того, что был замысел сделать Татьяну «декабристкой». Им является твердое убеждение жены декабриста М. А. Фонвизина, Н. Д. Апухтиной-Фонвизиной, в том, что именно она послужила прототипом Татьяны. Заметим, что позже она вышла не за кого-нибудь, а за И. И. Пущина, и он не разочаровывал ее в этой идее, а сам называл ее в разговоре и в письмах «Таней».⁸⁵ В био-

⁸³ Ср.: Лакшин В. Движение «свободного романа», с. 23.

⁸⁴ Князь С. Г. Волконский был мужчиной скорее художавого сложения, 36 лет. А похожий на Волконского, но безмянный «холоднокровный генерал» в «16» «декабристской строфе» мог быть и не историческим Волконским, а мужем Татьяны, и тут и могла начинаться привязка этих строф к фабуле романа.

⁸⁵ См.: Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. Под ред. С. Я. Штрайха. М., 1956, с. 294—295.

графини Н. Д. Фонвизиной есть черты сходства с биографией Татьяны: вышла замуж за генерала, за нелюбимого, а любимого отвергла. Но слишком много и различий: Фонвизина была набожна, пыталась в пятнадцать лет бежать в монастырь, за генерала вышла потому, что он выручил отца из долгов. И хотя вполне вероятно, что она могла встречаться с Пушкиным в свете, нет данных о том, чтобы Пушкин был сколько-нибудь близко знаком с Фонвизиными.⁸⁶ Надо думать, что среди более или менее отдаленных знакомых Пушкина были десятки дам, вышедших замуж за генералов не по любви. Откуда же такая уверенность Фонвизиной? Не оттого ли, что общей ее чертой с Татьяной было то, что Фонвизина (как и Мария Волконская) последовала за мужем в ссылку? Но ведь это давало бы ей право считаться Татьяной только в том случае, если бы и Татьяна была по крайней мере задумана как «декабристка» и это было бы достаточно широко известно!

Надо думать, что Пушкин не одному сравнительно мало знакомому Юзефовичу рассказывал о планах последекабрьского продолжения «Онегина». Мужчины интересовались судьбой героя, женщины — героини. Обоим своим персонажам Пушкин, видимо, предназначал в годы своих оптимистических надежд судьбу, связанную с декабрьскими событиями. Если введение мотива тайных обществ (как мы предположили) должно было предшествовать кульминации — жертвенному отказу Татьяны от любви к нему ради нелюбимого мужа, то надо полагать, что именно муж Татьяны и через него сама Татьяна должны были быть замешаны в декабрьском движении. Так личные страсти вступали бы в трагическое противоречие с историческим долгом, которое решалось в пользу истории. Но даже в эпоху наибольшего оптимизма Пушкин не мог надеяться в романе, предназначенном для публики, послать Татьяну и ее мужа в Сибирь — нужно было выбрать место поближе. Муж Ек. Н. Раевской, М. Ф. Орлов («толстый генерал», подобно мужу Татьяны в черновике),⁸⁷ отделился кратким содержанием в крепости и высылкой в свое имение (вместе с женой), но это, конечно, был слишком пресный вариант. Однако не вполне ли реалистично было бы послать мужа Татьяны на Кавказ? И вслед за ним и Онегина, где он бы, согласно альтернативному воспоминанию Юзефовича, и погиб бы, скорее всего так и не став декабристом? Но тут мы вступили в область чистых домыслов. Ясно лишь, что в несостоявшихся главах романа завязывались бы в некий узел частные и исторические судьбы героев.

Но Пушкин признал этот задуманный вариант неосуществимым еще раньше, чем в политике Николая I произошел окончательный поворот, уже вовсе не оставлявший места для иллюзий.

4. Третий замысел: «Онегин» в трех частях

Девятую главу Пушкин начал 24 декабря 1829 г. в той же тетради ПД № 841, куда записывал некоторые из строф «Странствия» и многое другое. Он набросал здесь начало введения («В те дни, когда в садах Лицея»). Кроме того, он в разное время делал разработки для строф с описанием бала. Из этих набросков нельзя заключить, было ли решено эту главу посвятить развязке. Но такое решение было принято не позже июня 1830 г.,⁸⁸ когда 9-я глава вылилась уже в определенную связную

⁸⁶ Н. Д. Фонвизина считала, что ее история была рассказана Пушкину их знакомым, а его дядей — М. М. Сонцовым.

⁸⁷ Ср. рисунок Пушкина 1829 г. в Ушаковском альбоме, изображающий чету Орловых: Ця в л о в с к а я Т. Рисунки Пушкина. М., 1970, с. 135.

⁸⁸ Первое свидетельство о романе в девяти (а не более) главах появляется в описи его сочинений, составленной Пушкиным именно в это время, см.: Рукою

форму и завершалась строфами XLVIII и XLVIIIa: «... Поздравим Друг друга с берегом. Ура! Давно б (не правда ли?) пора. Пора! Перо покоя просит. Я девять песен написал», и т. д. В этой форме глава (видимо, черновая) до нас не дошла, и цитированные стихи известны только из предисловия к «Отрывкам из Путешествия Онегина», опубликованным как приложение к первому полному изданию романа. Осенью 1830 г. Пушкин колебался между решением издать его в восьми главах, совершенно исключив «Странствие», или в девяти, включив в него главы «Москва», «Странствие» и «Большой свет». Это отразилось в его беловых рукописях.

Дошедший до нас беловик (VI, 619 и сл.) озаглавлен «Пес. IX» и содержит эпиграф: «Fare thee well and if for ever Still for ever fare thee well!»,⁸⁹ а стало быть является рукописью 9-й главы, уже ставшей последней главою романа. Беловик близок к печатному тексту окончательной 8-й главы, но в нем был более полный текст введения (о Лицее и музе) и нет строф IX—XIII (от «Блажен, кто в юности был молод» до «Без службы, без жены, без дел Быть чем-нибудь давно хотел»). Эти строфы — с характерным, уже более не отмеченным в печатном варианте, но нужным для «двенадцатиглавого» варианта желанием Онегина «быть чемнибудь» — тогда составляли части все еще сохранявшейся главы «Странствие» и были изложением мыслей героя в несобственно-прямой речи. Нет «Письма Онегина», есть и другие отличия от окончательного текста. В данном случае для нас важно, что в этой рукописи уже нет концовки с указанием на «девять песен» (глава перебелена в тетрадошке до строфы XLV — до «Быть чувства мелкого рабом»). Далее оставлена чистая страница, а концовка переписана на разрозненных листах (отдельно строфа XLVI, строфа XLVII и строфы XLIX—LI). Последние листки («В») датированы: «Болдино, сентября» 25 <1830> 3—1/4 (т. е. три без четверти утра, — *И. Д.*).

Исчезновение строфы «Пора, перо покоя просит, Я девять песен написал» и т. д. и появление другой концовки на отдельных листах говорят о переработке главы. Очевидно, Пушкин начал перебелять 9-ю главу в уже принятом ранее намерении не забираться в последекабрьские времена («по крайней мере для печати») ⁹⁰ и все-таки приурочить решающую коллизию к последнему году царствования Александра I — к петербургскому светскому сезону 1824/25 г. Но затем он решил исключить и «Странствие», чем и должна объясняться замена концовки. К 25 сентября 1830 г. роман представлялся уже сокращенным до восьми глав. Тогда встал обычный для Пушкина вопрос об уравновешенности композиции, и на другой же день, 26 сентября, он пишет план-оглавление романа — все-таки в девяти главах (т. е. с сохранением «Странствия»). План имеет стройную структуру — три части по три главы в каждой: первая часть, начинающаяся описанием большого света, в трех главах знакомит читателя с тремя героями («Хандра» — с Онегиным, «Поэт» — с Ленским, «Барышня» — с Татьяной) и подводит их, каждого своим путем, к завязке; вторая часть («Деревня», «Имянины», «Поединок») содержит центральный сюжетный узел; третья («Москва», «Странствие», «Большой свет») показывает путь Татьяны и путь Онегина к развязке и самую развязку — на фоне описания большого света. План этот хорошо известен, и здесь нет необходимости его приводить (VI, 532).⁹¹ Но мысль расстаться с замыслом второй части давалась Пушкину с трудом, как

Пушкина. М., 1935, с. 252 и сл. См. также: Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах..., с. 47 и сл., примеч. 38 (там же о неожиданности решения Пушкина для Вяземского и других читателей романа).

⁸⁹ Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай! (*англ.*).

⁹⁰ Слова из черного предисловия Пушкина к 8-й и 9-й главам (VI, 541).

⁹¹ Кроме названия глав Пушкин приводит здесь точные указания на место и время написания каждой из них. Ср.: Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах..., с. 56.

видно из проекта предисловия к главам «Странствие» и «Большой свет» (от 28 ноября 1830 г. — VI, 539—542). Он все еще надеялся впоследствии кончить весь роман, как он был задуман по последекабрьскому плану, сохранив пока в столе материалы к дальнейшим главам.⁹² Переход к новой, не ожидавшейся самим поэтом структуре романа был столь нелегким, что его колебания понятны. Трудно было отказаться от поднятой темы скрещения личных судеб с историческими (Пушкин впоследствии вернулся к ней в других вещах). То обстоятельство, что Пушкин все-таки решил в Болдине сохранить «Странствие», доказывает, что он по-прежнему считал целесообразным писать какой-то вариант последекабрьского «Онегина» — пусть в стол, но, несомненно, с надеждой на публикацию хотя бы в более отдаленном будущем. Недаром еще в письме к Вяземскому от 5 ноября 1830 г. Пушкин опять выражает надежду, что Николай I все же простит декабристов.

Это кажется странным, если учесть, что все это происходит на фоне революционных событий вне России, но в определенном смысле это согласуется с позицией, занятой в данном случае Пушкиным. Ему мерещился новый 1812 год, и это было существенно: перед лицом такой опасности Россия должна была быть сильной. А Пушкин не первый и не последний ошибочно считал, что чем сильнее вправе считать себя империя, тем меньше ей есть чего бояться и тем более у нее оснований к снисхождению. Поэтому позиция Пушкина в 1830 г. не противоречила его надеждам на смягчение судьбы декабристов.

Между тем июльская революция 1830 г. во Франции и другие события сделали для царя всякие разговоры о законности и милосердии невыносимыми. Одновременно все большая часть русского дворянского общества тоже шарахнулась вправо: восстание в конституционном государстве толковалось как дискредитация идеи конституции. Период кажущегося либерализма кончился.

Но все это ощутилось не сразу, и надежды Пушкина еще не совсем умерли; а помимо этих надежд другим основанием попытаться сохранить главу «Странствие» в «девятиглавном» варианте «Онегина» было, судя по намеку Пушкина, желание, чтобы перемена в героях, происшедшая между 6-й и последней главой, не была бы слишком резкой.⁹³ Но чтобы «Странствие» могло пройти через цензуру Николая, его нужно было очистить от политических моментов. Это было трудно, так как глава с самого начала была задумана как политическая. Пушкин вынул из нее весь конец (после Одессы, включая «декабристские строфы», которые зашифровал, а «клар» сжег)⁹⁴ и написал новое заключение главы, посвященное Михайловскому и Тригорскому (строфы <32—34>); кроме того, он поместил «в X песнь» явно политическую строфу «Наскуча или слыть Мельмотом», цитированную выше (с. 97). Приехав в Петербург из Болдина, Пушкин читал Вяземскому в числе прочего болдинского «урожая» и выброшенные строфы (не подряд, а сначала, согласно дневнику Вяземского, «о 1812 годе и следующих», затем отдельно о декабристах).⁹⁵ При этом Пушкин сказал, что это «из десятой главы, предполагаемой», т. е. еще не написанной (так и не написанной и впоследствии). Затем (в мае—июне 1831 г.) он, видимо, подавал на цензуру Николаю I главу «Стран-

⁹² Ясно, однако, что поскольку роман для печати должен был представлять нечто целое и иметь собственную развязку, постольку дальнейшее должно было быть совершенно отдельным продолжением, т. е. развиваться по второму варианту, обсуждавшемуся нами выше (с. 98).

⁹³ Ср. мнение Катенина об этом, которое одобрительно цитирует Пушкин в предисловии к опубликованному «Отрывкам из Путешествия Онегина» (VI, 70).

⁹⁴ 19 октября 1830 г., в день Лицея. Надпись на рукописи «Метели»: «сжег X песнь» (т. е. то, что было отложено для будущей 10-й главы).

⁹⁵ О порядке чтения строф Вяземскому см.: Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах..., с. 38—39 (см. там же, с. 59 — предположения о цензурском чтении «Странствия» Николаем I).

ствие», а именно все то, что осталось в этой главе за вычетом отобранного «в X песнь».

Глава эта в обкорнанном виде, вероятно, была подана Николаю, и тот забраковал в ней все, кроме бессвязных отрывков, впоследствии опубликованных в виде приложения к полному изданию романа.⁹⁶ Можно ли поверить в то, что Пушкин дважды калечил свое произведение сам? — предоставляем судить читателю. Во всяком случае из окончательного текста романа глава была изъята вопреки принятому в Болдине решению.⁹⁷ Не потому ли Пушкин все же счел нужным опубликовать из нее разрозненные и сравнительно менее интересные отрывки, что желал показать читателям неполноту опубликованной версии, где между главами 7 и 8 по не зависящим от автора причинам исключена еще целая глава, и тем оправдать известную композиционную неслаженность романа и исчезновение из него некоторых ожидавшихся важных мотивов?

Существенно, что именно не попало в опубликованные «Отрывки из Путешествия Онегина» (как теперь называлось то, что осталось от главы «Странствие»):

<1> «Блажен, кто признал голос строгой». Перенесено в последнюю главу (гл. 8 окончательного текста).

<2—4> Продолжение того же рассуждения. Перенесено в последнюю главу.

<5> «Наскуча или слыть Мельмотом». Первые строки (наиболее невинные) перенесены туда же (несмотря на помету: «в X песнь», ибо таковая не состоялась).

<6> Приезд в Новгород: «Смирились площади — средь них Мятезный колокол утих». Выброшено (декабристская тематика).

<7> Поездка в Москву. Выброшено.

<8> Москва. «В палате Английского Клоба (Народных заседаний проба)». Выброшено (конституционная тематика).

Молва именуется Онегина шпионом.⁹⁸ Выброшено.

<9> Нижний Новгород. Осталось, но выброшено указание на Минина (как воспетого декабристами?).

<10> Волга. Упоминание Стеньки Разина. Выброшено. Разин был Пушкину по другому поводу специально запрещен Николаем I еще в 1827 г.

⁹⁶ Главы «Онегина» обычно проходили цензуру III отделения без труда, но цензурная история последних глав неясна. Известно, что на рукописи одной главы Николай I сделал ряд помет и затем передал рукопись фрейлине А. О. Россет с тем, чтобы она сообщила его замечания Пушкину. М. А. Цявловский считал, что это была 7-я глава, исходя из простого рассуждения: в 1827 г., когда была готова 6-я глава, Пушкин еще не был знаком с А. О. Россет, а в 1832 г., когда представлялась последняя (пыне 8-я) глава, А. О. Россет уже вышла замуж и не была фрейлиной. О выброшенной главе Цявловский не думал. Но нет причин, почему бы император стал марать главу 7-ю («Москва»). А Пушкин в конце 1830 г. решил издать и 8-ю главу («Странствие»), и 9-ю. Поэтому вероятно, что он подал «Странствие» Николаю сразу по приезде в Петербург в мае 1831 г. и перед отъездом в Царское Село. Почему же Николай передал замечания через фрейлину, а не через Бенкендорфа? Как указал нам Н. Я. Эйдельман, возможно, из-за холеры, задержавшей его в Петербурге, когда императрица и двор (в том числе А. О. Россет) в июне переехали в Царское Село. Сохранился конверт, адресованный Николаем «Алекса́ндре Осиповне Россет в собственные руки» и с пометой А. О. Россет-Смирновой о том, что в конверте содержалась 10-я глава «Онегина». Для Пушкина и его друзей «8-я глава» и «10-я глава» были синонимами, а когда последняя глава стала «8-й», то название «10-й» естественно закрепилось за «Странствием».

⁹⁷ О том, что Пушкин по возвращении из Болдина решил издать «Онегина» в девяти главах, пишет и Вяземский (см.: Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах... с. 38—39).

⁹⁸ Автобиографическая черта. Когда после ареста декабристов в Москве появился ранее опальный, а теперь якобы обласканный царем Пушкин, о нем распускали слух, что он стал правительственным агентом.

- «11» Продолжение разинской темы: Астрахань. Выброшено.
- «12» Терек. Успехи русских войск. Сохранено.
- «13—19» Минеральные воды. Таврида. «Иные нужны мне картины <...> Да щей горшок» и т. д. Сохранено. «Таврида» была опубликована ранее.⁹⁹
- «20—29» Одесские строфы. Сохранены (уже публиковались).
- «30—31» «Итак, я жил тогда в Одессе» — встреча Онегина с Пушкиным. «Как цистероновы авгуры» — переход к обзору политики Европы и России. Выброшено все, кроме первой строки «Итак, я жил тогда в Одессе...»
- Далее следовали «декабристские строфы»; изъяты еще ранее самим Пушкиным. Был намечен перенос в несуществующую 10-ю главу.
- «32—34» Расставание Онегина с Пушкиным и отъезд Пушкина в Михайловское («И был печален мой приезд»). Описание Михайловского и Тригорского. Написано 18 сентября 1830 г. в Болдине взамен изъятых уже строф, вероятно сводивших бы Онегина с тайными обществами. Выброшено (речь шла о ссылке).

5. Вариант «Евгения Онегина» для печати

1831 год был годом окончательного изменения политической ситуации. Всякие надежды на последекабрьское продолжение «Онегина» приходилось оставить. Писать 10-ю главу не было смысла. Пришлось Пушкину снова перекомпоновывать свой роман, готовя для печати урезанный вариант в восьми главах. Его нельзя было выпустить в свет, просто опустив главу «Странствие»: с ее пропуском бывшая 9-я (ныне 8-я) глава нуждалась в существенных переделках, которыми Пушкин и занимался в 1831 г. Они заключались в сокращении введения (о Лицее и музе),¹⁰⁰ в переносе из «Странствия» (не совсем к месту) апологии Онегина «Блажен, кто смолоду был молод» (причем неподготовленному читателю совершенно неясно, о какой это «пылких душ неосторожности» идет речь, — возможно, это пережиток декабристской темы, и в этих строфах Пушкину было нужно намекнуть на пропущенные мотивы); далее, переделки заключались в некоторых изменениях описания петербургского света (в том числе исключено упоминание о жене Николая I),¹⁰¹ в добавлении «Письма Онегина», а также воспоминаний его об убитом Левском и в различных мелких поправках.

Наиболее существенным изменением, без которого, видимо, для Пушкина немислимо было издать роман в свет, было введение письма Онегина к Татьяне (5 октября 1831 г. — VI, 516—518). Тем самым вновь достигалась столь необходимая для Пушкина симметричность композиции: Свет — Деревня — Встреча — Письмо — Завязка (сюжетный узел: объяснение, роковой конфликт), затем Деревня — Свет — Встреча — Письмо — Развязка. Правда, теперь вторая половина сюжета была стиснута до двух глав против четырех в первой половине. Но другого выхода не было, если роман должен был кончиться в преддекабрьское время и выйти в свет.

За пределами «Евгения Онегина» остался замысел показать стойкость женской души в столкновении с историческим долгом. В 1831 г. Пушкин пытался перенести его в роман «Рославлев», героиня которого, княжна Полина, напоминает Татьяну второй части «Онегина», только вместо кризиса 1825 г. взят кризис 1812 г.

⁹⁹ Литературная газета, 1830, 1 января, № 1.

¹⁰⁰ Сокращение, вероятно, было вызвано нежеланием печатно приписывать еще живым поэтам похвалу себе.

¹⁰¹ См.: Л о т м а н Ю. М. Комментарий, с. 84.

Что касается размышлений самого Пушкина и его близких о возможном продолжении «Онегина» в 1833—1835 гг., то, очевидно, серьезных намерений такого рода не было.¹⁰² Начинать новую композиционную работу с теми же героями не было ни сил, ни желания, ни нужды.

Еще несколько замечаний о публикации материалов к «Евгению Онегину». В нашей текстологии принято восстаивать цензурные купюры, коль скоро после вмешательства цензора текст, появившийся в печати, не был переработан автором по художественным соображениям. Кажется, что это правило должно распространяться и на главу «Странствие». У нас имеются вполне исправные рукописи, а опубликованные следов творческой переработки. Представляется очевидным, что нельзя прятать некоторые из лучших строк, когда-либо написанных Пушкиным, в братскую могилу черновых вариантов академического издания. Конечно, «Странствие» уже нельзя вставить на прежнее место между 7-й и 8-й главами (как нельзя вставить «Пропущенную главу» в «Капитанскую дочку») — по той причине, что текст нынешней 8-й главы видоизменен и приспособлен к отсутствию «Странствия». Но публиковать в качестве приложения к «Онегину», с моей точки зрения, нужно полный текст поневоле исключенной главы — тем более что публикуются же именно таким образом уж совсем черновые фрагменты «декабристских строф» под обманчивым названием «Десятой главы» Онегина. Их, разумеется, надо публиковать как часть «Странствия», примыкающую к тексту его беловика, и под одной с ним шапкой.

¹⁰² Левкович Я. Л. Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина». — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974, с. 255 и сл.



В. С. БАЕВСКИЙ

ТРАДИЦИЯ «ЛЕГКОЙ ПОЭЗИИ» В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

1

Вопрос о «легкой поэзии» затрагивался в связи с «Евгением Онегиным» неоднократно.¹ Предметом же специального рассмотрения он не был никогда.

В «Евгении Онегине» жива память о классицизме; в 1820-е годы это было прошлое литературы, но недавнее прошлое. Занимают в романе место и рефлексы других историко-литературных и историко-культурных явлений — Просвещения, сентиментализма, «неоклассицизма», или «александровского ампира»,² русского «байронизма», элегической школы. Пласт «легкой поэзии» исследователями романа наименее обозначен и почти вовсе не изучен. Между тем он оказал существенное влияние на формирование образной системы, языка, жанровых особенностей романа в стихах.

В настоящей статье сначала будет уточнено понимание термина «легкая поэзия», рассмотрено отношение Пушкина к «легкой поэзии», а затем охарактеризована роль ее традиции в поэтической системе «Евгения Онегина».

Во Франции под «легкой», или «мимолетной», поэзией — *poésie légère*, *poésie fugitive* — понималась вся стихотворная продукция, противостоявшая высокой традиции классицизма. Позднее к ней стали относить даже изящную галантную поэзию деятеля литературы Возрождения К. Маро, но временем расцвета считали XVII—XVIII вв. К ней причисляли стихотворения, написанные стихами короче александрийского двенадцатисложника, небольшие, поверхностные по содержанию. Многочисленны их жанры: эпиграмма, мадригал, игривое послание — дружеское или любовное, анакреонтическая, или вакхическая, ода, стансы, куплеты, веселая фантастическая сказка, песня. Реже встречаются эпитафия, эпиталама (например, эпиталама на бракосочетание герцога Вандомского с дочерью герцога Энгиенского, написанная Шолье в 1710 г.), сонет (именно как явление «легкой поэзии»). Главными достоинствами этих произведений, написанных на случай, считались совершенная форма и отсутствие претензий на глубокомыслие. Они были «грустными или веселыми, нежными или суровыми, добрыми или злыми, радостными или печальными и достаточно часто фривольными».³

¹ В частности см.: Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина». — В кн.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 53—56; Благой Д. Д. Пушкин и русская литература XVIII века. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 107; Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1959, с. 311—313.

² См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 148.

³ Grand dictionnaire universel de XIX^e siècle... Par P. Larousse. T. 12. Paris, [s. a.], p. 1237—1238.

Однако объем понятия «легкая поэзия» все же не вполне ясен. Первоначально такое название получила условная салонная поэзия Шолье, К. Дора, Лафара, Ш. Колардо и других авторов, выразивших во французской литературе XVIII в. эстетику рококо. Применительно к их произведениям обычно употреблялись выражения «мимолетные» (или «легкие») стихотворения. Так, во 2-м томе сочинений Ш. Колардо⁴ соответствующий раздел назван «Pièces fugitives», а во вступительной статье к 1-му тому употреблено выражение «des pièces fugitives»; в жизнеописании К. Дора читаем «poésies fugitives»⁵ и «ces légères productions», и т. д. Но некоторыми важными сторонами творчества (прежде всего неприятием эстетики классицизма) школе «легкой поэзии» были близки несравненно более крупные поэты XVIII—начала XIX в. — Ж. Грессе, Э. Парни, Ш. Мильвуа. Они сумели в значительной мере обойти условности и прорваться к выражению подлинных больших чувств. Однако наличие общих социальных и эстетических корней заставляло самих поэтов и читателей зачастую объединять всех этих авторов в одно течение. «Les plaisirs du poète suivis du Grand St-Bernard et des poésies fugitives» (Paris, 1802) — назвал свой стихотворный сборник Мильвуа. Среди учителей Колардо и Парни равным образом фигурируют и Анакреон и Тибулл.⁶ Подобных точек соприкосновения можно указать значительно больше.

И все же необходимо отчетливо различать две школы во французской «легкой поэзии». Одну из них, связанную с эстетикой рококо, представленную именами Шолье и близких к нему авторов, правильнее назвать «альбомной». Другая, в центре которой стоят Парни и Мильвуа, должна быть названа «элегической». При избрании во Французскую академию Э. Парни произнес речь, которая вся посвящена характеристике и утверждению жанра элегии. «Элегическая поэзия имеет свои достаточно строгие правила. Первое из них есть истина чувств и выражений <...> Элегантность стиля необходима, но не достаточна: нужен еще тактичный выбор деталей и образов <...> Примером служат античные авторы».⁷ Таково одно из основных положений этой речи. К элегической школе «легкой поэзии» в XVIII в. приближаются Грессе и Н. Жильбер, в начале XIX в. — М. Деборд-Вальмор. Их творчество более или менее ощущимо отразилось в поэзии предпушкинской и пушкинской поры.

В России термин «легкая поэзия» появился в то время, когда обозначаемое им движение достигло вершины. Его ввел К. Н. Батюшков в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816) как эквивалент соответствующих французских терминов. Применительно к русской литературе прямо никто не говорил о двух школах в «легкой поэзии» — ни участники движения, ни критика той поры, ни литературоведы позднейшего времени. Между тем они намечались и в России. Судьбы их на русской почве оказались весьма своеобразными. Одна из главных особенностей состоит в том, что здесь в гораздо большей степени, чем во Франции, граница между двумя школами проходила внутри корпуса стихотворений одного автора, а не разделяла поэтов. Расцвет альбомной поэзии приходится на 1810-е годы; ей отдали щедрую дань Жуковский, Батюшков, Вяземский, лицеист Пушкин, не говоря о менее значительных авторах. Однако одновременно эти поэты создавали и неизмеримо более значительные вещи. Единственным сколько-нибудь известным литератором, почти безраздельно отдавшим себя альбомной поэзии, был В. Л. Пушкин. Следует упомянуть и И. П. Мятлева; однако в интересующее нас время его стихи были больше явлением литературного быта, чем поэзии.

⁴ Oeuvres de Colardeau, t. 1—2. Paris, 1779.

⁵ Oeuvres choisies de M. Dorat, t. 1. Paris, 1786, p. 11.

⁶ Oeuvres de Colardeau, t. 1, p. LXX; Oeuvres d'Evariste Parny, t. 2. Paris, 1808, p. 122.

⁷ Oeuvres d'Evariste Parny, t. 2, p. 120—121.

Другая особенность русской «легкой поэзии» заключается в определенном перераспределении жанров между двумя ее ветвями. Парни, как уже было сказано, свою речь, произнесенную в публичном заседании Французской академии, целиком посвятил элегии. В нашей литературе указывалось на связь «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» Батюшкова с известной речью Парни;⁸ однако необходимо остановиться на расхождениях. Подобно Парни, Батюшков не включает в число упоминаемых им жанров ни мадригалы, ни куплеты, ни эпиграммы, ни экспромты, ни другую альбомную поэзию. Для него, как и для Парни, «легкая поэзия» — выразительница глубоких, искренних чувств, носительница высоких достижений русской и мировой культуры, наследница художественных открытий Анакреона и римских элегиков. Но в отличие от Парни Батюшков говорит о жанрах «стихотворной повести» (имея в виду «Душечку» И. Ф. Богдановича), песни, басни, «гораціанской оды», послания, несколько неопределенно упоминает «подражания древним» А. Ф. Мерзлякова и А. Х. Востокова и еще более неопределенно — «стихотворения» Карамзина и своего родственника и воспитателя М. Н. Муравьева. Особенно удивительно, что Батюшков ни словом не обмолвился об элегическом жанре. Объяснить это можно лишь предположительно. К 1816 г. были написаны почти все наиболее значительные элегии Батюшкова. Он сознавал свою ведущую роль в перестройке предромантической элегии, но говорить о ней не мог. Речь читалась при вступлении в «Общество любителей русской словесности», по традиции требовала восхваления будущих сочленов и самоуничижения неопита. Эти условности Батюшков выполнил. «По заслугам моим я не имею права заседать с вами», — говорил он.⁹ А вскоре написал Гнедичу: «Эта речь нашумела здесь. Ты не удивишься, прочитав ее.

Я истину ослам с улыбкой говорил».¹⁰

Не имея возможности объективно показать роль элегии в становлении «легкой поэзии» и свои заслуги в развитии жанра, Батюшков предпочел обойти этот важный фактор молчанием. Однако мы должны включить элегию в число важнейших жанров той ветви «легкой поэзии», которая противостоит альбомной лирике. Важное значение предромантической элегии, в первую очередь созданной Батюшковым, определяется тем, что она непосредственно подготовила романтическую элегию Пушкина и Баратынского, ставшую определяющим жанром русской романтической лирики.

Сделанные выше замечания необходимы для решения вопроса об отношении Пушкина к «легкой поэзии». К нему мы и переходим.

2

Интерес Пушкина к французской литературе, и в частности к французской «легкой поэзии», исследовал Б. В. Томашевский. Однако этот вопрос освещен им недостаточно и подчас односторонне. Так, касаясь отношения Пушкина к лицейской стихотворной продукции, исследователь

⁸ См.: Топоров В. Н. «Источник» Батюшкова в связи с «Le torrent» Парни. — В кн.: Труды по знаковым системам, вып. 4. Тарту, 1969, с. 310. См. также примечания И. М. Семенко в кн.: Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977 (серия «Лит. памятники»), с. 495.

⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе, с. 8.

¹⁰ См. письмо к Н. И. Гнедичу от 25 сентября 1816 г.: Батюшков К. Н. Соч., т. 3. СПб., 1886, с. 401.

пишет: «Иронически перечисляя „докучные“ поэтические жанры, которыми занимались лицеисты, он говорит:

Тогда послания, куплеты,
Баллады, басенки, сонеты —
Покинут скромный наш карман,
И крепок сон ленивца будет».¹¹

В контексте стихотворения мы не находим иронии по отношению к жанрам «легкой поэзии». Поначалу послание «К Галичу» приглашает адресата, «ленивого мудреца», «в приют поэзии счастливый», где автор «в кругу бутылок и друзей» проводит дни. А далее следует шутка: когда будут читаться стихи, то «крепок сон ленивца будет», а как только все начнут пить, его разбудит «рюмок звон». Само это послание «К Галичу» являет собою канонический образец «легкой поэзии». Стоит обратить внимание на то, что автор и себя включает в число сочинителей, чье скромное творчество усыпит Галича: он употребляет местоимение «наш». За условным автором послания выступает Пушкин.

Если мы рассмотрим лицейские стихотворения Пушкина со стороны их жанровой природы, то увидим послания, куплеты, баллады, эпиграммы, романсы, элегии, мадригалы — почти полный набор жанров «легкой поэзии». В статье «Строфика Пушкина» Томашевский утверждает: «... более или менее развитая строфа обладает своеобразным эмоционально-тематическим наполнением. Отсюда естественно, что в большинстве случаев строфа прикрепляется к определенному жанру или его подразделению». И далее: «... для художника и ритм и интонация в строфическом оформлении есть явления значащие, то есть выражающие целый ряд стенок мысли, чувства, настроения, отношения к внешнему миру, движения темы, композиции произведения»; «Избрать строфу — значит овладеть языком данной строфы. Язык строфы определяется ее исторической судьбой, то есть определенным образом, писанным в данной форме».¹² И Томашевский показывает, какое разнообразие французских строфических форм (и с ними жанровых, тематических, ритмико-интонационных традиций) воспринял Пушкин во французской поэзии XVIII в.

Однако продолжим рассмотрение аргументов Томашевского из книги «Пушкин и Франция». «Понятно, есть элементы иронии, пренебрежительности к этим жанрам даже тогда, — говорит он, — когда Пушкин пишет о Дельвиге:

Наш Дельвиг, наш поэт,
Несет свою балладу,
И стансы винограду,
И к лилии куплет».

Прочтение этих стихов в контексте «Послания к Галичу» опять не выявляет элементов иронии, пренебрежительности к жанрам лицейской лирики. Это послание обращено к Галичу в то время, когда он покинул Лицей, где преподавал временно, и жил в Петербурге. «Где ты, ленивец мой?», — обращается к нему поэт. Противопоставляя столичную суету «темному уголку» и «садику опустелому», поэт зовет друга обратно, в знакомый приют, где любовь, дружба, вино, веселье, где «друзья-поэты» поют куплеты и читают послания. И далее следуют стихи, цитированные Томашевским. В них, как и в предыдущем рассмотренном послании («К Галичу»), звучит дружеская шутка, кипит веселье, но нет места иронии или пренебрежительности.

Необходимо напомнить социальный аспект русского литературного движения, связанного генетически с французской «легкой поэзией». Если

¹¹ Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция, с. 88.

¹² Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 219, 220, 222.

классицизму с его высокой идеей государственности в повседневной жизни соответствовала государственная служба, военная или гражданская, то «легкая поэзия» объявляла высшей ценностью частную жизнь. У Шолье есть стихотворение «Похвалы сельской жизни в Фонтенее, в моем загородном доме, 1710 года»,¹³ которое представляет собою средоточие мотивов и образов, распространенных столетие спустя в посланиях Жуковского, Батюшкова, В. Л. Пушкина, Вяземского, Гнедича, А. С. Пушкина, Баратынского. Уединение и тишина, покой и мир, любовь и красота; вместо королевского двора леса и поля, грот и ручей, друзья, музы и Лизетта — таков мир «Похвал сельской жизни» Шолье. В дружеских посланиях русских поэтов 1810—1820-х годов все это обрело своеобразное общественное звучание. Их лирический герой не делает карьеры, не стремится к богатству, живет в хижине на лоне природы, ласкает подругу, услаждается чтением книг, вином, общением с друзьями. Одной из высших добродетелей оказывается лень: новый герой не признает никакого труда, кроме творческого, — не то что офицер или чиновник, обязанные служить и подчиняться не вдохновению, а начальству. «Лень — не порок, а добродетель», — провозглашает Вяземский в послании «К графу Чернышеву в деревню». Пушкин превосходно выразил это мировосприятие незадолго до окончания Лицея («Товарищам»):

Лишь я, судьбе во всем послушный,
Счастливой лени верный сын,
Душой беспечный, равнодушный,
Я тихо задремал один...
Равны мне писари, уланы,
Равны законы, кивера,
Не рвусь я грудью в капитаны
И не ползу в ассессора.

(I, 259)

Отметим, что настроения дружеских посланий 1800—1810-х годов отражали широкий спектр общественных взглядов — от российского дворянского эпикуреизма В. Л. Пушкина до свободолюбия А. С. Пушкина.

Все же Томашевский точно указал одно стихотворение, и стихотворение весьма важное, где Пушкин действительно восстает против «слащаво-идиллических тем французской мадригальной поэзии». В послании «К Дельвигу» он жалуется, что с тех пор, как опубликовано его первое стихотворение, ему нет прохода от остряков, которые пристают с распросами:

«Ах, сударь! мне сказали,
Вы пишете стишки;
Увидеть их не лъзя ли?
Вы в них изображали,
Конечно, ручейки,
Конечно, василечек
Иль тихий ветерочек,
И рощи, и цветки....».

(I, 143)

В этом стихотворении Томашевский тонко подметил симптом разрыва Пушкина с традицией альбомной поэзии, который произойдет почти десятилетие спустя.

Все три рассмотренных послания — «К Галичу», «Послание к Галичу» и «К Дельвигу» (I, 121, 134, 142) — написаны в 1815 г. По словам Томашевского, Пушкин скептически относился к мелкой лирической поэзии, господствовавшей во Франции в середине XVIII в., — к сочинениям Шолье, Дора и их эпигонов. В действительности же можно говорить о нежелании Пушкина-лицеиста ограничиваться альбомной поэзией, но

¹³ Oeuvres diverses de M. l'Abbé de Chaulieu, t. 1. Londres, 1740, p. 51—55.

нельзя утверждать, что Пушкин «отгораживался» от нее. В 1815 г. у Пушкина в одном ряду стоят «Анакреон, Шолье, Парни» («Моему Аристарху» — I, 154): предшественник «легкой поэзии» в античности, Шолье из ее альбомной школы, Парни из элегической. Любопытный вариант содержится в рукописном сборнике, составленном поэтом в 1817 г.: «Наш друг Лафар, Шолье, Парни» (I, 374): Лафар, заменивший Анакреона, еще более утверждает приверженность Пушкина к «легкой поэзии» без различения двух ее ветвей. Это не случайная обмолвка. В 1816 г. сочувственное отношение к Шолье проявляется дважды. В послании «К Шишкову» имя Шолье стоит примерно в таком же контексте: «Шолье, Мелецкий и Парни» (I, 232). В письме к В. Л. Пушкину «Шолье Андреевичем» назван — явно комплиментарно — князь Вяземский (XIII, 364).

Отношение молодого Пушкина к наследию французского XVIII века усложняла огромная творческая личность Вольтера. Разносторонний, почти универсальный поэт, любимец Пушкина с детства, он отдал дань и сатирическому эпосу, и альбомной поэзии, и тем и другим повлиял на юношеское творчество русского поэта. Обаяние Вольтера задержало разрыв Пушкина с альбомной школой французской лирики и с «легкой поэзией» вообще. Разрыв этот произошел не вдруг, а постепенно.

6 февраля 1823 г. в письме к Вяземскому Пушкин насмешливо упоминает Дора (XIII, 58). Особенно важно, что в марте 1825 г., готовя к публикации лицейское послание «К Шишкову», поэт имя Шолье заменяет именем Тибулла (II, 23), которого Батюшков и его литературные единомышленники высоко ценили как далекого предшественника именно элегической школы «легкой поэзии». В следующем, 1826 г. в заметках на полях статьи Вяземского об Озере Пушкин иронизирует по поводу Колардо (XII, 222).

В 1830-е годы отзывы Пушкина становятся уничтожающими. Скептическое отношение вызывает уже не только альбомная школа «легкой поэзии», но и напоминающие ее явления в прозе, драматургии — все, что, по мнению Пушкина, уводит французскую литературу от больших задач политической и общественной жизни. В статье «О ничтожестве литературы русской» — в беловом автографе и в первоначальных вариантах — неоднократно проявляется пренебрежение, которое вызывают у поэта «бездарные пигмеи, грибы, выросшие у корн[я] дубов, Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар, М^{de} Жанлис <...>» (XI, 495—496). В другом месте Пушкин отмечает: «Источенная поэзия превращается в мелочные игрушки остроумия <...>» (XI, 506). Статья писалась в 1834 г. Позже поэт выразился столь же резко: «Под скиптром Лудовика XV, или лучше под скиптром Вольтера, в ту минуту, когда разрешались эти великие вопросы, изменившие все общественные мысли и в быстром движении увлекавшие осьмнадцатое столетие, столь полное настоящим и будущим, мы видим на театре Дора, Мариво, Де Лану, т. е. остроумие, романизм и пустоту» (XII, 53).

Таким образом, отчетливо видны три этапа в отношении Пушкина к альбомной поэзии. В 1810-е годы она критически усваивалась, в 1820-е годы отбрасывалась, в 1830-е годы осуждалась. Рубежом между первым и вторым этапами стал 1823 год — год начала работы над «Евгением Онегиным». Совпадение знаменательное.

Элегия была для Пушкина ведущим лирическим жанром, согласно Томашевскому, между 1815 и 1825 гг.¹⁴ Конечно, как почти всегда в истории литературы, такого рода даты несколько условны. В 1815 г. Пушкин действительно написал ряд предромантических элегий, таких как «К Наташе», «Измены» и др.; но наряду с ними он создает гораздо более значительные в своем жанре послания — кроме трех уже рассмотренных, «Го-

¹⁴ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция, с. 146.

родок (К***)) или «Батюшкову». В 1815 г. он только овладевает жанром элегии. К 1825 г., напоминает Томашевский, относится эпиграмма Пушкина «Соловей и кукушка», которая завершается стихами:

Накуковали нам тоску!
Хоть убежать. Избавь нас, боже,
От элегических куку!

(II, 431)

Так изживаются элегические настроения. Но еще в середине 1824 г. можно заметить характерный перелом в отношении к традиции французской элегической школы. В черновых вариантах третьей главы «Евгения Онегина» именем Парни обозначены ее высшие достижения, которые в свою очередь обозначают некий высший литературный уровень:

[О где] найду [я] в наши дни
Перо [достойное] Парни.

(VI, 311)

[Но мне еще] [милее] будет
Язык [Вольтера] и Парни.

(VI, 312)

В последнем стихе первоначально было: «Язык Расина и Парни», т. е. имелся в виду просто французский язык; Пушкин исправил: «Язык Вольтера и Парни», т. е. язык французской «легкой поэзии». Беловой текст именно этого, заключительного двуступишия ХХІХ (по окончательному счету) строфы переходит в черновой, который дает нам шесть вариантов, последовательно ослабляющих оценку творчества Парни и его значения:

Следы волшебного Парни
Забыты нами в наши дни

Следы прелестного Парни
Забыты нами в наши дни

Следы прелестного Парни
Ужель забыты в наши дни

(VI, 584)

Я не найду следов Парни,
Они забыты в наши дни

Затем что милого Парни
Перо забыто в наши дни

(VI, 585)

Я знаю: нежного Парни
Перо не в моде в наши дни.

(VI, 64)

Самый сильный эпитет к имени Парни — «волшебный» — сменяется эпитетом «прелестный», затем имя поэта оставляется вовсе без эпитета. Не пожелав отказаться от эпитета вообще, Пушкин употребляет прилагательные «милый» и наконец «нежный». Заметим, что все эпитеты принадлежат к элегическому стилю, причем к стилю не «унылой» романтической элегии, а именно «легкой», предромантической. Они сами по себе характеризуют Парни, возможно поэтому Пушкин не счел возможным отказаться от эпитета вообще. Мысль о том, что Парни забыт, проходит через все варианты вплоть до предпоследнего, чтобы в окончательном быть замененной более точной: Парни не забыт, но вышел из моды.

Таким образом, годы 1824—1825 действительно оказываются переломными в отношении Пушкина к элегии. Это прекрасно согласуется с дви-

жением поэта около этого времени к реализму в «Борисе Годунове», «Графе Нулине» и том же «Евгении Онегине». Это не значит, что он отказался от жанра элегии — он остался верен ему до конца жизни. «Я вас любил: любовь еще, быть может...» и письмо Онегина к Татьяне представляют собой совершенные образцы жанра за пределами романа в стихах и в его пределах. Но функция элегии в поэтической системе Пушкина и русской лирики в целом меняется, безраздельное господство этого жанра постепенно утрачивается.

Исследование вопроса об отношении Пушкина к традиции «легкой поэзии» показало, что в 1823 г. начался и в течение 1820-х годов совершился разрыв Пушкина с альбомной поэзией, а с середины 1820-х годов начался медленный пересмотр элегической традиции и сдвиг этого жанра от центра к периферии поэтической системы.¹⁵ Теперь посмотрим, как эти процессы отразились в «Евгении Онегине».

3

Как показывает предисловие к первой главе романа, Пушкин отчетливо сознавал, что в новом своем произведении связан с наследием «легкой поэзии». Он писал: «Несколько песен, или глав, Евгения Онегина уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Руслана и Людмилы» (VI, 638). «Первые произведения» с «отпечатком веселости», связь романа с которыми подчеркивает поэт, — несомненно, многие десятки его стихотворений лицейского и послелицейского времени, напечатанные до 1825 г. в разных журналах. Ни «Кавказский пленник», ни «Бахчисарайский фонтан» «отпечатка веселости» на себе не несут. Здесь не место подробно говорить об эстетической природе «Руслана и Людмилы». Она весьма сложна;¹⁶ напомним, что Белинский не отдавал поэму романтизму и подчеркивал связь ее с наследием Батюшкова: «Вообще „Руслан и Людмила“ для двадцатых годов имели то же самое значение, какое „Душенька“ Богдановича для семидесятых годов <...> В них Пушкин является улучшенным, усовершенствованным Батюшковым <...> В „Руслане и Людмиле“ нет ни признака романтизма».¹⁷ Поэма при ее активном новаторском характере вобрала в себя разные предромантические традиции, в том числе последние «легкой поэзии». Именно поэтому, можно думать, Пушкин в предисловии к первой главе «Евгения Онегина» и во II строфе ее устанавливает линию развития, ведущую от ранней лирики и первой поэмы — минуя южные поэмы — к роману в стихах.

В конце предисловия Пушкин указывает и другую линию развития, которая привела его к «Евгению Онегину», — романтическую («Кавказский пленник» и «новейшие», «унылые» элегии). Таким образом, новизна «Евгения Онегина» осознавалась Пушкиным на фоне синтеза всех художественных завоеваний первого десятилетия его творчества. Нам предстоит отслонить основные явления, связанные с «легкой поэзией».

Эпиграф к роману (первоначально был предпослан первой главе, см. издание 1825 г.) в литературе о Пушкине до сих пор убедительно не объяснен. Автор специальной статьи проводит мысль о том, что эпиграф

¹⁵ В более общей форме вопрос об элегии и элегической школе неоднократно затрагивался в работах, посвященных Пушкину и литературе первой половины XIX в. Судьбе русской элегии (в ее связях с французской элегией, в особенности Парни) посвящено специальное исследование: Фризмэн Л. Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973.

¹⁶ См.: Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1. 1813—1824. М.—Л., 1956, с. 295—370.

¹⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1955, с. 366—367.

этот вообще относится не к Онегину, а к Пушкину. «И невольно возникает предположение, что „он“ эпиграфа — это вовсе не герой романа, не Онегин, как настойчиво истолковывали все исследователи: „он“ — это автор, „равнодушным“ признанием которого „как в хороших, так и в дурных поступках“ служит глава из романа, следовавшая за эпиграфом».¹⁸ Далее высказано мнение, что «в характеристике Онегина, так блестяще обрисованной в первой главе романа, мы не находим черт, свидетельствующих о гордом обычае признаваться равно в хороших и дурных поступках. Не находим мы их и во второй и в третьей главах, которые были уже написаны ко времени выхода из печати первой главы и могли бы в некоторой степени определить ее эпиграф».¹⁹ И основной тезис, и аргументация Громбаха должны быть признаны несостоятельными. Напомним текст эпиграфа и его русский перевод: «Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité peut-être imaginaire. Tiré d'une lettre particulière» («Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может мнимого. Из частного письма») (VI, 2, 662).

Прежде всего, следует проверить, изображен ли Онегин как человек, проникнутый тщеславием. Во время работы над первой главой Пушкин в одном письме дважды употребил слово «vanité» («тщеславие») в связи с рассуждениями об успехах у женщин. Вот его начало: «Je réponds à votre P. S. comme à ce qui intéresse surtout votre vanité. M. cadame» S. sobansky n'est pas encore de retour à Odessa, je n'ai donc pas encore pu faire usage de votre lettre <...>» («Отвечаю на вашу приписку, так как она более всего занимает ваше тщеславие. Г-жа Собаньская еще не вернулась в Одессу, следовательно, я еще не мог пустить в ход ваше письмо <...>») (XIII, 70, 526). В подобном же контексте говорится о тщеславии и второй раз. Любовные «победы» составляли главное содержание жизни Онегина в свете, как она показана в первой главе, и питали его тщеславие. Покинув свет, Онегин «отстал от суеты». Тщеславие, названное в эпиграфе, бесспорно есть у героя первой главы. Привычка равнодушно признаваться в дурных поступках тоже продемонстрирована в первой главе, причем в I же строфе. От того, что это признание сделано перед самим собой, а не перед кем-то другим, оно не перестает быть признанием. Если же заглянуть немного дальше, в четвертую главу романа (писалась в конце 1824 г. и в первых числах 1825 г.), то в обращенных к Татьяне словах Онегина можно увидеть длинный ряд признаний, искренних и равнодушных одновременно. Эпиграф без сомнения относится к Онегину; о его чувстве превосходства в романе сказано прямо: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей» и «...он людей конечно знал И вообще их презирал» (VI, 24, 37).

Не совсем ясно происхождение эпиграфа. На основании того, что рукописи сохранили следы работы поэта над его текстом, Громбах с уверенностью говорит, что поэт сам его сочинил; указание на то, что текст заимствован из частного письма, он считает одной из мистификаций, которые Пушкин любил. Однако, даже взяв строки из подлинного письма, поэт мог, вводя их в роман, обработать. Мистификации же бывали у Пушкина весьма сложными. Так, он утверждал, что переводит письмо Татьяны с французского. Поколения читателей были уверены, что это утверждение — художественная условность. Недавно выяснилось, что для письма

¹⁸ Громбах С. М. Об эпиграфе к «Евгению Онегину». — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1969, т. 28, вып. 3, с. 217.

¹⁹ Там же, с. 213.

Татьяны Пушкин использовал элегию М. Деборд-Вальмор²⁰ и ряд стихов действительно перевел с французского. Можно думать, что для эпиграфа Пушкин использовал мотивы своих собственных писем. Письма на темы нравственности поэт особенно тщательно составлял сперва начерно, иногда в нескольких вариантах, и по-французски. Выше было отмечено, что слово «vanité» из эпиграфа дважды встречается в письме Пушкина. Оно адресовано предположительно А. Н. Раевскому и относится к 15—22 октября 1823 г. Именно тогда, 22 октября 1823 г., поэт окончил первую главу. Соблазнительно предположить, что вслед за этим он стал подбирать эпиграф, используя для этого черновики своих писем.²¹ Кроме упомянутого, следует принять во внимание письмо к Л. С. Пушкину, написанное годом раньше. Написанное по-французски, оно содержит мысли, близкие к содержанию эпиграфа: «Если средства или обстоятельства не позволяют тебе блистать, не старайся скрывать лишений; скорее избери другую крайность: цинизм своей резкостью импонирует суетному мнению света, между тем как мелочные ухищрения тщеславия делают человека смешным и достойным презрения» (XIII, 524). Легко допустить, что до нас не дошли тексты писем, ставшие ближайшим источником эпиграфа.

Если эпиграф основывается на письмах Пушкина, понятно, почему он дан по-французски. Для темы морали светского общества пользовались разработанными французскими формулами устной, непосредственно эпистолярной и литературно-эпистолярной речи. Так, например, цитированное письмо к А. Н. Раевскому (?) содержанием и стилем напоминает роман в письмах Ш. де Лакло «Опасные связи». Эпиграф из частного французского письма мог быть сперва выписан поэтом дословно или ближе к тексту, затем отредактирован. В романе есть близкий случай. В качестве 25-го примечания (к строфе XLV главы 4-й) Пушкин приводит цитату из собственного стихотворного послания к брату. При этом автор текста не указан вовсе, адресат скрыт за инициалами, а сам текст слегка отредактирован (переставлены стихи).

Эпиграф на французском языке «из частного письма» продиктован целым рядом соображений, в том числе установкой на интимность взаимоотношений условного автора с условным адресатом стихотворения, свойственной «легкой поэзии». Словно бы некий общий знакомый автора и Онегина написал автору об Онегине, автор же сообщает фрагмент письма читателю (стоит напомнить, что в первой четверти XIX в. существовало отношение к письму как жанру на грани бытового и литературного «рядов»; читать вслух в кругу знакомых, сообщать отрывки в письмах к другим адресатам, использовать в предисловиях, автокомментариях и текстах произведений свои и чужие письма было делом обычным). Эпиграф включает в единый мир автора, читателя, Онегина и еще неизвестного автора письма, давшего текст эпиграфа. Так задаются координаты художественного мира романа в стихах. О сложных взаимоотношениях условного автора с автором биографическим не раз упоминалось;²² дополнительное исследование необходимо, но проблема осознана. Много-сложный образ читателя, присутствующий в тексте романа, требует вни-

²⁰ Eugene Onegin. A novel in verse by A. Pushkin. Transl. from russian, with a commentary by V. Nabokov. Vol. 2. New York, 1964, p. 392; Сержан Л. С. «Элегия» М. Деборд-Вальмор — один из источников письма Татьяны к Онегину. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1974, т. 33, вып. 6, с. 536—552.

²¹ «Вопросы о том, почему <...> эпиграфы, — пишет М. П. Алексеев, — подбирались поэтом, чередовались друг с другом, а затем постепенно исключались из текста его „романа в стихах“, почти не привлекали к себе внимания исследователей. Об этом стоит пожалеть» (Алексеев М. П. Заметки на полях. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977, с. 98). Для понимания движения эпиграфов к первой главе полезно представить, хотя бы гипотетически, круг возможных источников их.

²² См.: Бочаров С. Г. Форма плана. — Вопросы литературы, 1967, № 12, с. 119; Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина». — В кн.: Пушкин и его современники. Псков, 1970, с. 32.

мания. Важнейшее значение имеет, конечно, выбор действующих лиц. Когда пишут о «Евгении Онегине», обычно отмечают в той или иной связи, что в нем упоминается много близких и знакомых Пушкину людей. Точнее следовало бы сказать так: в романе действует две категории персонажей — либо вымышленные, либо знакомые и друзья автора.

Все это близко соприкасается с основными свойствами «легкой поэзии». В таком ее прекрасном образце, как пушкинский «Городок», выступает условный автор, близкий автору биографическому, но не тождественный ему. Так, условный автор послания два года, «зевая, веселясь» в Петербурге, теперь же нанял светлый дом, «три комнатки простые» в тихом городке. Противопоставление благотворной тишины и уединения столичной суе продиктовано традицией, а отнюдь не жизненным опытом и вкусами Пушкина, не говоря уже о несовпадении жизненного опыта лицеиста Пушкина и условного автора «Городка». Адресат этого послания, «бесценный» и «милый друг» автора, его единомышленник, — тоже сугубо условный образ, соотносимый с некоторыми сторонами многоликого читателя в «Евгении Онегине». Именно «легкая поэзия», которая творится более или менее ограниченным кругом хорошо знакомых людей и этому кругу (фактически или условно) адресуется, дала Пушкину важные краски для его романа. «Евгений Онегин» — это не просто исторический роман в том смысле, какой вложил в это определение Белинский. Это повествование о том, как история преломилась в людях непосредственного пушкинского окружения.

За эпиграфом в романе следует посвящение «Не мысля гордый свет забавить...», впервые опубликованное при издании четвертой и пятой глав в 1828 г. Жанр посвящения сам по себе тяготеет к «легкой поэзии». Пушкин посвящает свое любимое творение другу, прибегая к уничижительной манере. Из дружбы я хотел бы сделать тебе подарок получше, более достойный тебя, твоей прекрасной души, говорит поэт, но уж прими снисходительно то, что написалось... Самоуничижение автора послания за счет адресата-друга, который превозносится, было обычным сюжетно-тематическим ходом в «легкой поэзии» (в качестве примеров укажем «К Петину» Батюшкова, «Смиренный жизни путь цветами устлала» Андрея Тургенева, «Дяде, назвавшему сочинителя братом» Пушкина). Посвящение, отсылающее читателя к приемам «легкой поэзии», обещает свободный, непринужденный, доверительный рассказ об интимных событиях и переживаниях, беседу с друзьями и о друзьях.

В романе постоянно встречаются имена создателей «легкой поэзии», приемы, унаследованные от этого течения, черты мировосприятия и стиля, ему свойственные. Имея привычку, обязательную для ученого, но неожиданную в поэте, указывать предшественников в разработке тех или иных тем, образов, жанров, Пушкин в первой главе (строфа XLVIII) дает ссылку на одного из самых видных создателей «легкой поэзии» в России — М. Н. Муравьева:

С душою, полной сожалений,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пиит.

(VI, 25)

К слову «Пиит» сделано примечание (9-е), в котором поэт, как это мог бы сделать ученый, цитирует предшественника:

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пиит,
Что проводит ночь бессонну,
Опершись на гранит.
(Муравьев. Богине Невы)

(VI, 192)

Связь романа с наследием «легкой поэзии» подчеркнута и закреплена.

Показательна строфа ХХІХ третьей главы. Сперва здесь упомянут основатель русской «легкой поэзии»:

Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи.

(VI, 64)

Непосредственно вслед за ним назван Парни, давший высшие образцы предромантической элегии во Франции и обосновавший ее как жанр. В окончательном тексте, как было отмечено выше, сказано, что время Парни прошло. Но само упоминание его вслед за Богдановичем свидетельствует о том, что в середине 1820-х годов традиция «легкой поэзии» еще жила в сознании поэта. Жила и занимала исторически вполне определенное место — как непосредственная предшественница элегии романтической: автор полагает необходимым перевести любовное письмо Татьяны на язык стихов Баратынского, а кончает тем, что после самоуничтожительных оговорок переводит его на язык романтизма сам (строфы ХХХ и ХХХІ).

Буянов, как детище дяди Василия Львовича и, следовательно, брат двоюродный Александра Пушкина, вводится в роман вполне в традициях арзамасских посланий и стоявших за ними отношений.

Нет, нет — вы мне совсем не брат:
Вы дядя мне и на Парнасе —

(XIII, 5)

так писал младший Пушкин старшему в 1816 г. А в 1819 г. Вяземский спрашивал А. И. Тургенева: «Племянник читает ли по-английски? Кто в России читает по-английски и пишет по-русски?» — и был уверен, что адресат сразу же узнает, что речь об Александре Пушкине.²³

Если наследие «легкой поэзии» присутствует в романе, то следует ответить на вопрос о том, почему отсутствует в нем имя Батюшкова. Можно думать, что страшный недуг, постигший Батюшкова как раз в начале 1820-х годов, сделал невозможным упоминание его имени в контексте романа, особенно первых его глав, где оно было бы наиболее уместно. Вместе с тем можно указать достаточно косвенных свидетельств, напоминаний о Батюшкове. В частности, с ним связана вся итальянская тема первой главы. Адриатические волны и Брента близки русскому поэту «по гордой лире Альбиона», т. е. по IV песни «Паломничества Чайльд Гарольда», изданной в 1818 г. и хорошо известной в кругу бывших арзамасцев в следующем же году. Самым важным посредником между поэзией Байрона и русской культурой в это время был Вяземский. В Варшаве у него был переводчик поляк, который перелагал ему английские стихи французской прозой, после чего Вяземский сообщал их по-французски или в собственном русском прозаическом пересказе друзьям в России.²⁴ Другим важнейшим посредником между поэзией Байрона и русской культурой стал Батюшков. В конце 1818 г. он писал Александру Тургеневу из Италии, а Тургенев пересказывал И. И. Дмитриеву: «Итальянцы переводят поэмы Байрона и читают их с жадностью: следовательно, то же явление, что и у нас...».²⁵ Для темы настоящей статьи особенно важно, что поэзия Байрона (скорее всего та же IV песнь «Паломничества Чайльд Гарольда»), Италия и Батюшков

²³ Остафьевский архив князей Вяземских, т. I. СПб., 1899, с. 326 (письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 11 октября 1819 г.).

²⁴ Там же, с. 330—332, 338, 354 (письма к Тургеневу от 11, 17, 25 октября, 15 ноября 1819 г.).

²⁵ Батюшков в К. Н. Соч., т. 3. СПб., 1886, с. 771 (письмо А. И. Тургенева к И. И. Дмитриеву от 6 января 1820 г.).

в сознании русских литераторов становятся рядом. Именно Батюшкову принадлежит первое поэтическое переложение Байрона на русский язык — фрагмента все той же IV, «итальянской» главы «Паломничества»: «Есть наслаждение и в дикости лесов...». Все это позволяет думать, что, упоминая Байрона в связи с Италией, Пушкин помнил и Батюшкова.

В той же XLIX, «итальянской» строфе первой главы заключительный стих «Язык Петрарки и любви» (VI, 25) должен быть связан со статьей Батюшкова «Петрарка». О произведениях Петрарки, посвященных Лауре, Батюшков пишет: «... каждый стих, каждое слово носит неизгладимую печать любви».²⁶ В другом месте: «Стихи Петрарки, сии гимны на смерть его возлюбленной, не должно переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выразить постоянной сладости тосканского, и особенно сладости музыки Петрарковой».²⁷ Возможно, пушкинская формула «Язык Петрарки и любви» исходит непосредственно из мыслей и фразеологии статьи Батюшкова; если и нет, то взгляд Пушкина на Петрарку, выраженный в этой формуле, сложился под влиянием Батюшкова.

Предыдущая строфа завершается упоминанием «Торкватовых октав». В начале XIX в. имя Торквато Тассо в России неизбежно влекло за собой ассоциацию с именем Батюшкова, переведившего его, воспевшего в стихах и прозе.

LV строфа первой главы, воспевающая деревенскую тишину, негу и свободу как условия творческой деятельности, отражает общие места «легкой поэзии» — от Шолье до «Моих пенатов» Батюшкова и «Городка» самого Пушкина. Однако есть в ней и специфически «батюшковское». Стих Пушкина «В глуши звучнее голос лирный» реминисцирует стих «Еще он любит голос лирный» из дружеского послания Батюшкова Уварову. Написанное в 1817 г., оно было опубликовано лишь в 1827 г., но вряд ли можно сомневаться в том, что Пушкин его знал в 1823 г. Точно так же к Батюшкову ведет стих «И far niente²⁸ мой закон». Выражение «il dolce far niente»²⁹ встречается в переписке Батюшкова.³⁰

Когда вышли в свет «Опыты в стихах и прозе», анонимный критик, скорее всего С. С. Уваров, в № 83 «Le conservateur impartial» за 1817 г. противопоставил друг другу Жуковского, ориентировавшегося на английскую и немецкую поэзию, и Батюшкова с его франко-итальянской эстетической ориентацией.³¹ Батюшков был настолько крупным выразителем итальянской культуры в России, что любое ее проявление в литературе 1810—1820-х годов выглядело как метонимическая замена имени Батюшкова. Не будет преувеличением сказать, что дух Батюшкова витает над первой главой «Евгения Онегина».

До сих пор шла речь о том течении «легкой поэзии», которое связано в России с дружеским посланием и с предромантической элегией, а во Франции — с элегией Парни и близких ему поэтов. О его наследии говорится неизменно уважительно, иногда с умилением: это поэзия больших подлинных чувств, пусть выраженных на наивном и устаревшем языке. Но в романе несколько раз заходит речь и об альбомной ветви «легкой поэзии». Она тоже находит свое, скромное место в поэтической системе «Евгения Онегина», как эстетическая антитеза господствующей творческой установки.

В четвертой главе изображен альбом уездной барышни, где записи делаются наивные, неграмотные, но искренние. О нем поэт говорит

²⁶ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе, с. 150.

²⁷ Там же, с. 152.

²⁸ Безделье (итал.).

²⁹ Приятное безделье (итал.).

³⁰ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 102 (письмо к Гнедичу от 30 сентября 1810 г.; указано Н. Л. Бродским, см.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Изд. 3-е. М., 1950, с. 118).

³¹ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 748—749.

с улыбкой понимания и сочувствия. Его содержание стоит вне литературы (за исключением элегий Ленского). Но далее строфа XXX посвящена ироническому изображению альбома блистательной светской дамы. Его нет в фабуле, он появляется в мыслях автора по контрасту с предыдущим — и в роман включается уничтожающая картина. Эта альбомная поэзия неискренна, жеманна и убога. Упомянув «мученье модных рифмачей», поэт говорит:

И дрожь и злость меня берет
И шевелится эпиграмма
Во глубине моей души,
А мадригалы им пиши!

В рукописи остались еще более сильные выражения:

Но вы, ужасные Альбомы
Вы, изукрашенные спесью
Да будет проклят

(VI, 366)

Выраженные здесь чувства и мысли прямо продолжают иронические строки лицейского послания «К Дельвигу» с жалобами на докучливые просьбы о новых «стишках» (см. выше). Еще раз упоминаются альбомы в конце романа (гл. 8, строфа XXVI), и снова недоброжелательно: в них усердно пишет «Проласов, заслуживший известность низостью души» (VI, 176—177).

Сходную оценку получают жанры альбомной лирики за пределами альбома. «Пошлый» мадригал шепчет Ольге на балу Онегин (гл. 5, строфа XLIV; VI, 116). Неоднозначно отношение поэта к эпиграмме. Для Пушкина и людей его круга этот жанр был орудием политической, литературной, общественной борьбы. К такой эпиграмме поэт до конца жизни относился с уважением, что нашло отражение и в романе (гл. 6, строфа XXXIII):

Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага;
Приятно зреть, как он, упрямо
Склонив бодливые рога,
Невольню в зеркало глядится
И узнавать себя стыдится;
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: это я!

(VI, 131)

В то же время эпиграмма, лишенная общественного значения, поэту чужда (гл. 8, строфа XXV):

Тут был на эпиграммы падкий,
На все сердитый господин:
На чай хозяйский слишком сладкий,
На плоскость дам, на тон мужчин,
На толки про роман туманный,
На вензель, двум сестрицам данный,
На ложь журналов, на войну,
На снег и на свою жену.

(VI, 176)

Поставленные в один ряд с гастрономическими, придворными и семейными темами, вопросы политики, литературы и журналистики выглядят пародийно. Поэт не скрывает иронии. Так, расслоение двух ветвей «легкой поэзии» идет не только между жанрами, но и в пределах жанра: эпигонские, бессодержательные «стишки» отвергаются, а произ-

ведения творческие, исполненные неподдельного чувства, принимаются и утверждаются.

В контексте альбомной лирики воспринимаются куплеты тамбовского француза Трике (гл. 5, строфы XXVII и XXXIII). Как показал Томашевский, Пушкин здесь имел в виду французскую песенку на слова Ш. Дюффрени, драматурга и поэта времени Людовика XIV.³² Дюффрени не принадлежал непосредственно к «легкой поэзии» Шолье и близких ему авторов, по времени он был их предшественником. Но Томашевский проследил, что в XVIII в. из песенки на слова Дюффрени возникли похвалительные куплеты с разными женскими именами. Подлинное чувство из стихов ушло, осталась одна форма. Куплетов с именем Татьяна, согласно Томашевскому, не было. Трике вполне в духе альбомных стихов «смело вместо *belle Nina* поставил *belle Tatiana*». Отсюда авторская ирония в описании мосье Трике и его куплета.

Точно так же в контекст альбомной, фальшивой поэзии попадает в «Евгении Онегине» ария Лесты из первой части оперы Ф. Кауэра «Днепровская русалка» (либретто Н. С. Краснопольского). Жеманство и неискренность Пушкин показывает не только иронией, но и особенностями исполнения. Трике «запел, фальшивя», Дуня «запищит». Пушкинское отношение сделало популярную арию немодной, вскрыло ее примитивность. К широко известным данным³³ можно прибавить роман Д. Н. Бегичева «Семейство Холмских», где на помпезном провинциальном празднике арию «Приди в чертог ко мне златой!» поет крепостная певица.³⁴

Так на протяжении романа последовательно противопоставлены две ветви «легкой поэзии». Тынянов придавал особое значение интонации непринужденной беседы, в которой написана большая часть романа, и видел в ней определяющее конструктивное начало. Прозаический жанр в стихотворной форме, необычное сочетание «разговорной интонации со стихом»³⁵ — так возникло неизвестное прежде литературное явление огромного масштаба, роман в стихах. Тынянов прямо не пишет о связи «Евгения Онегина» с традицией «легкой поэзии», но свой анализ предваряет историческим экскурсом, в котором показывает роль «легкой поэзии» в создании теории и практики стихового «логически-ясного слова», заимствованного из опыта прозы.

«Евгений Онегин» по масштабам и задачам несравним с масштабами и задачами «легкой поэзии». Пушкин в романе не только показывает исторически важный момент жизни России, но и процесс движения от прошлого к будущему; ставит проблему «дворянство и народ»; дает три характера, глубоко очерченные психологически. Все это и многое другое, что есть в «Евгении Онегине», «легкой поэзии» оставалось недоступно. Но выработанные ею приемы, установки, жанры, стилевые особенности роман в себя вобрал.

³² Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. О куплете Трике. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXVIII. Пг., 1917, с. 67 и сл.

³³ См.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е. М., 1957, с. 147.

³⁴ [Бегичев Д. Н.]. Семейство Холмских, т. 6. Изд. 3-е. М., 1841, с. 48 (роман издавался анонимно).

³⁵ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина», с. 69.



В. В. ВИНОГРАДОВ

**СЮЖЕТ О ВЛЮБЛЕННОМ БЕСЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА
И В ПОВЕСТИ ТИТА КОСМОКРАТОВА (В. П. ТИТОВА)
«УЕДИНЕННЫЙ ДОМИК НА ВАСИЛЬЕВСКОМ»**

Настоящая статья представляет собой доклад, прочитанный академиком В. В. Виноградовым в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве в 1962 г. и вскоре вслед за этим в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. За последнее десятилетие появилось несколько работ об «Уединенном домике на Васильевском», где этот доклад упоминается; авторы ссылаются на него либо для подтверждения своей точки зрения, либо полемизируя с ним, причем позиция В. В. Виноградова получает при этом противоположное истолкование.

В 1970 г. в № 1 «Вопросов литературы» напечатаны заметки А. А. Ахматовой об «Уединенном домике» (с. 195—206). Находя в повести сильное автобиографическое начало («некое осознание своей жизни» — с. 196—197), Ахматова одновременно предостерегает: «...не надо ни минуты забывать, что мы имеем топорную копию Титова с зашифрованного подлинника Пушкина» (с. 201). Суммируя опыт предшественников, она пишет: «Насколько изменил Титов — сказать трудно, но, по мнению исследователей, начало более пушкинское» (с. 198). В примечаниях Э. Герштейн к этому месту читаем: «Имеется в виду доклад В. В. Виноградова „Пушкинское и титовское в стиле повести «Уединенный домик на Васильевском»“, прочитанный в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва) 18 декабря 1962 г.» (с. 204).

Если Ахматова действительно имела в виду доклад В. В. Виноградова, то, по-видимому, содержание его было передано ей неточно.

Позицию В. В. Виноградова оспаривает Л. Зингер в статье «Судьба одного устного рассказа» (Вопросы литературы, 1979, № 4, с. 202—228). Подхватив наблюдение Ахматовой об автобиографичности «Уединенного домика», он делает попытку доказать, что этот рассказ — «произведение пушкинское в гораздо большей степени, чем принято до сих пор считать» (с. 228), что в нем «так много явных и скрытых проекций на его (Пушкина, — *Ред.*) грядущие классические образцы, как ни в каком другом» (с. 222). На риторический вопрос: «с чем пришел Титов к Пушкину в гостиницу Демута?» — Зингер отвечает: «По всей вероятности, с почти дословной, мы бы сказали стенографической, записью пушкинского рассказа» (с. 219). «Заманчивые параллели» с позднейшими произведениями Пушкина Зингер видит и в сюжетных ситуациях, и в образах, и в поэтике фантастического, и в стиле повести, при этом он полемизирует с В. В. Виноградовым, считая, что выделение «титовского» в стилистике повести «чревата опасностью вышвырнуть вместе с Титовым (а то и вместо Титова) самого Пушкина» (с. 220). Стилистические слабости повести Л. Зингер склонен относить за счет ее жанровых особенностей: «Мы имеем дело не с прозой в обычном смысле, а с печатной

публикацией устного рассказа» (с. 220). Еще до Зингера эту же мысль высказал американский исследователь А. Коджак, который попытался обнаружить в «Уединенном домике» приметы устной речи Пушкина (см. его статью «Устная речь Пушкина в записи Титова»: *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Warsaw, August 21—27. 1973. Vol. II. Warsaw, 1973, p. 321—338*). Коджак также слышал о докладе В. В. Виноградова и выражает сожаление, что он до настоящего времени не опубликован.

Настоящая публикация исключает возможность ссылок на устное сообщение, иногда услышанное из вторых рук и сделанное 20 лет тому назад. В спор об «Уединенном домике» включается голос самого В. В. Виноградова — тонкого знатока языка и стиля пушкинской прозы.

Вопрос о возможности или невозможности печатать «Уединенный домик на Васильевском» в составе сочинений Пушкина требует специального рассмотрения. Редакция считает наиболее убедительным решение, принятое Б. В. Томашевским во втором «малом» академическом собрании сочинений Пушкина в десяти томах (1956—1958), где этот рассказ дан в «Приложении» к девятому тому (с. 507—540).

Редакция

**СЮЖЕТ О ВЛЮБЛЕННОМ БЕСЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА
И В ПОВЕСТИ ТИТА КОСМОКРАТОВА (В. П. ТИТОВА)
«УЕДИНЕННЫЙ ДОМИК НА ВАСИЛЬЕВСКОМ»**

1

Вопрос о предмете словесного описания или изображения, о персонаже, «герое» рассказа и о возможных стилях его художественного воплощения приобретает особенную остроту, содержательность и важность, когда речь заходит о разных способах его языковой передачи в ту или иную эпоху или об изложении одного и того же разными лицами. Сопоставление форм и типов выражения, относящихся к одному и тому же объекту художественного воспроизведения, чрезвычайно существенно для теории художественной речи, для теории и истории литературных стилей. Правда, сама проблема тождества этого объекта является очень сложной и трудной. Ведь такое тождество может в простейших случаях определяться единством имени, жизненной ситуации, события, аксессуаров происхождения или стандартов устойчивого быта, однотипностью и однородностью действующей личности, характера персонажа, основных звеньев сюжета. Таковы, например, литературные воспоминания современников о Пушкине, Гоголе, Гончарове, Тургеневе, Салтыкове-Щедрине, Достоевском, Л. Толстом, Чехове, Горьком и других крупных русских писателях. Тождество объекта изображения и здесь не исключает резких различий в понимании характера или портрета личности, динамики его развития, в композиции его творческой истории.

Еще более сближаются и даже совпадают в общем предмете изображения литературно-художественные произведения, отражающие и воспроизводящие один и тот же эпизод, одно и то же явление или происшествие, одну и ту же историческую действительность, ее отрезок или «кусок». Но и в этом кругу литературных соотношений трудности установления тождественных соответствий при определении объектов словесно-художественного воплощения очень велики, а иногда просто непреодолимы. В самом деле, можно выстроить в одну шеренгу исторические романы и описания, посвященные личности Петра I или Петровской эпохе, начиная с «Арапа Петра Великого» или «Истории Петра» Пушкина и кончая хотя бы «Петром Первым» Алексея Толстого, и уста-

навливать стилистические и композиционно-художественные соответствия, схождения и расхождения между ними.

Сразу же возникает вопрос, всегда ли эти романы и повествования непосредственно соотносились с исторической действительностью, не было ли во многих случаях промежуточных или посредствующих звеньев и призм не только в виде тех или иных новых документальных или исторических памятников, но и в виде предшествующих словесно-художественных произведений. Попытки такого исследования известны в отношении романа Л. Н. Толстого «Война и мир», «Масонов» А. Ф. Писемского и др.

В тех случаях, когда очевидна или самим автором непосредственно открывается и даже подчеркивается ориентация на стили других или чужих литературных произведений, связанных с той же художественной тематикой, вопрос соотношения и связи между действительностью и стилем ее авторского изображения чрезвычайно усложняется (ср., например, «Записки Гавриила Добрынина» и «Житие архиерейского служки» Виктора Шкловского). Выступает задача раскрытия и объяснения стиливых систем тех посредствующих призм, которые в новой интерпретации повлияли на способы словесно-художественного выражения и отражения данной действительности.

Еще сложнее бывает задача, когда сопоставляется стилизация какого-нибудь произведения с его оригиналом. В этой связи можно упомянуть о раннем сочинении Л. М. Леонова «Записки некоторых эпизодов, сделанных в г. Гоголеве А. П. Ковякиным» (Русский современник, 1924, № 1 и 2). Это сочинение имеет своей подосновой книгу М. А. Поликарпова «Стихотворения» (с автобиографией автора) (СПб., 1908).

Со всем особым жанр представляют художественные произведения, восходящие к устным новеллам других лиц и записанные под влиянием воспоминаний об этих рассказах. Такова, например, повесть Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском»,¹ до некоторой степени воспроизводящая слышанный автором рассказ Пушкина о «влюбленном бесе».

Отделение пушкинского от титовского в структуре повести Тита Космокротова «Уединенный домик на Васильевском» — задача настолько сложная, что в ее сетях запутывались такие пушкинисты, как Н. О. Лернер, П. Е. Щеголев, Б. В. Томашевский, Н. Л. Степанов и др.

2

Современная Пушкину журнальная критика связывала повесть Тита Космокротова «Уединенный домик на Васильевском» с новым жанром немецкой повествовательной прозы и ее отражениями в кругу русских повестей того времени: «лица русские, но нет ничего русского»;² «нескладная бесовщина»; «изобретение вялое, не обнаруживающее в изобретателе ни тени художественного таланта» и т. п.³ Это говорит о том, что с творчеством Пушкина и стилем его прозы в общественном сознании той эпохи повесть Тита Космокротова о влюбленном бесе совсем не сочеталась. Эти направления русской прозы осознавались тогда как очень далекие, принадлежавшие к совершенно различным жанрам и типам литературы.

Повесть Т. Космокротова «Уединенный домик на Васильевском» постигло забвение, из которого не вывели ее даже записки А. П. Керн,

¹ Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828, с. 147—217.

² Московский телеграф, 1829, ч. 25, № 1, с. 106.

³ Галатей, 1829, ч. I, № 5, с. 272—273.

указавшей на самую близкую связь этой повести с пушкинским рассказом о влюбленном бесе. В записках А. П. Керн сообщалось, что «некто Титов» записал со слов Пушкина «сказку про черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров», и опубликовал свою запись пушкинского рассказа в виде повести.⁴

Интерес к повести В. П. Титова оживился с выходом в свет воспоминаний А. И. Дельвига. Здесь были помещены отрывки из письма Титова к А. В. Головину (от 29 августа 1879 г.), в котором о повести «Уединенный домик» говорится следующее: «В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего всю эту чертовщину уединенного домика на Васильевском острове поздно вечером, у Карамзиных, к тайному трепету всех дам, и в том числе обожаемой тогда самим Пушкиным и всеми нами Екат. Никол., позже бывшей женою кн. Петра Ив. Мещерского. Апокалипсическое число 666, игроки — черти, метавшие на карту сотнями душ, с рогами, зачесанными под высокие парики, — честь всех этих вымыслов и главной нити рассказа принадлежит Пушкину. Сидевший в той же комнате Космократов подслушал, воротясь домой, не мог заснуть почти всю ночь и несколько времени спустя положил с памяти на бумагу. Не желая, однако, быть ослушником ветхозаветной заповеди „не укради“, пошел с тетрадью к Пушкину в гостиницу Демута, убедил его прослушать от начала до конца, воспользовался многими, поныне памятными его поправками, и потом, по настоятельному желанию Дельвига, отдал в „Северные цветы“».⁵

Отсюда стали заключать, что в рассказе Титова Пушкину принадлежат не только фабула, не только общие приемы и образы рассказа, а также способы его сюжетного развития, но и некоторые стилистические детали, «поправки». Однако в тех же воспоминаниях А. И. Дельвига сообщается об отношении к повести Титова, к ее стилю В. А. Жуковского, который однажды сказал А. А. Дельвигу: «Охота тебе, любезный Дельвиг, помещать в альманахе такие длинные и бездарные повести какого-то псевдонима».⁶ Очевидно, повесть Титова не произвела большого впечатления на современников. Во всяком случае она им не показалась оригинальной и близкой к творчеству Пушкина. Но зато позднее, будучи тесно связана с именем Пушкина, она привлекла живое и заинтересованное внимание наших критиков, литературоведов и писателей в 10—20-е годы XX в.

Повесть Тита Космократова «Уединенный домик на Васильевском» была перепечатана в газете «День» в декабре 1912 г. (номера от 22, 23 и 24 декабря) П. Е. Щеголевым с литературно-критическими замечаниями, а в январской книжке журнала «Северные записки» за 1913 г. — Н. О. Лернером также с историко-литературным комментарием. В том же 1913 г. появилось отдельное издание повести.⁷ Любопытно, что в этом издании повесть характеризуется как «рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова». Однако здесь нельзя найти никакой попытки выделить «пушкинское» в самом стиле этой повести. Более широкая, хотя и целиком субъективно-импрессионистическая, попытка определить внутреннюю связь «Уединенного домика» с сюжетом и композицией других пушкинских произведений была предпринята в 1915 г.⁸

⁴ См.: Майков Л. Пушкин. СПб., 1899, с. 241. См. также: Керн А. П. Воспоминания. М., 1974, с. 34.

⁵ Цит. по: Дельвиг А. И. Мои воспоминания, т. I. М., 1912, с. 157. Ср.: Дельвиг А. И. Полвека русской жизни, т. I. Ред. и вступит. статья С. Я. Штрайха. М.—Л., 1930, с. 85—86.

⁶ Дельвиг А. И. Полвека русской жизни, т. I, с. 85.

⁷ «Уединенный домик на Васильевском». Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова. С послесловием П. Е. Щеголева и Федора Сологуба. СПб., 1913.

⁸ Аполлон, 1915, № 3, с. 33—50.

Историк литературы, сделавший эту попытку, коснулся «Петербургских повестей Пушкина» («Домика в Коломне», «Медного всадника» и «Пиковой дамы») и здесь, как ему казалось, нашел ключ к открытию «внутреннего основного параллелизма всех этих повестей» и «Уединенного домика на Васильевском». Тогда ему еще не был известен пушкинский план повести о влюбленном бесе.

Вот пушкинская запись этого плана:⁹

«Москва в 1811 (1810) году —

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая — два приятеля к ним ходят. Один развратный; другой В.<любленный> б.<ес>. В.<любленный> б.<ес> любит меньшую и хочет погубить молодого человека — Он достает ему деньги, водит его повсюду — [бордель]. Наст.<асья> — вдова ч.<ертовка> <?> Ночь. Извозчик. Молод.<ой> человек. Ссорится с ним — старшая дочь сходит с ума от любви к В.<любленному> б.<есу>» (VIII, 429).

Самое непонятное и немотивированное в этом воспроизведении пушкинского плана повести о влюбленном бесе — это расшифровка начертаний «вдова ч.<ертовка>». Почему «чертовка», а не «чиновника», что во всяком случае ближе к фабуле и сюжету повести В. Титова. В пушкинском конспекте плана очевидны резкие отличия от его сюжетного развития в рассказе «Уединенный домик»: место действия — Москва; две дочери, а не одна; их посетители — два приятеля, из которых один «развратный», другой — «влюбленный бес»; сцена дальнейшего разращения «развратного» — «бордель»; сумасшествие старшей дочери от любви к «влюбленному бесу» и проч. Повесть Титова представляет собой совсем иное развитие пушкинского замысла и соприкасается с ним лишь в отдельных, правда иногда довольно существенных, частях. Очевидно лишь, что сходный сюжет очень занимал Пушкина и прочно укрепился в его художественном сознании, если спустя 6—7 лет после этой записи поэт рассказал в салоне Карамзиных основанную на нем новеллу с несравненным «блеском, остротой и увлекательностью речи» (как об этом вспоминала А. П. Керн). Впрочем, возможно, что самая запись плана повести о влюбленном бесе относится к более позднему времени (к 1827—началу 1828 г.). Сохранился написанный рукой Пушкина список «драматических проектов», среди которых упоминается и «Влюбленный бес».¹⁰ Этот список, дважды напечатанный П. В. Анненковым, воспроизведен, датирован и прокомментирован М. А. Цявловским.¹¹ Так как список «Литературных проектов А. С. Пушкина» (как назвал его П. В. Анненков)¹² находится на обороте листа, на котором написан текст стихотворения «Под небом голубым страны своей родной», то датировка списка ставится в зависимость от времени написания этого стихотворения. «Под небом голубым...» датировано 29 июля 1826 г. Список сделан после того, как стихотворение было написано. Фантастическую новеллу о влюбленном бесе Пушкин рассказал в Петербурге у Карамзиных до отъезда в Малинники 20 октября 1828 г. «Так как трудно допустить, — пишет М. А. Цявловский, — чтобы Пушкин, уступив

⁹ Напечатан впервые с датой 1821—1823 гг. Н. В. Измайловым в кн.: Неизданный Пушкин (собрание А. Ф. Онегина). М.—Пг., 1923, с. 147. Инициалы героя «В. б.» — «Влюбленный бес» (ср. «Le diable amoureux» Ж. Кизотта) расшифровал Ю. Г. Оксман, см.: Оксман Ю. Г. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? — В кн.: Атены, кн. 1—2. Л., 1924, с. 166—168.

¹⁰ О связи этой записи с планом «Влюбленного беса» см.: Оксман Ю. Г. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? с. 166—168.

¹¹ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., 1935, с. 276—277.

¹² Анненков П. В. Литературные проекты А. С. Пушкина. — Вестник Европы, 1881, т. VII, с. 60.

Титову рассказ о „влюбленном бесе“, сам продолжал над ним работать, то и план произведения о „влюбленном бесе“, а следовательно, и список с этой темой написаны до передачи сюжета Титову, т. е. самое позднее до 20 октября 1828 г.»¹³

Однако в этих рассуждениях не учитывается вполне реальная возможность того обстоятельства, что в замыслах Пушкина драматический проект «Влюбленного беса» мог представлять собою совсем особую художественную поэтическую структуру — со своеобразным развитием сюжета по сравнению с ранним планом повести о влюбленном бесе.

Во всяком случае после публикации плана «Влюбленного беса» нетрудно было установить его связь с фабулой «Уединенного домика».

Автор упомянутой гипотезы стремился выявить разнообразные сюжетные связи повести Титова с «Домиком в Коломне», «Медным всадником» и «Пиковой дамой». По его мнению, в «Домике в Коломне» Пушкин пародировал «Уединенный домик», как пародировал в «Графе Нулине» историю и Шекспира.

Внутреннее соотношение «Уединенного домика», «Домика в Коломне», «Медного всадника» и «Пиковой дамы» рисуется при этом в таком виде: «Основание всей группы — „Уединенный домик на Васильевском“. Основная тема — столкновение человека с темными силами, его окружающими. Подарив „Уединенный домик“ Титову, Пушкин отнесся к повести как к первоначальному, еще хаотическому, черновому замыслу. Расчленение этого хаоса привело поэта к созданию „Домика в Коломне“, — повести, в которой возникшее столкновение разрешено комически, с победой на стороне человека. „Медный всадник“, как и сам „Уединенный домик на Васильевском“, служит примером разрешения трагического. Однако и в „Уединенном домике на Васильевском“, и в „Домике в Коломне“, и в „Медном всаднике“ инициатива столкновения принадлежит темным силам. Продолжая расчленение основной темы, Пушкин впоследствии дает пример обратной возможности, т. е. случай, когда инициатива конфликта принадлежит самому человеку: таким примером служит „Пиковая дама“. Здесь следует еще подчеркнуть, что трагическое разрешение конфликта объединительно выражено и здесь точно в такой же форме, как в двух предыдущих случаях: главный герой повести, Германи, сходит с ума».¹⁴

Смысляя весь этот цикл пушкинских произведений в мистическом аспекте «чертовщины» и художественного изображения способов борьбы с ней, автор статьи в «Аполлоне» делает «последний вывод» из своего анализа: «Возводя черта на слишком высокую ступень или хотя бы только поднимая его до себя, как делали Павел, Евгений и Германи, мы лишь увеличиваем его силу, — и борьба с ним становится для нас невозможной. Дьявол, как тень, слишком скоро перерастает своего господина. Однако для всех, кто мыслит и колеблется, неизбежна участь этих „безумцев бедных“. Вдова же не колебалась, потому что не мыслила. „Маврушку“ разоблачила она по-бабьи, по-глупому, сама не понимая того, что делает. А „понимавшие“ погибли».¹⁵

Анализ возможных способов обращения с темными силами в творчестве Пушкина побуждает исследователя привлечь к обсуждению еще «Гробовщика» и «Каменного гостя»: «В самом деле: вызов пьяного и глупого гробовщика совершенно тождествен с вызовом Дон-Жуана <...> Но сознательно дерзкий Жуан погибает: ожившая статуя губит его, как погубил оживший Всадник Евгения. А дерзнувший спяна, по глупости гробовщик принимает у себя целую толпу мертвых, но потом просыпа-

¹³ Рукою Пушкина, с. 276—277.

¹⁴ Аполлон, 1915, № 3, с. 48.

¹⁵ Там же, с. 49.

ется, — и все это оказывается вздором, маревом, сном, и он мирно садится пить чай».¹⁶

Подобная интерпретация сюжета «Уединенного домика», его композиционной и образной структуры, его связей с «Домиком в Коломне», с «Графом Нулиным», с «Медным всадником», с «Гробовщиком» и даже с «Каменным гостем» основана на субъективных домыслах, мистических натяжках и произвольных сопоставлениях. Случайные, а отчасти и мнимые соответствия в отдельных частностях сюжетных схем не объясняются в аспекте общих закономерностей развития пушкинского стиля и пушкинской сюжетологии.

Эти мысли, предположения и положения оказали некоторое влияние на последующую пушкиноведческую литературу, связанную с трактовкой целого ряда пушкинских — стихотворных и прозаических — произведений конца 20-х и первой половины 30-х годов XIX в.

Ю. Г. Оксман считал, что некоторые части не реализованной поэтом сюжетной схемы о влюбленном бесе оставили след в позднейшем его творчестве. Так, «историко-бытовые контуры „Москвы в 1811 г.“ памяты всем (по обозначенному как «Рославлев» «Отрывку из неизданных записок дамы. 1811 год»), а характернейшие детали фантастики „Влюбленного беса“ трактовались в том же аспекте в известном по передаче В. П. Титова „Уединенном домике на Васильевском острове“».¹⁷

В. Писная также сопоставляет «Уединенный домик на Васильевском» с «Домиком в Коломне» и с «Медным всадником». О замысле Пушкина она пишет: «Так как „Влюбленный бес“ внесен Пушкиным и в список произведений драматических, то можно думать, что поэт предполагал обработать его в драматической форме: сюжет дает прекрасный материал для такой обработки; здесь, как и в маленьких трагедиях, основная тема — развитие страсти, только не в человеческой, а в дьявольской душе».¹⁸

Таким образом, в пушкиноведческой литературе сложилось убеждение, что сюжет «Уединенного домика на Васильевском» помогает проникнуть в одну сферу образов пушкинского творчества, нашедшую разнообразное отражение и выражение в прозаических и стихотворных произведениях великого поэта конца 20-х и первой половины 30-х годов. Очень интересен и показателен тот факт, что образы эти легко переносились из романтической поэтики в ясный, но сложный мир пушкинской реалистической художественной действительности.

4

Конечно, было бы чрезвычайно важно выделить в повести Тита Космокротова элементы пушкинского стиля. Однако это — операция очень трудная, опасная и сложная. Отношение стиля пушкинского устного рассказа к стилю литературных повестей — величина неопределенная. Правда, если судить по стилю пушкинских писем, можно подозревать наличие некоторых общих черт изложения в стиле разговорной речи Пушкина и в стилях его художественной прозы. Но ведь одно дело — изложение самим Пушкиным однородных сюжетов в устной и письменной форме, другое — переложение разными слушателями пушкинского устного рассказа. Сам В. П. Титов утверждал, что он стремился воспроиз-

¹⁶ Там же.

¹⁷ Оксман Ю. Г. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? , с. 168.

¹⁸ Писная В. Фабула «Уединенного домика на Васильевском». — В кн.: Пушкин и современники, вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, с. 24.

вести в своей повести не только образы Пушкина и главную сюжетно-повествовательную нить рассказа, но и «положить с памяти на бумагу» самый стиль и характер пушкинского словесного изложения. Кроме того, уже по написании повести Титов будто бы убедил Пушкина ее «спрослушать от начала до конца» и «воспользовался многими, поныне очень памятными его поправками».

В силу всех этих обстоятельств у пушкинистов явилась уверенность, что в стиле повести «Уединенный домик на Васильевском» много пушкинского. Показательна квалификация этой повести в издании 1913 г. с послесловием П. Е. Щеголева: «Рассказ Пушкина в записи В. П. Титова». Неточность такой характеристики очевидна. Однако желание потеснее связать повесть Титова, написанную по канве пушкинского рассказа, с творчеством самого Пушкина, было слишком сильно. Отсюда и резкое противопоставление этой повести другим сочинениям В. П. Титова, например повести «Монастырь святой Бригитты», напечатанной в тех же «Северных цветах на 1831 год».

До сих пор в современной русской филологии проблема пушкинского и титовского в «Уединенном домике на Васильевском» решается разными исследователями противоречиво и предлагаются диаметрально противоположные ее решения.

Л. С. Сидяков сближает «Уединенный домик» с «массовой» романтической повестью 20-х годов, в частности с повестями Погорельского. «„Уединенный домик на Васильевском“, — пишет он, — не протокольная запись рассказа Пушкина, но повесть, написанная неопытным автором на основе пушкинского сюжета. Свойственное Пушкину ироническое отношение к романтической фантастике, хотя и заметное в повести, не определяет ее характера. Самый стиль „Уединенного домика на Васильевском“ также резко отличается от стиля пушкинской прозы».¹⁹

Н. Л. Степанов относительно определения степени пушкинского и титовского в повести занимает двойственную, неопределенную позицию. Он считает в настоящее время «выясненным с полной достоверностью, что „Уединенный домик на Васильевском“ — это пушкинский замысел, записанный со слов Пушкина В. П. Титовым». Функции молодого литератора В. П. Титова Н. Л. Степанов сводит к роли простого «записывателя», своеобразного стенографа. При этом Н. Л. Степанов утверждает, что «необходимо разграничить вопрос о замысле, идейном содержании повести Пушкина, реализованном в сюжете и фабуле „Уединенного домика...“, и о стиле ее». «Если фабула пушкинского рассказа, — пишет он, — была довольно точно сохранена Титовым (...), то иначе, конечно, обстояло дело с манерой повествования». В повествовании Титова «не слышится словесное звучание пушкинской прозы, ее умный и скупой слог», а образы и характеры действующих лиц «не выступают с пушкинской ясностью и отчетливостью». Правда, в некоторых эпизодах повести он отмечает следы или отголоски пушкинского иронического, пародийного стиля. Все это позволяет Н. Л. Степанову сделать вывод о необходимости введения повести «в круг пушкинских замыслов» и привлечения «внимания к этому столь необычайно осуществленному „опубликованию“ пушкинского рассказа, являющегося одним из первых прозаических замыслов Пушкина». Степанов полагает, что «Уединенный домик на Васильевском» должен быть включен и в состав пушкинских собраний сочинений в качестве особого приложения.²⁰

¹⁹ Сидяков Л. С. Повесть А. С. Пушкина и русская повесть конца 20-х—30-х годов XIX века. Л.—Рига, 1961, с. 10. Ср.: Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973, с. 29—31.

²⁰ Степанов Н. Л. Повесть, рассказанная Пушкиным. — Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1961, № 161, с. 21, 23, 28, 33.

Своеобразное освещение вопроса об «Уединенном домике» предложено Т. Г. Цявловской в связи с изучением всего комплекса вопросов пушкинского творчества, относящихся к демонологическому циклу. В основе ее работы лежит требование совместного изучения литературных текстов писателя и изобразительных форм его творчества. Она пишет: «Метод совместного изучения литературных и графических набросков поэта <...> приводит к установлению единственной в своем роде в творчестве Пушкина сюиты метаморфоз замысла в виде подступов к романтической поэме, к повести в прозе, к драматическому этюду, к лирическому стихотворению, которое было поэтом завершено и даже напечатано».²¹ При этом Цявловская не ставит вопроса, не скрываются ли под общим условным заглавием «Влюбленного беса» совершенно разные сюжеты и замыслы великого поэта. Она считает, что «вслед за планом повести (1822) Пушкин в конце 1823 г. написал стихотворение „Демон“, в котором раскрыл характернейшие черты холодного скептицизма, охлаждающего юношеское вдохновение <...> Следующей ступенью размышлений поэта было, по-видимому, рассмотрение души скептика, пораженного любовью. Именно этот психологический конфликт, столкновение чувств противоположающихся, и требовал драматургического раскрытия». Но драму Пушкин не написал, а «противоречивое сочетание чувств ненависти и любви в одном существе» он изобразил в стихотворении «Ангел», где «ради еще сильнейшей антитезы демон представлен полюбившим не женщину земную, а одного из антиподов своих, „чистого духа“, ангела». Т. Г. Цявловской кажется возможным, что «тема, волновавшая Пушкина шесть лет, с 1821 года, властно требовавшая своего осуществления, завершилась картиной, статическим изображением мгновения, когда демон понял, что он полюбил и что пошатнулась основа его существа».²² С этим заключением нельзя согласиться.

В стихотворении «Ангел» образ нежного, чистого ангела противопоставлен демону как сияющее, но пассивное начало:

В дверях эдема ангел нежный
Главою поникшею сиял...

Контрастно обрисован демон:

А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

И уже одно созерцание духа чистого вызывает в «духе отрицания и сомнения» смутное познание иных ощущений:

На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

Первое смутное познание невольного жара умиленья — это не любовь. По «Словарю языка Пушкина» легко увидеть, как далеки у него значения слова «умиление» от значения слова «любовь», хотя умиление может и сопровождать любовь, быть ее дополнительным аксессуаром. Ср., например, два значения у Пушкина: 1) в значении «действия по глаголу „умилить“» («она выучила наизусть новую молитву о умилении сердца владыки и укрощении духа его свирепости» — XIII, 304); 2) в значении «нежное, теплое чувство (вызываемое чем-нибудь трогательным)», например: «Я схватил ее руку и прильнул к ней, обливая слезами умиления» («Капитанская дочка» — VIII, 308), и др.²³

²¹ Цявловская Т. Г. Влюбленный бес. (Неосуществленный замысел Пушкина). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., 1960, с. 130.

²² Там же, с. 124—125.

²³ Словарь языка Пушкина, т. IV. М., 1961, с. 696—697.

Лишь на фоне такого понимания приобретают особенную смысловую остроту и тонкость следующие слова из речи демона:

Прости, он рек, тебя я видел,
И ты не даром мне сиял.

Прежде всего, нельзя обойти молчанием извинение или просьбу демона о прощении за то, что он видел ангела (ср. «На духа чистого взирал»). Еще глубже и значительнее следующее признание демона, который обращает сияние ангела на себя:

И ты не даром мне сиял.

Ведь сначала сияние нежного ангела было изображено как его постоянное качество. Теперь же, воспринятое демоном с «жаром невольным умиления», оно приводит его впервые к смутному познанию своей «слепоты», или, вернее, «неполноты» его ненависти и презрения:

Не все я в небе ненавидел,
Не все я в мире презирал.

Это, конечно, частичный отказ демона от некоторых своих благоприобретенных качеств, которые так характеризуются в заключительных стихах пушкинского стихотворения «Демон»:

Неистощимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

(II, 299)

Но вот «ангел нежный» пробудил в демоне тяготение к благословию хоть маленькой части природы. Так как в русском языке, в его системе, в его стилистике и в его поэтических трансформациях слова «ангел» и «демон» одинаково принадлежат к категории мужского пола и рода, то трудно сказать, была ли, как думает Т. Г. Цявловская, в стихотворении «Ангел» «душа скептика поражена любовью». Во всяком случае нежный и чистый ангел вызвал впервые смутное познание «жара невольного умиления» и сознание того, что «не все» он «в небе ненавидел», «не все» он «в мире презирал». Кроме того, у Пушкина нет признания «демона мрачного и мятежного» в любви к «ангелу нежному».

Стремление вместить весь пушкинский цикл замыслов и осуществленных словесно-художественных произведений, относящихся к небесам, ангелам и демонам, в одну «сюиту-метаморфозу» привело к суждениям крайне неубедительным. Но все это имеет лишь косвенное отношение к анализу стиля «Уединенного домика». Выводы Т. Г. Цявловской, относящиеся к стилю повести, противоположны точке зрения Н. Л. Степанова. Она считает, что «нужно отказаться от безоговорочных восхищений слабой повестью Тита Космокротова, от мысли о включении ее в собрание сочинений Пушкина, хотя бы и в приложении, и удовлетвориться констатацией, что замысел повести и ряд интересных деталей ее отражают замысел молодого Пушкина и некоторые живые черты условно-литературной фантастики, влетающей в повседневную жизнь, нарисованную реалистически».²⁴

Из анализа материалов — литературных и графических — становится ясно, что замысел романтической поэмы не имеет ничего общего с последующим планом прозаической повести о влюбленном бесе. Если даже

²⁴ Цявловская Т. Г. Влюбленный бес, с. 127—128.

допустить версию (ничем не обоснованную) о крутых поворотах или переворотах в пушкинской поэтической системе, то и тогда нельзя не заметить, что план прозаической повести о влюбленном бесе не связан с ранними романтико-демонологическими замыслами Пушкина. А так как устная новелла, выросшая из этого плана о влюбленном бесе, была публично рассказана Пушкиным не ранее первой половины 1828 г. (свидетельства А. П. Керн и В. П. Титова), то можно и датировку всего плана прозаической новеллы отнести к предполагаемому Ю. Г. Оксманом времени — 1826—1828 гг.

Любопытно, что к 1826 г. (приблизительно к августу) относится и третий вариант, или третий сюжет, связанный с темой влюбленного беса. Именно это заглавие «Влюбленный бес» находится в известном списке задуманных и отчасти начатых Пушкиным драматических произведений. По поводу этого заглавия С. М. Бонди высказался следующим образом: «Заглавие мало что говорит. Можно почти с уверенностью утверждать только одно — что это не тот сюжет о влюбленном бесе, который рассказан был Пушкиным гостям Дельвига и пересказан с разрешения Пушкина в печати В. П. Титовым»; и дальше: «Если не отождествлять это заглавие списка с сюжетом „Уединенного домика“, то можно вообразить себе крайне интересный замысел драмы, находящийся, может быть, в какой-то связи с аналогичными темами Байрона, Т. Мура и А. де Виньи и близкий к лермонтовскому „Демону“».²⁵

Таким образом, С. М. Бонди утверждал, что под условным обозначением «Влюбленный бес» скрывались разные сюжеты, разные художественные замыслы Пушкина, связанные с темой влюбленного беса, нашедшей многообразное воплощение в произведениях мировой литературы. И это очень вероятно.

Новеллу о влюбленном бесе Пушкин рассказывал в период между весной 1827 и осенью 1828 г.

В 1827—1828 гг. перед Пушкиным все острее и яснее вырисовывались контуры новой реалистической системы художественного изображения. Задача словесно-художественного воплощения замысла повести о влюбленном бесе ставила перед Пушкиным особенно сложные сюжетно-идейные, композиционные и стилистические трудности и препятствия. В этот период он все глубже и яснее представляет сложные и разносторонние пути развития реалистической художественной системы и производит целый ряд далеких один от другого и разнообразных опытов в сфере искусства слова.

Пушкинская повесть о влюбленном бесе могла носить лишь сатирический или пародический характер. Быть может, эти экспрессивно-стилистические черты выступали гораздо явственнее и острее в устном рассказе Пушкина, чем в титовском воспроизведении. Но все это нуждается в точном и всестороннем анализе и стилистическом освещении.

6

Повествование в «Уединенном домике на Васильевском» облечено в устно-литературную форму живого рассказа, который непосредственно обращен к читателям и носит глубокий субъективный отпечаток авторского «я». Тит Космократов выступает в роли светского рассказчика, и можно было бы подумать, что его окружает аудитория знакомых слушателей, если бы не было упоминания о «почтенных» читателях. В конце повести говорится о том, что в основе ее лежит изустное петербургское предание, «известное некоторым лицам среднего класса».

²⁵ Бонди С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 398.

Живая связь с читателями в форме прямых обращений к ним устанавливается уже с самого начала рассказа. «Кому случалось гулять кругом всего Васильевского острова, тот без сомнения заметил, что разные концы его весьма мало похожи друг на друга. Возьмите южный берег, уставленный пышным рядом каменных, огромных строений, и северную сторону, которая глядит на Петровский остров и вдается длиною косою в сонные воды залива». Ср. далее: «И вы идете мимо ряда просторных огородов»²⁶ и т. д.

«Я» рассказчика нередко выражается непосредственно — в формах 1-го лица глаголов и в формах местоимений «я» и «мы». Например:

«Несколько десятков лет тому назад, когда сей околоток был еще уединеннее, в низком, но опрятном деревянном домике, около означенной возвышенности, жила старушка, вдова одного чиновника, служившего не помню в которой из коллегий» (с. 149).

«... с другими старухами она, не знаю почему, водилась вовсе не охотно; зато уж и старухи не слишком ее жаловали» (с. 151).

«Мы условимся называть его Павлом» (с. 151—152). «Я забыл еще сказать, что его никогда не видели в православной церкви; но Павел и сам был не слишком богомолен; притом Варфоломей говаривал, что он принадлежит не к нашему исповеданию. Короче, наш юноша наконец совершенно покорился влиянию избранного им друга» (с. 155).

«Всякому просвещенному известно, что разговор любящих всегда есть самая жестокая амплификация: итак, перескажу только сущность его» (с. 182).

«Павел остолбенел, и признаюсь, никому бы не завидно, пробежав несколько верст, очнуться в снегу в глухую полночь, у черта на куличках. Что делать? идти? — заплутаешься; стучаться у ближних ворот? — не добудишься» (с. 189).

Особенно показательно и характерно ироническое выступление авторского «я», целиком транспонированного в атмосферу мировой литературы, в таком контексте: «Протяжно пробило одиннадцать часов на Думской башне, и Павел, любовью окрыленный... Но здесь я прерву картину свою и, в подражание лучшим классическим и романтическим писателям древнего, среднего и новейшего времени, предоставлю вам дополнить ее собственным запасом воображения. Коротко и ясно: Павел думал уже вкусить блаженство... как вдруг постучались тихонько у двери кабинета...» (с. 186—187).

Этот способ авторского повествования был типичен для стилистической манеры рассказа или повести еще со времен Карамзина. Характерно, что в «Повестях Белкина», а затем в «Рославлеве», даже в «Капитанской дочке» Пушкин отдает свободную и щедрую дань этому установившемуся приему, но с существенными его осложнениями, обусловленными многоликостью повествования, множественностью субъективных призм и образов рассказчиков. В самой этой форме сказа нет далекого расхождения между ранним повествовательным стилем Пушкина и стилем Титова.

В рассказе В. П. Титова довольно широко представлена стихия разговорно-литературной речи, в ее, так сказать, среднем, нейтральном потоке, без заметной примеси резких экспрессивно-стилистических выражений и конструкций бытового просторечия. Например:

«По праздникам в церковь; по будням утро за работою; после обеда мать вяжет чулок, а молодая Вера читает ей Минею и другие священные книги» (с. 150).

«Лишь только, одевшись, он вышел со двора, откуда ни возьмись, Варфоломей навстречу. Неприятна была встреча для Павла; но свернуть было некуда» (с. 156).

²⁶ Северные цветы на 1829 год, с. 147. (Далее при цитировании повести Титова страницы по этому изданию указываются в тексте).

«При малейшем хрусте снега Вера подбегала к окну смотреть, не Варфоломей ли возвращается; но лишь кошка мяукала, галки клевались на воротах, и калитку ветер отворял и захлопывал <...> Варфоломея нет как нет» (с. 201).

«Варфоломей не выслушал ее и, как исступленный, ну молоть околенную: уверял, что это всё пустые обряды, что любящим не нужно их, звал ее с собою в какое-то дальнее отечество, обещал там осыпать блеском княжеским, обнимал ее колена со слезами» (с. 205).

«Все это, разумеется, было странно и досаждало Павлу, на которого теперь, как на бедного Макара, валилась одна неудача за другою. Он хотел было затеять объяснение...» (с. 171).

«...но в эту минуту он почувствовал себя ударенным под ложку; у него дух занялся, и удар, без всякой боли, на миг привел его в беспомыслие» (с. 176).

«Игроки замяли спор, и всю суматоху как рукой сняло. Павел на сей раз пропустил все мимо ушей» (с. 184).

В рассказе Тита Космокротова есть стилистические оценки употребляемых выражений из сферы просторечия: «Вера давно уже достигла того возраста, когда девушки начинают думать, как говорится в просторечии, о том, как бы пристроиться» (с. 150); «Он звал Веру сестрицею, любил ее, как всякий молодой человек любит пригожую, любезную девушку, угождал ее матери, у которой и был, как говорится, на примете» (с. 152).

Вместе с тем в рассказе Тита Космокротова разговорно-литературная струя очень часто оттесняется книжной — то официально-торжественной, то изысканно-литературной. Образуются риторические фигуры последовательного напряжения — с синтаксической однородностью связи частей предложения, с однотипным порядком слов, симметрического контраста, параллелизма и т. д. Например:

«...с грустью помышляла она о преклонных годах своих, с отчаянием смотрела на расцветшую красоту двадцатилетней дочери, которой в бедном одиночестве не было надежды когда-либо найти супруга-покровителя» (с. 150—151).

«Ветренный молодой человек испытал в короткое время столько душевных ударов и сокровенные причины их оставались в таком ужасном мраке, что сие произвело действие неизгладимое на его воображение и характер» (с. 213).

«...но сон долго не опускался на его вежды; самая действительность была для него сладким сновидением» (с. 184).

Изысканный литературно-книжный способ изображения особенно сильно дает себя знать при описании лица Варфоломея: «Варфоломей был статен, имел лицо правильное; но это лицо не отражало души, подобно зеркалу, а, подобно личине, скрывало все ее движения; и на его челе, видимо спокойном, Галль верно заметил бы орган высокомерия, порока отверженных» (с. 161).

Показательно также литературное сравнение, относящееся к Варфоломею: «Но в то время, как Павел мучился сомнением, отворилась дверь, и Варфоломей вошел с таким же мраморным спокойствием, с каким статуя Командора приходит на ужин к Дон-Жуану» (с. 174).

В стиле Титова нередко употребляются те перифрастические обороты, те риторические штампы книжной речи, против которых уже боролся Пушкин. Например: «Вообразите себе женщину знатную, в пышном цвете юности, одаренную всеми прелестями, какими природа и искусство могут украсить женский пол на пагубу потомков Адамовых» (с. 168); «Весна не успела еще украсить луга новой зеленью, когда сей цветок, обещавший пышное развитие, сокрылся не возвратно в лоне природы всеприемлющей» (с. 214).

Точно так же стиль В. П. Титова не чуждается канцелярски-деловой, официальной терминологии и фразеологии. Например: «около означенной возвышенности» (с. 149); «Первая мысль его была идти в церковку, где давно, давно он не присутствовал» (с. 155); «полиция нашла нужным о причинах его учинить подробное исследование» (с. 211); «большую часть приказаний отдавал письменно, и то еще, когда положат на его стол бумагу к подписанию» (с. 215).

В стиле В. П. Титова находят широкое применение славянизмы несколько архаического, иногда стихотворного типа. Например: «жестоко-сердие» (с. 155); «чтобы облегчить сие новое бремя» (с. 153); «и живые ланиты ее покрылись бледностию» (с. 160); «взор, который пресекал все набожные помыслы» (с. 160).

В повествовательном стиле «Уединенного домика на Васильевском» очень явственно в разных направлениях выступают черты риторического стиля, отчасти восходящего к ритмической прозе Карамзина, отчасти связанного с общими принципами и приемами поэтики русского преромантизма: «Поблекла свежесть ланит ее — небесные глаза, утратив прежнюю живость, еще пленяли томным выражением грусти, угнетавшей душу ее прекрасную» (с. 214); «Огонь, разносимый выюгом, презирал все действие воды, все усилия человеческие» (с. 209); «Мало-помалу зимний небосклон окутывался тучами, а в большой жизнь и тление выступали впоследствии на смертный поединок» (с. 201); «Ночь с своей черной пеленою приспела преждевременно» (с. 201); «...узнав от старухи дорогу, что было ей известно из цепи несчастных приключений» (с. 212); «Мутная невыразительность кончины была в ее глазах, когда она, подзвав будущих молодых к своей постели, с какою-то нелепою улыбкою говорила...» (с. 197); «Между тем рука смерти все более и более тяготела над старухою: зрение и память час от часу тупели» (с. 197); «Одно его моление к небу состояло в том, чтобы Вера исцелилась и он мог служить для ней образцом верного супруга» (с. 213); «...опасность слишком ясно поразила вещь сердце дочери» (с. 199).

Элементы сентиментального, чувствительно-благонравного стиля также в некоторых местах и в некоторых ситуациях рассказа обнаруживаются довольно явственно. Например: «Так утешала себя добрая, невинная Вера» (с. 198).

7

Уже общее описание стилевой структуры «Уединенного домика на Васильевском» показывает — при наличии некоторого сходства, особенно в самом начале повествования — очень значительные расхождения со стилем пушкинской прозы. Это сказывается даже в употреблении отдельных слов и выражений.

Так, в прозе Пушкина не употребляются многие встречающиеся в языке «Уединенного домика на Васильевском» слова: «оконечность» («по мере приближения к этой оконечности <Васильевского острова>»); «отягощения» («избавляли его от сих совершенно лишних отягощений»); «припас» (у Пушкина только во множ. ч. — «припасы»); «соучастник веселья» (у Пушкина встречается лишь «соучастие»); «исповедование» (у Пушкина — «исповедание»); «нескрытый» («Павел оставался для нее предметом предпочтения нескрытого»); «дыбиться» («седые волосы стали дыбиться под чепцом»); «десятерить» («этот нуль десятерит достоинство единицы»); «скидать» («и не скидали перчаток во весь вечер»); «переменчивый»; «косоногий»; «с некоторой кругостью»; «дрожка всеми составами» (у Пушкина во множ. ч. в стиле журналистики: «в огромных составах государства преобразованного»); «изукрасить» (в смысле «укра-

силь»: «природа меня не изукрасила наравне с тобою»); «неизменчиво» («пленяешь навеки, постоянно, неизменчиво»); «дождать» («В прихожей дождал его богато одетый слуга графини»; у Пушкина только «дождаться»); «соименник»; «вприбавок» («да к этому вприбавок сию же минуту застрелится»); «пробыть» (в архаическом значении: «Волнение души не позволило ему долго пробыть в обществе»; у Пушкина лишь в заключительной формуле письма: «честь имею пребыть всепокорнейший слуга кого-либо»); «земноводное чудовище»; «крупными цифрами странной формы и отлива»; «подслепый» («стереть слезу, украдкой наверху вьющуюся на подслеую зеницу его»); «одержать» (в значении «держат в своей власти, всецело овладеть»: «Припадок одержал юношу полные трое суток с переменчивою силою»; у Пушкина только в выражении «одержать победу»); «невыразительность» («мутная невыразительность кончины»); «стало» (в значении вводного слова «стало быть»: «стало, он не злой человек»); «впоследние» («в большой жизнь и тление выступали в последние на смертный поединок»); «ну молоть околесную» (ни «молоть», ни «околесная» у Пушкина не встречаются); «заливные трубы»; «полтинная» («поставить полтинную перед его образом»); «врачевство» («Никакое врачество не могло возвратит ей ни веселости, ни здорovia»); «всеприемлющий» («сей цветок <...> сокрылся невозвратно в лоне природы всеприемлющей») и др.

Пушкинскому языку несвойственны словосочетания: «оплот от разлитий» (у Пушкина «оплот» всегда употребляется абсолютно, без предлога *от*); «погребено в седые сугробы» (у Пушкина только «погребсти» в чем-нибудь); «призвать в помощь» (у Пушкина: «призван был в свидетельство»); «Желает видеть его в завтрашнее утро»; «дорожил добрым ее мнением, а в нем почитал себя потерянным надолго, если не навеки» (ср. у Пушкина в «Капитанской дочке»: «увидеться с той, которую почитал уже для меня потерянною»); «как будто из просонок»; «давно подозревал Варфоломея в содействии к его разладу с графинею» (у Пушкина «содействие» никогда не употребляется в сочетании с предлогом *к*); «Вера решила послать по духовника старую служанку» (у Пушкина: «иду по грибы» в «Барышне-крестьянке»; «Укажи дороженьку по невесту ехать», т. е. в народно-поэтическом стиле, в совершенно иных сферах литературного употребления); «иссохшею рукою машет ей к Варфоломею»; «воскресив Веру из обморока», и др.

В языке В. П. Титова встречаются и многие другие конструкции, не находящие параллелей в языке Пушкина. Например: «Картежная игра, увеселения, ночные прогулки — все призвано было в помощь» (с. 152—153); «... при внезапном появлении высокого белокурого человека с серыми глазами приходил в судороги, в бешенство» (с. 216; ср. у Пушкина в «Арапе Петра Великого» — в речи Гаврилы Афанасьевича: «Вот, например, сын покойного Евграф Сергеевича Корсакова на прошедшей ассамблее наделал такого шуму с Наташей, что привел меня в краску» — гл. IV); «... покойника, при мерцании свечи нагоревшей, приподнимает голову с мукою неописанной и иссохшею рукою машет ей к Варфоломею» (с. 207); «Предпочтение этой прелестной девушки к товарищу» (с. 164); «... и крепко держа руки ее, грозил, что не выпустит, да к этому вприбавок сию же минуту застрелится» (с. 183); «Она спала и видела о своем выздоровлении» (с. 196).

Употребляет Титов и такие семантические фразовые образования, как «издерживать время», «выцутывать руку свою» (из холодной руки Варфоломея), «юноша опрометью высказал все чувства души» (у Пушкина «опрометью» лишь в связи с глаголами движения — кинуться, вбежать), «он почуствовал себя ударенным под ложку», «миртовые деревья украшали яркость света канделябров», «глаза его катались», «взглянула еще раз с умилением грусти неописанной на ископанного», «осыпать блеском княжеским» и др.

Пушкинскому языку чуждо употребление слова «угрызения» без всяких определительных распространений: «Но мог ли он без угрызений сравнить себя с той невинною, добродетельною девушкой?» (с. 153). Ср.: «угрызение совести»; у Пушкина: «Змеи сердечной угрызенья».

Еще примеры непущинского словоупотребления: «Вера <...> оборотилась, взглянула еще раз с умилением грусти неописанной на вкопанного и, махнув ему рукою, повторила: „спешите ради меня, ради бога“ — Варфоломей скрылся» (с. 201). Ср. выражения: «совершить погибель матери в сей, а может быть — кто знает? — и в будущей жизни» (с. 214).

Само собой разумеется, что эти внешние показатели отличия стиля Тита Космократа от прозаического стиля Пушкина еще не определяют точной грани и дифференциации между этими стилями. И все же их нельзя не учитывать.

8

Заранее можно сомневаться в том, чтобы в 20-х годах XIX в., когда формы разговорно-бытового сказа еще совсем не были разработаны в русской литературе, а художественная проза носила резкую печать книжности или стихотворной «поэтичности», живой пушкинский устный рассказ мог быть непосредственно и адекватно воспроизведен в записи В. П. Титова.

Вот серия титовских романтических образов и пространных перифраз, по своему строю далеких от пушкинского прозаического стиля: «...и луг, и море, и бор, осеняющий противоположные берега Петровского острова, — всё погребено в серые сугробы, как будто в могилу» (с. 148); «...он в нужде снабжал нашего юношу припасом, которого излишество тягостно, а недостаток еще тягостнее, — именно деньгами» (с. 154); «Два раза, выходя из храма божия, с душою, полною смиренными набожными чувствами, она замечала его стоящим у каменного столпа притвора церковного и устремляющим на нее взор, который пресекал все набожные замыслы и, как рана, оставался у нее врезанным в душу» (с. 160—161); «Растревоженный в душе, он опять вспомнил о давно покинутой им Вере, как грешник среди бездны разврата вспоминает о пути спасения» (с. 170—171); «Чтобы вообразить себе то состояние, в каком несчастный Павел ожидал на другой день своего бывшего друга и настоящего соперника, должно понять все различные страсти, которые в то время боролись в душе его и, как хищные птицы, словно хотели разорвать между собою свою жертву» (с. 172); «...с какою досадою он смотрел на улицу, где бушевала точно такая же мятель, как и в душе его» (с. 173); «—Я тебе не друг! — закричал Павел, отскочив от него в другой угол комнаты, как от лютой змеи; дрожа всеми составами, с глазами, налитыми кровью и слезами, юноша опроретью высказал все чувства души, может быть и несправедливо разгневанной» (с. 174); «Варфоломей во все время безмолствовал поодаль, оставив на большую глаза, которые, когда лампада роняла на них свое мерцание, светились как уголья» (с. 203).

Способы сочетания и соединения разговорных и литературно-книжных элементов в стиле «Уединенного домика на Васильевском» иные, чем у Пушкина. Различия сказываются и в отборе слов и выражений, и в приемах их связывания, и в формах распространенных, перифрастических образов. Вот, например, иллюстрация: «...он как полуумный выбежал на двор, чувствуя в себе признаки воспалительной горячки; бледный, в беспорядке, рыскал он по улицам и верно нашел бы развязку всем сомнениям в глубокой Неве, если б она, к счастью, не была закутана в то время ледяною своею шубою» (с. 177); «Утомилась ли судьба преследовать Павла или хотела только сильнее уязвить его минутным роздыхом в несчастиях, он, воротясь домой, был встречен неожиданным исполне-

нием главного своего желания» (с. 178); «Волнение души не позволило ему долго пробыть в обществе, он спешил домой предаться отдыху, но сон долго не опускался на его вежды; самая действительность была для него сладким сновиденьем» (с. 184); «На другой день юноша лежал изнеможенный на кровати в своей комнате. Подле него стоял добрый престарелый дядька и, одною рукою держа вялую руку господина, часто отворачивался, чтобы стереть другую слезу, украдкой наворачнувшуюся на подслепую зеницу его» (с. 192); «Врач, убежденный верным дядькою, с ним вместе не отходил целый день от одра юноши» (с. 193); «Зато он умел всегда и выпутать его из опасных последствий» (с. 154); «... сказал Павел, выпутывая руку свою из холодной руки Варфоломея» (с. 157).

При наличии элементов разговорности все же далеки от пушкинских также и способы синтаксических сплелений и смысловых объединений слов: «Дом ее стоял в не очень шумной улице и снаружи не представлял ничего отличного, но внутри — богатое убранство, освещение» (с. 167); «Они застали нескольких пожилых людей, которые отличались высокими париками, шароварами огромной ширины, и не скидали перчаток во весь вечер» (с. 168). Ср. у Пушкина в «Арапе Петра Великого»: «Стол, уставленный множеством блюд, был окружен суетливой и многочисленной челядью, между которою отличался дворецкий строгим взором, толстым брюхом и величавой неподвижностью» (VIII, 20).

Связь и взаимодействие разговорно-просторечной и книжно-литературной струи или стихии в структуре повествовательного стиля «Уединенного домика» наглядно обнаруживаются, например, в способах употребления лексических дублетов типа «поломя» и «пламя». Вот примеры: «Она очнулась и в страхе увидела двери отворенными настежь, комнату в дыму и синее пламя, разбегавшееся по зеркалу и гардинам» (с. 207); и тут же: «Первое ее движение было схватить кувшин воды, в углу стоявший, и выплеснуть на поломя» (с. 207). Ср. далее: «... пока она оттирала снегом виски полумертвой, пламя показалось из окон, из труб и над крышей» (с. 208); «... капрал <...> до конца жизни проповедовал в шинках, что на своем веку лицеизерел во плоти нечистого со хвостом, рогами и большим горбатым носом, которым он раздувал поломя, как мехами в кузнице» (с. 210).

В «Словаре языка Пушкина» (т. III) «полымя» отмечено только раз — в выражении «из огня да в полымя» в «Капитанской дочке» в речи Савельича: «Савельич от меня не отставал, поговаривая про себя: „Вот тебе и государев кум! Из огня да в полымя... Господи владыко! чем это все кончится?“». Форма «поломя» в языке Пушкина не встречается. Форма «пламень» указана 27 раз, «пламя» — 40.

Образы и переносные выражения в рассказе Тита Космокротова бывают банальны. Нередко близкие образы повторяются. Таково сравнение с пушечным выстрелом: «Сия тактика имела вождеденный успех — и тихое, дрожащее рукопожатие с тихим шепотом: „Завтра, в 11 часов ночи, на заднее крыльцо“, громче пороха и пушек возвестили счастливому Павлу торжество его» (с. 183); «В этот миг словно пушечный выстрел пробудил спящую служанку» (с. 207).

В стиле Пушкина нашли очень слабое отражение элементы романтически-ужасной фразеологии и образной системы (некоторые отголоски этого типа встречаются в стиле «Пиковой дамы»). Между тем в стиле повести «Уединенный домик на Васильевском» формы романтически-ужасной риторики нередко сказываются при изображении чувств героев, особенно Варфоломея. Например: «... прервал Варфоломей с каким-то адским смехом» (с. 159); «Что происходило тогда с Варфоломеем? глаза его катались, на лбу проступал пот, он силился что-то сказать и не мог выговорить» (с. 200); «Растревоженный в душе, он опять вспомнил о давно покинутой им Вере, как грешник среди бездны разврата вспо-

минает о пути спасения» (с. 171); «... должно понять все различные страсти, которые в то время боролись в душе его и, как хищные птицы, словно хотели разорвать между собою свою жертву» (с. 172); «Я тебе не друг!» — закричал Павел, отскочив от него в другой угол комнаты, как от лютой змеи; дрожа всеми составами, с глазами, налитыми кровью и слезами, юноша опрометью высказал все чувства души, может быть и несправедливо разгневанной» (с. 174).

Характерны риторико-романтические элементы даже в речах действующих лиц. Вот реплика Веры: «Ты молод, Павел, — говорила она, — а я отцвела мой век; скоро примет меня могила, и там бог милосердый, может быть, пошлет мне прощение и спокойствие» (с. 213—214).

9

Если глубже вникнуть в стилистическое развитие повести «Уединенный домик на Васильевском», то создается впечатление, что начало ее гораздо ближе по своей речевой структуре к нормам и стилистическим качествам пушкинского стиля, чем середина и заключительные части. Это, конечно, не значит, что и в зачине рассказа не встречается отступлений или отклонений от норм пушкинской стилистики, от пушкинского языка. Например: «от вала, служащего оплотом от разлитий» (с. 148); «все погребено в седые сугробы, как будто в могилу» (с. 148); «одиночество <...> изредка было развлекаемо посещениями молодого, достаточно отдаленного родственника» (с. 151); «иногда совесть проснется в душе, в виде раскаяния или мрачного предчувствия» (с. 153); «в одном из своих соучастников веселия» (с. 153); «идти в церковь, где давно, давно он не присутствовал» (с. 155); «Павел замялся» (с. 159); «холодный пот проступил в морщинах лица ее» (с. 162); «седые волосы стали дыбиться под чепцом» (с. 163); «но Павел оставался для нее предметом предпочтения нескрытного» (с. 164); «и ему изредка казалось, что он может быть счастлив такою супругою, как Вера» (с. 164), и др.

Но, вообще говоря, таких выражений и конструкций в начале повести, точнее, в первой трети ее, не так много. Однако и здесь бросается в глаза совсем непушкинский метод построения диалога. Прежде всего, именно в диалогической речи у Титова нередко используются выражения «языка дурных обществ», тем более что и самая манера чередования перебоя и связи реплик здесь имеет мало общего с остролаконической пушкинской системой.

Вот примеры из «Уединенного домика»:

«— <...> скажи, пожалуй, сколько лет ей?

— А мне почему знать? Я не крестил ее!

— Я сам никого не крестил отроду, а знаю наперечет и твои лета и всех, кто со мной запанибрата.

— Тем для тебя лучше, однако...

— Однако не в том дело, — прервал Варфоломей, — я давно хотел туда забраться с твоею помощью. Нынче погода чудная, я рад погулять. Веди меня с собою» (с. 157). Ср.: «Вези меня с собою, или — давай левую» (с. 159).

В монологических высказываниях Варфоломея просторечно-разговорные формы сочетаются и сталкиваются с книжными формами наставления и афористического рассуждения. Например: «То-то и есть: вы, молодежь, воображаете, что обвенчался, так и бал кончен; ан только начинается. Помяни ты мое слово — поживешь с женою год, опять вспомнишь об людях; но тогда уж потруднее будет втереться в общество. При том люди необходимы, особливо человеку семейному: у нас без покровителей и правды не добудешь. Может быть, еще тебя стращат громкое имя: большой свет? Успокойся: это манежная лошадь; она очень смирна,

но кажется опасною потому, что у нее есть свои привычки, к которым надо примениться. Да к чему тратить слова по-пустому? Лучше поверь их истину на опыте. Послезавтра вечер у графини И. . .; ты имеешь случай туда ехать» (с. 166—167).

Если оставить в стороне несколько непушкинских словоупотреблений и чуждое пушкинскому стилю сравнение большого света с манежной лошастью, то аналогии этой манере монологизированного диалога скорее можно найти в образцах пушкинского эпистолярного стиля.

Ср. другой афоризм Титова, вложенный в уста Варфоломея и относящийся к свету: «Теперь недостает тебе только одного: навыка жить в свете. Не шути этим словом; я сам никогда не был охотником до света, я знаю, что он нуль; но этот нуль десятирует достоинство единицы» (с. 165).

Структура каламбуров, применяемых В. П. Титовым, не свойственна художественно-прозаическому стилю Пушкина: «Павел принадлежал к числу тех рассудительных юношей, которые терпеть не могут излишества в двух вещах: во времени и в деньгах. Он, как водится, искал и приискал услужливых товарищей, которые охотно избавляли его от сих совершенно лишних отягощений и на его деньги помогали ему издерживать время» (с. 152); «Сии слова, подобно яду, имеющему силу перевернуть внутренность, превратили все прежние замыслы и желания юноши» (с. 167).

Очень далеки от норм пушкинского стиля способы смежного расположения разных значений одного и того же слова, близкие к каламбуру, но ничем не мотивированные и потому проходящие почти незамеченными. Например: «... степенный, тщательно одетый товарищ его крайне ей понравился; она, по своему обыкновению, видела в нем выгодного жениха для своей Веры. Впечатление, произведенное Варфоломеем на сию последнюю, было не столь выгодно» (с. 160).

В. П. Титовым применяется прием сочетания фраз по контрасту или на основе неожиданного присоединительного сцепления. Этот прием находит широкое употребление и в стиле Пушкина, но у Титова он лишается стилистической и семантической тонкости. Например: «Разумеется, не обходилось и без неприятностей: иногда кошелек опустеет, иногда совесть проснется в душе, в виде раскаяния или мрачного предчувствия» (с. 153).

В составе повествовательного стиля «Уединенного домика на Васильевском» отсутствуют формы несобственно-прямой или чужой речи. Правда, в строе косвенной речи — при авторской передаче слов персонажа — иногда проскальзывают условные признаки его собственных выражений. Например, о рассказе полицейского капрала: «... один полицейский капрал из молодцов задумал было ворваться в комнаты, дабы вынести труп; но пробыл минуту и выбежал в ужасе; он рассказывал, будто успел уже добраться до спальни и только что хотел подойти к одру умершей, как вдруг спрыгнула сверху образина сатанинская, часть потолка с ужасным треском провалилась, и он только особенно милостиво Николы Чудотворца уберег на плечах свою головушку, за что обещал тут же поставить полтинную перед его образом <...>, капрал <...> до конца жизни проповедовал в шинках, что на своем веку лицезрел во плоти нечистого со хвостом, рогами и большим горбатым носом, которым он раздувал поломя, как мехами в кузнице. „Нет, братцы, не приведи вас бог увидеть окаянного“. Сим красноречивым обетом наш гений всегда заключал повесть свою, и хозяин, в награду его смелости и глубокого впечатления, произведенного рассказом на просвещенных слушателей, даром подносил ему полную стопу чистейшего пенника» (с. 209—210). Ср. также: «Через несколько времени, уже в глухую ночь, старая служанка прибрела с вестью, что священника нет дома, но когда воротится, ему скажут и он тотчас придет к умирающей» (с. 202).

Все это очень примитивные, непущкинские формы несобственно-прямой или смешанной речи.

Автор иногда ограничивает свою задачу общей передачей «сущности» чужой речи и прерывает эту передачу словами «и проч. и проч.»: «Графиня уверяла, что насмешки ее над дурным французским выговором относились не к Павлу, а к одному его соименнику, что она долго не могла понять причины его отсутствия, что наконец Варфоломей ее наставил и проч. и проч.» (с. 182).

Впрочем, в очень редких случаях в повествовании как бы окрашиваются субъективной окраской речи и мысли персонажа. Автор заинтересованно склоняется к внутреннему самочувствию героев. Но это отражается больше всего на синтаксических формах речи и не ведет к осложнению повествовательного стиля «чужими» выражениями. Например: «Павел остолбенел, и признаюсь, никому бы не завидно, пробежав несколько верст, очнуться в снегу в глухую полночь, у черта на куличках. Что делать? идти? — заплутаешься; стучаться у ближних ворот? — не добудешься. К неожиданной радости Павла, проезжают сани» (с. 189). Ср.: «А вот что», — отвечал он и, придвинув кресла, говорил долго и тихо. Что говорил? Бог весть, только кончилось тем, что она от него услышала такие тайны жизни и кончины покойного сожителя, которые почитала богу да ей одной известными» (с. 162).

Можно примириться с быстрым повествованием Титова при описании похем блаженству Павла (с. 187—189) и найти в нем много общего со стилем Пушкина. Правда, и тут в оборотах, в способах выражения есть кое-что далекое от пушкинской лаконической манеры, своеобразные «деловые» (официально-канцелярские) излишества. Например: «... доверенная горничная входит с докладом, что на заднее крыльцо пришел человек, которому крайняя нужда видеть молодого господина» (с. 187); «Но вот стучатся снова, и горничная входит с повторением прежнего» (с. 187).

Однако включенные в это живое и быстрое течение рассказа реплики Павла мало соответствуют пушкинским принципам построения диалога. Обратимся к примерам: «Поплите к черту незнакомца, — кричит Павел, топнув ногою, — или я убью его» (с. 187); «Нет, полно! — закричал он вне себя от ярости, — я доберусь, что тут за привидение; это какая-нибудь штука» (с. 188); «Стой, стой, кто ты таков? — кричит вслед ему Павел» (с. 188).

Для стиля Титова характерны ритмико-синтаксические приемы плавного движения рассказа, унаследованные от Карамзина, инверсии прилагательных и дактилические концовки периодов. Например: «Всякий раз, когда такое видение прерывало сон Павла, встревоженная мысль его невольно устремлялась на Варфоломея; но через несколько времени черные глаза снова одерживали верх, откуда новый ужас не прерывал мечты пленительной» (с. 185); «Везет послушный Ванька невесть по каким местам, скрипит снег под санями, луна во вкусе Жуковского неверно светит путникам сквозь облака летучие» (с. 190); «Укрепившись в подозрении, что он попал в руки недобрые, наш юноша еще громче повторил прежний вопрос» (с. 191); «... он то дикими глазами глядел по несколько времени в угол, то впадал в дремоту, впросонках дрожал и смеялся, то вскакивал с постели как сумасшедший, звал имена женские, потом опять бросался лицом на подушки» (с. 192—193).

Ср. еще несколько примеров инверсии в расположении прилагательных и причастий: «... юноша опрометью высказал все чувства души, может быть и несправедливо разгневанной» (с. 174); «... гобеленовые обои, где в лицах являлись, внушая сладострастие, подвиги любви богов баснословных» (с. 181); «... от усталости ли, от иной ли причины, забылась сном неодолимым» (с. 204).

Необходимо отметить, что социально-стилевая дифференциация речей действующих лиц в языке «Уединенного домика на Васильевском» неопределенна и очень поверхностна. Ее принципы не могут идти ни в какое сравнение с пушкинскими. Конструкции и формы живого бытового просторечия в их разных социально-стилевых пластах и активных системах мало участвуют в построении характеристических образов повести «Уединенный домик на Васильевском». В этой повести, в сущности, три основных персонажа — Павел, Варфоломей и Вера, четыре дополнительных — мать Веры, кухарка-служанка, графиня и слуга Павла.

Речи Павла и Варфоломея по своему составу и стилистическому строю не противопоставлены. Они довольно однородны. Правда, Варфоломей употребляет в обращении слово «товарищ» («А я к тебе, товарищ!» — с. 156), пугается упоминаний о боге и ссылок на него. Стиль Варфоломея разнообразнее и сложнее стилей других персонажей по экспрессивным краскам и оттенкам (ср.: «Вчера ты скакал как сорока, а теперь надулся как индейский петух» — с. 158); он бывает афористичен (ср. стиль наставлений Варфоломея на с. 165—167 с афоризмами о свете, о покровителях и т. п.).

Но в общем оба стиля вращаются в рамках интеллигентски-бытовой речи, иногда с прибавкой элементов речи деловой и книжной. Например: «— Так! — отвечал Павел в смущении, — но теперь не могу исполнить это, ибо... ибо знаю, что тебе там будет скучно» (с. 158).

Характерно широкое применение в диалогической речи (Варфоломея, Веры, Павла) вводного слова «стало»: «Пустая отговорка; если хочу, стало, нескучно...» (в речи Варфоломея — с. 158); «Я согрешила перед богом, — думала девица; — не знаю, почему я сперва почла Варфоломея за лукавого, за злого человека. Но он гораздо лучше Павла; посмотрите, как он старается о матушке: сам себя бедный не жалеет. Стало, он не злой человек» (в речи Веры — с. 197—198).

Несколько более окрашена колоритом бытового просторечия речь матери Веры: «„Ах, мой батюшка! да вы, я вижу, мастер; растолкуйте мне, что же оне показывают?“ — спросила старушка с видом сомнения» (с. 162).

Непосредственный рассказ дает возможность автору в необходимых случаях открыто выражать свою оценку сообщаемых событий или черт характера действующих лиц, выступать со своими комментариями. Например: «...но Павел оставался для нее предметом предпочтения нескрытного, и, если сказать правду, так было за что: частые свидания с молодой родственницей возымели на юношу преблагоприятное действие» (с. 163—164); «Как глупы любовники! Павел, пробежав сии магические строки, забыл и дружбу Веры, и неприязнь Варфоломея» (с. 178); «Всякому просвещенному известно, что разговор любящих всегда есть самая жестокая амплификация: итак, перескажу только сущность его» (с. 182).

В приемах ведения повествования и в способах построения речей Варфоломея разными стилистическими средствами выражается профессиональная специфика поведения и умонастроения беса и вообще бесовского племени, связанная с панической боязнью вмешательства бога. Так, именно в речи Варфоломея мать Веры называется «Васильевской ведьмой»: «— Да! да! Я и забыл о твоей Васильевской ведьме» (с. 157).

Варфоломей впервые произносит магическую формулу, которой обозначаются пределы возможностей человека по отношению к сфере действий бесовской силы: «...но в эту минуту он почувствовал себя ударенным под ложку; у него дух занялся, и удар, без всякой боли, на миг привел его в беспамятство. Очнувшись, он нашел себя у противной

стены комнаты, дверь была затворена, Варфоломея не было, и, как будто из просонка, он вспомнил последние слова его: „Потише, молодой человек, ты не с своим братом связался“» (с. 176—177).

Эта же формула звучит еще раз из уст извозчика, который вез Павла. Она здесь связывается с другими чертами демонологической романтики. На жестяном билете извозчика «не было означено ни части, ни квартала; но крупными цифрами странной формы и отлива написан был № 666, число Апокалипсиса, как он позднее вспомнил. Укрепившись в подозрении, что он попал в руки недобрые, наш юноша еще громче повторил прежний вопрос и, не получив отзыва, со всего размаху ударил своей палкою по спине извозчика. Но каков был его ужас, когда этот удар произвел звон костей о кости, когда мнимый извозчик, оборотив голову, показал ему лицо мертвого остова и когда это лицо, страшно оскалив челюсти, произнесло невнятным голосом: „Потише, молодой человек; ты не с своим братом связался“. Несчастный юноша только имел силу сотворить знамение креста, от которого давно руки его отвыкли. Тут санки опрокинулись, раздался дикий хохот, пронесся страшный вихрь; экипаж, лошадь, ямщик — все сравнялось с снегом, и Павел остался один-одинехонек за городской заставою, еле живой от страха» (с. 191—192).

Более или менее отстоялись в стилистике художественной прозы и драмы того времени общепринятые тогда способы воспроизведения речи верного барского слуги — крепостного дядьки. В стиле Титова и в этом отношении нет ничего индивидуально-характерного. Речь дядьки Павла Ивановича совсем не напоминает о многообразии экспрессивно-индивидуальных и социально-типических примет и оттенков, которыми богата, например, речь Савельича в пушкинской «Капитанской дочке»: «Что это, сударь, с тобою сделалось?.. Ахти, господи! отроду такого греха не бывало!» (VIII, 284). Ср. у Титова: «Павел не слышал его: он то дикими глазами глядел по несколько времени в угол, то впадал в дремоту, в просонках дрожал и смеялся, то вскакивал с постели как сумасшедший, звал имена женские, потом опять бросался лицом на подушки. — „Бедный Павел Иванович! — думал про себя дядька: — Господь его помилуй, он верно ума лишился...“» (с. 192—193).

Ср. также однотипные стандартные приемы построения речи служанки вдовы — матери Веры:

«— Барыня приказала долго жить, — отвечала старушка, — а барышне бог весть долго ли жить осталось!

— Как? Вера, что?

— Не теряйте слов, молодой барин: барышне нужна помощь. Я прибрела пешком; коли у вас доброе сердце, едемте к ней сию минуту: она в доме священника церкви Андрея Первозванного.

— В доме священника? Зачем? — Бога ради, одевайтесь, все после узнаете. — Павел окутался, и поскакали на Васильевский» (с. 195).

Варфоломей изображается вне непосредственного соприкосновения с миром бесовским. Он не носит высокого парика и шаровар огромной ширины. Его руки не закрыты перчатками. Но он — противник бога и православной церкви. Он стоял лишь «у каменного столпа притвора церковного». «Бесовская» природа Варфоломея обрисовывается не только в чертах его портрета, но и в повторяющихся подчеркиваниях своеобразных реакций Варфоломея на упоминание бога или обращение к нему. Например: «Вдруг мысли ее туманились. „Он крутого нрава, — говорила она себе, — когда чего не хочет и скажешь ему: Варфоломей, бога ради это сделайте, — он задрожит и побледнеет“» (с. 198); «Отозвав Варфоломея, она ему сказала решительным голосом: „Царем небесным заклиная вас, не оставьте матушку умереть без покаяния: бог знает, проживет ли она до завтра“, — и упала на стул, заливаясь слезами. Что происходило тогда в Варфоломее? Глаза его катались, на лбу проступал

пот, он силился что-то сказать и не мог выговорить» (с. 199—200); «Вера с кухаркою стояли на коленях и молились. Варфоломей, ломая себе руки, беспрестанно выходил в сени, жалуясь на жар в голове» (с. 203); «„Бог защитник невинных“, — закричала бедняжка, в отчаянии бросаясь на колени перед распятием. Варфоломей остолбенел, его лицо изобразило бессильную злобу» (с. 206). Ср.: «В эту минуту Варфоломей подошел к Вере. У самого беса растаяло бы сердце: так она была прелестна в своей горести» (с. 204).

11

Под псевдонимом Тита Космокротова В. П. Титов напечатал еще ряд произведений различных жанров, между прочим и повесть «Монастырь св. Бригитты» в «Северных цветах на 1831 год». Если исключить некоторые специфические черты стиля этой повести, связанные со своеобразием жанра исторической новеллы, то в ней легко найти основные признаки повествовательной манеры, ясно обозначившиеся в рассказе «Уединенный домик на Васильевском».

Здесь широко представлены формы разговорно-бытового сказа — как в синтаксических, так и в лексико-фразеологических выражениях и стандартах. Например: «Политическая жизнь Швальберга заключалась в следующем: во дни собраний ратуши он первый придет в присутствие и, важно усевшись на красном шерстяном мешке, ждет, пока станут докладывать дело; потом, не пускаясь в дальние суждения, откланяется и скажет: я полагал бы справиться с прежними примерами»;²⁷ «... город, холодея к союзу Ганзейскому, отправил делегатов так — только для вида» (с. 128); «... именно он порядком намылил голову любскому синдигу» (с. 128); «На остроколенном фасаде его дома, между бездной украшений, намалеванных одно аляповатее другого, торчала пребольшая бычачья голова» (с. 129); «Но вдовец один раз в жизни решился поставить на своем» (с. 130); «... и не один ревельский витязь брался выпить зараз полную чарку допелькюммеля, коли по слуху не узнает ее в церковном хоре» (с. 131); «Он опустил с важностью в дубовые кресла, погладил свое крутое брюхо и кивнул Эрнесту сесть» (с. 133—134); «Эрнест остолбенел» (с. 134); «Не испытал еще разлуки ни с кем близким, бедняжка закрыла руками лицо и захныкала как ребенок» (с. 135—136); «Но не спал бургомистр; сидя в верхнем жилье своего дома, при лампаде, он в утешение от горести просматривал старые пивоваренные счета. Вдруг кто-то у входа брякнул молотком; чу! дверь отворилась; чьи-то шаги слышны по лестнице; и входит — кто бы вы думали? — Ну, точно как живой, входит призрак Эрнеста. Антоний ахнул, а мертвец — прыг ему на шею и ну душить в объятиях» (с. 147). Ср.: «После этого Эрнесту оставалось думать, что отец рехнулся» (с. 147).

С. Г. Исаков находит в повести В. П. Титова «Монастырь св. Бригитты» сильное влияние повести «Ревельский турнир» А. А. Бестужева-Марлинского. Он стремится доказать общность или, во всяком случае, значительное соответствие в приемах изображения и оценках рыцарства, отмечает симпатию, свойственную обоим писателям к «молодому, растущему сословию горожан» и его представителям, совпадение во взглядах на недостатки буржуазного общества, в отношении к простому народу. По мнению С. Г. Исакова, «по форме „Монастырь св. Бригитты“ Титова также напоминает повесть Бестужева».²⁸

²⁷ Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830, с. 127—128. (Далее при цитировании повести страницы по этому изданию указываются в тексте).

²⁸ Исаков С. Г. О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1960, вып. 98, с. 148—149.

Повесть В. П. Титова «Монастырь св. Бригитты» была положительно оценена «Московским телеграфом»,²⁹ «Гирляндой»³⁰ и некоторыми другими органами печати и литературы того времени. Но антиромантический «Телескоп» (в рецензии, по-видимому, Н. И. Надеждина) дал резко отрицательный отзыв об этой повести: «Пустота содержания, вялость рассказа, пошлые остроты, тупые шутки, беспрестанные обмолвки против языка — ну что это такое! И смешно и жалко!.. Долго ли еще будет продолжаться это несчастное поветрие повестей на Ливонию? А все про все „Ревельскому турниру“ спасибо! Это едва ли не сотая на него пародия».³¹

Рассказы и очерки, писанные на ливонскую тему, начиная с середины двадцатых годов XIX в. так или иначе связывались с литературным влиянием и художественной инициативой А. А. Бестужева. «Когда в „Северных цветах на 1831 год“ появилась повесть В. П. Титова „Монастырь св. Бригитты“, то переводчик этой повести на немецкий язык Фридрих Тийтц был уверен, что за этим псевдонимом скрывается А. А. Бестужев».³²

Так же как и в рассказе «Уединенный домик на Васильевском», в повествовательном стиле повести «Монастырь св. Бригитты» явственно выступает ироническое отношение рассказчика к разным предметам из мира его изображения: «Сей доблестный оратор пал, как Цицерон, жертвою своего красноречия: оно до того тронуло стоявших под ним, что они двинулись с места и уронили его носом на головы окружающих» (с. 161); «Все окна присутствия велено открыть настежь, и синдик, расправив стоячие брызги, среди которых его шея насилу могла двигаться, готовился читать определение народу» (с. 162—163); «Распахнулась дверь, и вошло что-то похожее на ходячую крепость» (с. 163).

Речь действующих лиц социально-стилистически мало дифференцирована, но широко опирается на общие основы бытового просторечия. Например: «— Здорово, любезный, здорово, — закричал старик, поднимаясь на цыпочки, чтобы обнять юношу. — Ну, славный же кубок! видно, что потрудился; ты уже, я смекнул, прямо глядишь в большую гильдию» (с. 133). Ср. тут же: «... жаль, что не разул его босиком».

Однако индивидуально-стилевая дифференциация речи действующих лиц повести здесь еще бледнее, слабее, чем в рассказе «Уединенный домик на Васильевском». Это объясняется прежде всего тем, что действующие лица этой повести далеки от реально-бытовой обстановки русской жизни начала XIX в. Правда, общие характеристические, эмоционально-экспрессивные различия в речи Аврелии—Авроры и бургомистра—Эрнеста очень ощутимы. Но они лишены социально-стилевого реалистического обоснования. Они условно-романтичны. Характерна с этой точки зрения речь «сухощавого учителя»: «— Мало этого! — звенел тоненький голосок сухощавого учителя, который, вскарабкавшись на городские весы, воображал себя на кафедре, — мало, любезные сограждане! ведь он *magister juris*, да какого еще *juris*? — *universi*, смей-ко кто заспорить против него в ратуше — он как раз заколет рогатым силлогизмом» (с. 160).

Симптоматично, что в диалогической речи персонажей этой повести Титова попадаются литературно-книжные выражения: «Все в городе уверены, что она утопилась: ибо несчастная объявила мне, что она прежде умрет, нежели кто-нибудь исторгнет ее из монастыря» (в речи бургомистра) (с. 148). Полны романтико-риторической фразеологии с сильным сентиментальным колоритом разговоры Аврелии и Авроры (с. 154—156). Нельзя не указать и на банальные риторические формулы условно-ро-

²⁹ Московский телеграф, 1831, т. 37, с. 249; т. 38, с. 245.

³⁰ Гирлянда, 1831, ч. 1, № 6, с. 157.

³¹ Телескоп, 1831, ч. 1, № 2, с. 229.

³² Исаков С. Г. О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов, с. 157.

мантического стиля: «Гром — ветер — буря — град — и — молния! — закричал он, вскочивши с места»; «Я бегу сей час и найду себе расправу» (с. 151).

Так же как и в «Уединенном домике на Васильевском», в повести «Монастырь св. Бригитты» рассказ автора иногда окрашивается субъективной экспрессией, основанной на эмоциональной оценке стороннего наблюдателя: «Сестры, держа в руках зажженные свечи, стоят двумя рядами и поют стихи погребальные. Что оне? хоронят отжившую сестру? нет — постригают новую» (с. 145). Ср. также размышления чухонского рыбакова (с. 144).

Рассказ непосредственно обращен к читателю, иногда к читательницам: «Верно, вы испытали, мои чувствительные читатели, что тоска разлуки, подобно как и всякая душевная тоска, имеет свою слабость. Нет в мире такого обыкновенного человека, который бы в минуту отъезда на чужбину не сделался занимательным для некоторых и для себя в особенности» (с. 139); «Многим из людей благовоспитанного общества случилось ездить отсюда в Любек на пароходе. Можете спросить у них, забавна ли буря на Балтийском море?» (с. 141).

Авторское «я» в отдельных случаях выступает совершенно открыто: «Он бегал по комнате и... почтенные читательницы! Эрнест был малый скромный; но, признаюсь, в эту минуту он произнес такие божбы, такие ругательства, что даже по-русски невозможно выразить» (с. 149). Ср. также: «Но я не буду следовать рассказу доброго бургомистра: его многоречивость столько же надоела бы читателям, сколько она была досадна пылкому Эрнесту» (с. 150).

Приемы сентиментально-романтического стиля в повести «Монастырь св. Бригитты» выделяются еще сильнее и разнообразнее, чем в «Уединенном домике на Васильевском». Вот, например, как они обнаруживаются в изображении переживаний покидающего родину и возлюбленную Эрнеста: «Изо всей разлуки он помнил один страстный, мучительный поцелуй бледнеющей невесты. Счастливец! все предметы представлялись ему сквозь слезы любви. Каждое здание в городе, каждая рошица в окрестностях привязывалась к цепи сердечных воспоминаний» (с. 140).

Не менее характерно описание постепенного исчезновения берегов родины из глаз покидающего родину Эрнеста: «Даже надменные башни Вышгорода, на которые он всегда считал за долг смотреть с негодованием, возбуждали в нем теперь непростительную нежность. Вот! оне спустились в водное лоно; вслед за другими канул Герман, столь справедливо отличенный прозванием Длинного — торчит один шпиль св. Олая — но вот!.. и он пропал за островом. Конечно — умер город Авроры; осталось в живых одно воспоминание» (с. 140—141).

Ср.: «Как скромная фиалка, которая цветет на перегнившей почве, росла в монастыре невинная Аврелия. Еще в пеленках, сиротою, взяли ее в обитель. Ее воображение не знало бы в мире ничего лучше монастыря; ум ее не имел других познаний; как житие св. угодников, сердце — другой любви, как любовь к спасителю» (с. 154).

В стиле повествования «Монастыря св. Бригитты» выступают в разнообразных проявлениях черты поэтического, стихотворного стиля конца XVIII—первой четверти XIX в.: «Ревельская красавица пленяла полным своим станом, румяными ланитами, веселою, доверчивой улыбкою» (с. 131); «... и под длинными ресницами таился дремлющий огонь глубокого чувства. Беда, когда несчастье разбудит сей огонь» (с. 131—132).

Стихия книжной орнаментально-художественной прозы особенно внушительно дает себя знать в стиле пейзажа: «Настала прозрачная июньская ночь, и явилось новое зрелище: смолистые кусты огромным освещением озарили все великое полукружие высот, от веселого Вимса до того лесистого берега, где утесы Титерта зубчатую стеною нависли над

волнами» (с. 137—138); «Безмолвна Мариентальская долина; морской ветер лег; взошел осенний месяц из-за высоты Штрейтберга. Он светится в водах излучистой Бригиттовки и по ту сторону отдыхает на белеющих стенах монастыря» (с. 143—144).

И в повествовательном стиле «Монастыря св. Бригитты» встречаются книжно-риторические выражения, иногда носящие явственный отпечаток церковнославянского влияния. Например: «Видя приближение грозной реформации, они жили в ослеплении, как упитанные тельцы перед закланием на пиршество» (с. 152).

Симметрия синтаксического словорасположения в рамках соседних или соотносительных предложений и единиц более крупного порядка, а также инверсированная постановка прилагательных на конце фраз сближают стиль повествования о св. Бригитте со стилем рассказа «Уединенный домик на Васильевском»: «Ветер в самом Ревеле причинил опустошения неслыханные» (с. 141).

В стиле повести «Монастырь св. Бригитты» легко заметить и налет канцелярско-деловой речи. Например: «...бургомистр Антоний <...> стоял в повиновении у своей сожигательницы» (с. 130); «Ей принуждены были высказать все дело» (с. 135).

Симметрия отношения от ратуши готландского города Висби особенно насыщена элементами деловой речи и канцеляризмами («Затем помянутая ратуша, в силу старинных договоров о взаимной отмене берегового права и пособиях в случае кораблекрушения, немедленно отрядила кого следует изловить, буде возможно, тела и часть груза» и т. п. — с. 143).


Характерны некоторые словоупотребления: «Эрнест воротится безвреден» (с. 136); «мелководия здесь и там отненены зеленью и фиолетовою краской» (с. 137); «не заходя уже в монастыри покупать грехоотпущения» (с. 137); «он в последний раз завидел мановение белого платка своей возлюбленной» (с. 140).

Стилистический анализ «Уединенного домика на Васильевском» приводит к выводу, что в этом рассказе В. П. Титов лишь частично, в очень упрощенном и романтически формализованном виде, использовал общую сюжетную схему пушкинского «влюбленного беса», а также некоторые ее детали. Формы ее стилистического воплощения и развития принадлежат почти целиком В. П. Титову и обусловлены его эстетическими вкусами. Для понимания художественно-стилистической структуры пушкинской прозы и закономерностей ее развития рассказ Тита Космокротова представляет лишь второстепенный интерес. Включение его в состав пушкинской художественной прозы совершенно не оправдано.

Таким образом, колебания стиля как беллетристического, так и философско-публицистического у В. П. Титова были довольно широки. Но общее их направление не совпадало с развитием поэтики и стилистики пушкинской прозы. По своим литературным вкусам и симпатиям В. П. Титов был ближе к В. Ф. Одоевскому.³³

³³ См.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский, т. I, ч. 1, 2. М., 1913.





Н. Н. ПЕТРУНИНА

ДВЕ «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» ПУШКИНА

Пять новелл «Повестей Белкина» обнаруживают известную типологическую общность. В основе каждой из них лежит бытовой анекдот, чрезвычайное происшествие. При этом и событийная сторона любого из анекдотов, и характер их литературной обработки указывают на то, что свои новеллистические опыты автор осмысляет в контексте обширной литературной традиции. Отдельные фабульные ситуации, образы, элементы поэтики, самые сюжеты «Повестей Белкина» тяготеют к многочисленным сопоставлениям с произведениями предшествующей и современной Пушкину русской и мировой литературы. Этот «типовой» характер сюжетов «Повестей Белкина» оказывается их конструктивным, субстанциальным признаком: подключая исходный анекдот к серии его предшествующих творческих интерпретаций, Пушкин вскрывает емкость и многозначность простейших жизненных коллизий и одновременно вводит в повествование своеобразную систему отсчета, позволяющую ему посредством ассоциаций с классическими памятниками прошедших эпох, по сходству и по контрасту с ними, уловить и специфику изображаемой исторической эпохи, и то новое, что привнесит она в разрешение традиционных житейских казусов.

С «Повестями Белкина» могут быть сопоставлены по характеру сюжета и первые стихотворные повести Пушкина — «Граф Нулин» (1825) и «Домик в Коломне» (1830). В своей событийной основе это поэмы-новеллы с анекдотическими сюжетами из современной русской жизни, включенными в систему определенных культурно-исторических и литературных ассоциаций: «Граф Нулин» — трансформация шекспировской «Лукреции», «Домик в Коломне» — модификация древнего мотива, восходящего к античным мифам и бытовавшего в средневековых фавлю и новеллистике эпохи Возрождения. Для обеих поэм характерна повышенная, по сравнению с «Повестями Белкина», роль рассказчика. Его повествовательная экспансия выражает себя в стихии свободной иронической игры, которая пронизывает и направляет повествование.

На следующем этапе Пушкин-повествователь эволюционирует от иронической полубытовой новеллы к философской повести, в которой преобладает объективное эпическое начало. И стихотворный и прозаический эпос его обнаруживают на этом пути известный параллелизм исканий, затрагивающий и область проблематики, и область поэтики.

«В „Медном всаднике“, — справедливо заметил В. Э. Вацуро, — произошло полное переключение в художественную сферу тех философских, исторических и социальных теорий, которые составляли идейную структуру пушкинских замыслов повести из современного быта <...> Фантастика „петербургской повести“ позволила Пушкину свободно перемещать временные пласты и сталкивать разнородные социальные сферы; таким образом, с необычайной рельефностью и художественной истиной выявилось пушкинское представление о современном быте как быте исто-

рическом, закономерном частном проявлении общего исторического движения <...> По тем же путям Пушкин пойдет в „Пиковую даму“.¹

Уже переход от «Домика в Коломне» к «Езерскому» ознаменовал новый этап исканий Пушкина в жанре «петербургской повести». «Прежде всего, — писал С. М. Бонди, — надо думать, что затевалось крупное произведение, не „повесть“ вроде „Медного всадника“, а гораздо большее <...> Можно думать, что, окончив в 1831 г. „Онегина“ и скучая без привычного „многолетнего труда“, Пушкин затеял второго „Онегина“, новый „роман в стихах“».²

Итак, «Езерский» был для Пушкина опытом возвращения к жанру «романа в стихах» после только что оконченного «Онегина». И вместе с тем этот «возврат» обернулся жанровым экспериментом: «петербургская» тема властно подчинила себе сюжетное движение, неуловимо, но существенно трансформируя привычную форму. «Езерский» складывался именно как «петербургский» роман.

Дух исканий — поисков предметов, тем, форм повествования — вообще знаменателен для Пушкина конца 1820-х — начала 1830-х годов. В 1828 г. он создает историческую поэму. Осенью 1829 г. начат «Тазит», где Пушкин возвращается к кавказскому материалу, соединяя точность этнографических описаний с философской и этической масштабностью. Конфликт между отцом и сыном перерастает здесь в столкновение двух эпох и двух противоположных этических принципов. Эта тенденция к философско-символическому осмыслению конфликта в определенной мере подготавливает «Медный всадник». И не случайно в черновиках «Тазита» в эмбриональной форме содержатся мотивы, перешедшие позднее в «петербургские» поэмы Пушкина.³

Нечто близкое мы видим в творчестве Пушкина-прозаика: и здесь эксперимент сменяется экспериментом. В сознании Пушкина рождаются все новые и новые творческие идеи, которые в большинстве случаев не получают осуществления. В 1832 г. процесс этот становится особенно интенсивным. Не позднее лета этого года складываются первые планы повести о Шванвиче — будущей «Капитанской дочери». Примерно тогда же задумана и начата повесть об игроке, из которой выросла «Пиковая дама». В октябре, вернувшись из Москвы, Пушкин переключается на «Дубровского». Искания шли в разных направлениях, затрагивали малый и большой повествовательные жанры, причем и в жанре стихотворной, и в жанре прозаической повести они в одно и то же время, болдинской осенью 1833 г., привели к сходным результатам. Широко используя образы и мотивы оставленного «Езерского», Пушкин создает философскую поэму, где конфликт героя с миром, оставаясь предельно «петербургским», приуроченным к точному месту и времени, обретает символическую масштабность. Необходимым средством для этого становится органическое слияние реального и фантастического.

¹ Вацуро В. Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., 1969, с. 169—170.

² Бонди С. М. «Езерский» и «Медный всадник». — В кн.: Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Комментарий. М., 1939, с. 44.

³ В «Тазите»: «В мечтаниях отрок своеволен, Как ветер в небе» (V, 74). Ср. в «Езерском»: «...ветру и орлу И сердцу девы нет закона» (V, 102). Более существенно другое совпадение. Последняя написанная сцена «Тазита» — сцена сватовства героя. Тазит говорит отцу своей возлюбленной: «Благослови любовь мою. Я беден — но могуч и молод. Мне труд легок. Я удаю От нашей сакле тощий голод» (V, 79). Не только приведенные слова и закрепленная в них фабульная ситуация, но и сюжетная функция этой ситуации, ее включенность в насыщенный отголосками трагедии контекст предвосхищают мечты Евгения, героя «Медного всадника»: «Жениться? Ну... за чем же нет? Оно и тяжело конечно, Но что ж, он молод и здоров, Трудиться день и ночь готов; Он кое-как себе устроит Приют смиренный и простой И в нем Парашу успокоит» (V, 139). На «близкое родство» «Тазита» и «Медного всадника» еще в 1937 г. обратил внимание А. Платонов (см. его статью «Пушкин — наш товарищ»: Литературный критик, 1937, № 1, с. 54—55).

Те же особенности мы наблюдаем в «Пиковой даме».

Отсюда задача — рассмотреть «Пиковую даму», «Езерского» и «Медного всадника» не изолированно друг от друга, как это делалось до сих пор, а в сложной их взаимосвязи — генетической, образно-фабульной, художественно-эстетической. Исчерпать весь этот круг вопросов в пределах одной работы невозможно. Цель настоящей статьи более скромная — не претендуя на целостный анализ каждого из названных произведений, наметить общие контуры проблемы и обосновать продуктивность параллельного изучения двух «петербургских повестей».

1

Поскольку рукописи «Пиковой дамы» (за исключением трех разрозненных и разновременных черновых фрагментов) не сохранились, принято думать, что об истории создания повести можно судить лишь очень приближенно. Ясно немногое: в основе ее замысла лежит бытовой игрецкий анекдот (об этом со слов поэта рассказывал П. И. Бартенеу П. В. Нащокин), а написана «Пиковая дама», по-видимому, болдинской осенью 1833 г.⁴ Достаточно, однако, свести воедино все известные факты, чтобы несколько расширить эти представления.

В поэтической атмосфере первой главы повести легко различимы реалии петербургской жизни Пушкина летом 1828 г. Связь эта еще определеннее в черновом наброске начала главы, уцелевшем в рабочей тетради Пушкина 1829—1834 гг. (так называемой «второй синей» — ПД № 842, бывш. ЛБ № 2373): «Года четыре (исправлено из «два», «пять», «три», — *Н. П.*) тому назад собралось нас в Петербурге несколько молодых людей, связанных между собою обстоятельствами. Мы вели жизнь довольно беспорядочную <...> День убивали кое-как, а вечером по очереди собирались друг у друга» (VIII, 834). К 1828 г. стягиваются и другие немногочисленные свидетельства о фактах, причастных к истории создания «Пиковой дамы». Стихи, предпосланные первой главе в виде эпиграфа, Пушкин сообщил П. А. Вяземскому в письме от 1 сентября этого года, где читаем: «Пока Киселев и Полторацкие были здесь, я продолжал образ жизни, воспетый мною таким образом»; и далее, в виде четверостишия: «А в ненастные дни...» (XIV, 26). «Эти стихи, — вспоминала А. П. Керн, — он написал у князя Голицына, во время карточной игры, *мелом на руке*».⁵

Повествуя об условиях возникновения будущего эпиграфа первой главы, мемуаристка вводит в круг свидетельств, связанных с предысторией «Пиковой дамы», имя Сергея Григорьевича Голицына (Фирса), которое вновь всплывает в рассказе П. В. Нащокина П. И. Бартенеу: «„Пиковую даму“ Пушкин сам читал Нащокину и рассказывал ему, что главная завязка повести не вымышлена.

Старуха-графиня — это Наталья Петровна Голицына, мать Дмитрия Владимировича, московского генерал-губернатора, действительно жившая в Париже в том роде, как описал Пушкин. Внук ее Голицын рассказывал Пушкину, что раз он проигрался и пришел к бабке просить денег. Денег она ему не дала, а сказала три карты, назначенные ей в Париже

⁴ Последнее суждение основывается на сообщении В. Д. Комовского, который 10 декабря 1833 г. писал А. М. Языкову: «Пушкин вернулся из Болдина и привез с собою по слухам три новых поэмы <...> Он же написал какую-то повесть в прозе: или „Медный всадник“, или „Холостой выстрел“, не помню хорошенько! Одна из этих пьес прозой, другая в стихах» (Исторический вестник, 1883, № 12, с. 538). По убедительному соображению Д. П. Якубовича (см.: Пушкин и А. Пиковая дама. Л., ГИХЛ, 1936, с. 58), под названием «Холостой выстрел» здесь упомянута «Пиковая дама».

⁵ Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974, с. 45. Это свидетельство находится среди записей о встречах и разговорах с Пушкиным в 1828 г.

Сен-Жерменем. „Попробуй“, — сказала бабушка. Внучек поставил карты и отыгрался. — Дальнейшее развитие повести все вымышлено». ⁶ Вряд ли будет ошибкой дополнить этот ряд свидетельств фактом иного порядка: как установил Д. П. Якубович, с мая 1828 г. в Петербурге с огромным успехом шла пьеса В. Дюканжа «Жизнь игрока», которую сближает с «Пиковой дамой» ряд мотивов и ситуационных переключек. ⁷

Тем самым творческая история «Пиковой дамы» прослеживается с 1828 г. События, сведения, впечатления этого времени еще не соединились в замысле повести. Но не случайно услышанный летом 1828 г. игрецкий анекдот стал позднее завязкой повести, впитавшей и трансформировавшей театральные впечатления этой поры, а житейская, бытовая атмосфера угарного лета отозвалась в главе, открывающейся эпиграфом, сочиненным во время игры и записанным «мелом на рукаве».

Первое свидетельство начавшейся работы над повестью об игроке ⁸ относится к 1832 г. Это два фрагмента черновой ее редакции. Оба наброска находятся в уже упоминавшейся выше рабочей тетради Пушкина 1829—1834 гг. (ПД № 842) и могут быть приблизительно датированы по положению в ней. Тетрадь заполнялась с двух сторон. Интересующие нас фрагменты набросаны с той стороны, где записи открываются черновиком стихотворения «Медок», которым Пушкин, по-видимому, начал тетрадь вообще, и расположены в таком контексте: л. 15—15 об., 16 — набросок незавершенного «Разговора о критике»; л. 17—первый фрагмент повести об игроке; л. 18, 19 — черновой отрывок «Москва была освобождена»; л. 20—20 об. — второй фрагмент повести; л. 21—23 об. — черновик поэмы «Езерский». Насколько можно судить при отсутствии точных датировок для большинства произведений, над которыми поэт работал на перечисленных и примыкающих к ним листах, тетрадь с этой стороны заполнялась подряд. Как установила О. С. Соловьева, ⁹ черновик «Езерского» появился в тетради ПД № 842 в промежуток времени с апреля до сентября 1832 г. А оба отрывка повести об игроке возникли несомненно до того, как Пушкин перенес работу над поэмой на страницы этой тетради. Сложнее устанавливается время, ранее которого эти отрывки возникнуть не могли. «Разговор о критике», предшествующий в тетради первому из них, следует, по-видимому, датировать серединой (до 14-го) февраля 1830 г. ¹⁰ Однако сам набросок начала повести, где отразились колебания Пушкина в исчислении лет, прошедших со времени описываемых событий, — деталь, незначачая в системе повествования и обретающая особый смысл в связи с откровенной его мемуарностью, — указывает на тот же 1832 г. («года 4» после 1828). Что же касается отрывка «Москва была освобождена», вклинившегося между двумя фрагментами повести, остается думать, что он написан также в 1832 г. ¹¹

Черновые наброски повести об игроке дают представление (пусть и

⁶ Бартенев П. И. Рассказы о Пушкине. М., 1925, с. 46—47.

⁷ Якубович Д. П. Литературный фон «Пиковой дамы». — Литературный современник, 1935, № 1, с. 206—207. По мысли исследователя, «вряд ли можно сомневаться, что шумевшая мелодрама Дюканжа являлась в числе первоначальных стимулов к созданию ядра „Пиковой дамы“ в сложной контаминации с другими материалами».

⁸ Так, в отличие от окончательного текста «Пиковой дамы», мы будем называть первоначальную редакцию повести, ибо не известно, присутствовал ли в ней на этой стадии мотив «пиковой дамы».

⁹ См.: Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный всадник». История текста. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., 1960, с. 279—283. Во всех последующих случаях, говоря о хронологии автографов «Езерского», мы также опираемся на результаты исследования О. С. Соловьевой.

¹⁰ См. мотивировку Ю. Г. Оксмана в кн.: Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., Гослитиздат, 1962, с. 540. Ср. частично отменяющую «Разговор» заметку Пушкина «О статьях кн. Вяземского», опубликованную в № 10 «Литературной газеты» за 1830 г. (цензурное разрешение от 14 февраля).

¹¹ Ср. его датировку 1831—1832 гг., предложенную Л. Б. Модзалевским (в кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII. М., Изд-во АН СССР, 1958,

неполное) о приметах замысла на ранней стадии его развития и позволяют охарактеризовать этот замысел с разных сторон.

Один из фрагментов — зачин повести, начальные строки ее первой главы, которым уже здесь предпослан эпитаф, известный по печатному тексту «Пиковой дамы» и задающий повествованию тон легкой иронии. Содержание наброска — характеристика «молодых людей, связанных между собою обстоятельствами», среды, в которой должно было завязаться действие повести: последние слова отрывка вводят тему карточной игры. Главное, что характеризует стиль фрагмента в отличие от окончательного текста, — рассказ от первого лица, причем рассказчик выступает как член описываемого им сообщества молодых людей. Присутствие его в среде персонажей сообщает повествованию оттенок особой достоверности, выражающей себя точностью реалий, которые говорят о времени действия и быте петербургской аристократической молодежи («Года четыре тому назад собралось нас в Петербурге...»; упоминание об известном рестораторе Андрие, преемником которого уже в 1829 г. стал Дюме, и о «заведении» Софьи Астафьевны). В совокупности перечисленные приметы вносили в рассказ отчетливый элемент автобиографизма, сближая, как уже отмечалось выше, изображаемую среду и обстоятельства с реальными приметами пушкинского лета 1828 г.¹² Заметим, что последующий отказ Пушкина от бытописательной точности раннего наброска в пользу повествования иного типа, где автор «погружен в мир своих героев» и одновременно дистанцирован от него,¹³ вызывает в памяти творческую историю ряда лирических произведений Пушкина, таких как «Воспоминание» или «Вновь я посетил», где точность автобиографических реалий по мере кристаллизации замысла уступала место эпической обобщенности и объективности.

Начало повести набросано в тетради ПД № 842 чернилами, причем беловая запись эпитафы уступила место черновику, как только Пушкин приступил непосредственно к тексту главы. Работа не пошла на этот раз далее трех первых фраз. Позднее Пушкин не менее чем дважды возвращался к наброску. Сначала он приписал ниже, карандашом: «Я ненавижу etc.». Потом, снова чернилами, продолжил и подверг правке последнюю фразу отрывка. Это сочетание основного, чернильного слоя и последующей, карандашной правки сближает набросок первой главы повести со вторым ее фрагментом, открывающимся словами «Теперь позвольте познакомить вас с Charlotte...» и дошедшим до нас в составе той же рабочей тетради.

Основная тема второго отрывка — история «милой немочки» Шарлотты, романтической возлюбленной Германна — не имеет соответствия в печатной редакции «Пиковой дамы». Но уже здесь определились некоторые (хотя далеко не все) приметы героя будущей повести: сын обрусевшего немца, он оставил отцовский капитал «в ломбарде, не касаясь и процентов, а жил одним жалованьем» (VIII, 836). Ниже текста фрагмента на той же странице набросан и зачеркнут подсчет игры Германна¹⁴ (VIII, 836, примеч. 4) — знак, что замысел уже усвоил мотив чудесной игры.

с. 558). Ю. Г. Оксман, который определил этот набросок как «конспект исторической части предисловия Ф. Н. Глинки к поэме „Карелия“», соответственно отнес его к февралю 1830 г. — времени, когда Пушкин писал рецензию на поэму (см.: Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6, с. 540). Однако «Москва была освобождена» не только не является конспектом предисловия или примечаний Глинки к первому изданию «Карелии», но и вообще не обнаруживает с ними ни текстуальной, ни фактической близости. Это заставляет отклонить мотивировку Ю. Г. Оксмана, а с ней и датировку наброска 1830 г.

¹² См.: Гершензон М. О. Мудрость Пушкина, М., 1919, с. 106—107.

¹³ См.: Виногорадов В. В. Стиль «Пиковой дамы». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. М.—Л., 1936, с. 105.

¹⁴ Подсчет повторен дважды и исходит последовательно из суммы основного капитала в 40 и в 60 тысяч.

Если можно с уверенностью полагать, что первый из набросков — свидетельство начального приступа к работе над повестью, то характер второго не оставляет сомнений, что уже в момент создания он имел значение лишь в связи с каким-то более ранним, неизвестным ныне автографом. В самом деле, при скромных размерах фрагмента «Теперь позвольте познакомить вас...» в нем трижды встречаются фразы, на полуслове оборванные значком «etc.», — известная исследователям пушкинских рукописей форма отсылки к другому автографу, где уже раньше сложилась начатая фраза или более крупный отрезок текста, открывающийся приведенными словами. Ясно, что за время, прошедшее между появлением в тетради ПД № 842 первого и второго черновых набросков, работа над повестью была продолжена за пределами этой тетради. Сопоставление второго чернового фрагмента с печатным текстом «Пиковой дамы», самое содержание наброска и характер отсылок, связывающих его с неизвестной ныне первоначальной рукописью, дают известный материал (пусть очень небольшой и отрывочный) для частичной реконструкции первой редакции повести.

Прежде всего, об авторских отсылках. Они прямо указывают на темы и предметы, которые затрагивались в исчезнувшей рукописи. Расшифровываются отсылки без труда. Первая из них, непосредственно следующая за словами «Теперь позвольте познакомить вас с Charlotte», такова: «В одной из etc.». Вряд ли будет особой ошибкой так продолжить эту фразу: «В одной из улиц Коломны стоял...». Далее следовало, по-видимому, описание скромного жилища Германна, куда герой возвращался после вечера, проведенного в обществе молодых аристократов, описанных в начале первой главы. Заметим кстати, что черновой набросок более четко определял социальный статус героя, подчеркивая полярные точки его социальных контактов. Из окончательной редакции были устранены упоминания о жизни героя на одной из окраин Петербурга и о связи его со средой столичного мещанства.

Вторая отсылка идет следом за рассказом об отце Шарлотты и отношениях между нею и Германном. Здесь читаем: «Но в сей день или справедливее etc.». Эти слова говорят о многом. Во-первых, они подтверждают свидетельство начальной фразы наброска, что о Шарлотте (пусть и бегло) упоминалось уже в предшествовавшей рукописи; во-вторых, показывают, что в отличие от окончательного текста там содержалась характеристика обычного времяпрепровождения Германна, привычек героя, нарушенных вторжением в его жизнь анекдота о трех картах; в-третьих, дают понять, что в раннем автографе описывалось, как провел Германн день, последовавший за той ночью, когда он услышал «удивительный анекдот» (VIII, 236).¹⁵

Наконец, заключающая фрагмент третья отсылка («Германн был твердо etc.») имеет весьма близкий аналог во второй главе печатной редакции («Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн...» — VIII, 235), где происхождение героя, его имущественное положение, черты характера и жизненные принципы выясняются из краткой и энергичной авторской характеристики, подготавливающей рассказ о том впечатлении, которое оказал на воображение героя игрецкий анекдот. Отмеченное совпадение между черновой и печатной редакциями показывает, что та же повествовательная логика присутствовала уже в первоначальном тексте.

Все это убеждает, что в момент возникновения фрагмент «Теперь позвольте познакомить вас...» был предназначен служить вставкой в предшествовавшую ему по времени рукопись, причем вставка

¹⁵ В печатном тексте «Пиковой дамы» разработке этой темы посвящен конец второй главы, от слов: «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение...» (VIII, 235).

готовилась для участка повествования, аналогичного по роли в развивающемся действии заключительной части печатного текста второй главы. И даже если первоначальная редакция этой главы состояла исключительно из психологической и социальной характеристики героя, из описания его романтической любви и бури, вызванной в его душе анекдотом о трех картах, она безусловно предполагала существование в рукописи первой главы, изображавшей общество светских игроков и их беседу, в ходе которой прозвучал этот анекдот.

Что же касается упомянутой выше карандашной правки, возникшей в результате нового обращения Пушкина к автографам повести в тетради ПД № 842, то в ней наиболее естественно видеть след усилий, направленных на координацию и сведение воедино творческих рукописей первой редакции, а может быть, и предшествовавших переделке ее текста. И переделке именно ранней редакции, поскольку карандашная приписка, заключающая первый черновой фрагмент («Я ненавижу etc. . .»), вновь утверждает тип повествования от первого лица, от которого Пушкин отказался в дальнейшем.

Как далеко зашло на этой стадии формирование замысла в целом и непосредственное воплощение этого замысла, можно сейчас лишь догадываться. Закрывающий второй черновой фрагмент подсчет игры Германна указывает лишь, что сюжет повести включал мотив чудесной игры. Остается, однако, неясным, какую роль отводил Пушкин в это время старой графине и мыслилась ли в качестве одного из главных персонажей ее скромная воспитанница. И если даже то немногое, что мы знаем теперь о первоначальной редакции повести, позволяет обнаружить в этой редакции основные черты социальной проблематики «Пиковой дамы», то мы не располагаем никакими свидетельствами, показывающими, в какой степени сформировалась к сентябрю 1832 г. ее историческая и этическая проблематика.

Впрочем, некоторые косвенные данные, проливающие свет на процесс становления ее этических идей, все же есть, и их существованием мы обязаны опять-таки наброску «Теперь позвольте познакомить вас. . .».

В глазах М. О. Гершензона этот черновой фрагмент был свидетельством того, что на ранней ступени развития замысла Пушкин предполагал полнее проявить вовне контрасты характера Германна, соединявшего в себе рассудочную трезвость с потенциальным «оргазмом одной страсти». По мысли исследователя, в сентиментальной любви к Шарлотте раскрывалось филистерство героя, впоследствии на глазах у читателя взорванное изнутри внезапно вспыхнувшей, всепоглощающей идеей.¹⁶ Думается, что толкование Гершензона грешит односторонностью и основывается на достаточно узком и к тому же лишь одном из возможных прочтений чернового текста.

Да, в наброске «Теперь позвольте познакомить вас. . .» решительно подчеркнута связь Германна с миром петербургских немцев.¹⁷ В отличие от героя «Пиковой дамы» герой чернового фрагмента не только унаследо-

¹⁶ Гершензон М. О. Мудрость Пушкина, с. 107—108.

¹⁷ Незадолго до начала работы Пушкина над повестью об игроке Н. И. Греч в романе «Поездка в Германию» предпринял «первую попытку» коснуться «нравов и обычаев петербургских немцев» (Греч Н. И. Поездка в Германию. Роман в письмах, ч. I. СПб., 1831, с. IV). Здесь, в частности, находим упоминание о том, что среди петербургских военных инженеров «немцев гораздо более, нежели русских» (там же, с. 192), а на жизненном пути героя романа дважды возникают девушки-воспитанницы, причем обе они воспитаны графинями. Значительную роль у Греча играет и столь важная для повести об игроке и «Пиковой дамы», по всем иным интерпретированная Пушкиным, тема верности героя нормам «правды, долга, чести», завещанной ему родом, семьей, культурно-исторической средой (там же, с. 57, 61 и др.). Опыт Греча, впервые изобразившего колоритный и характерный для Петербурга пласт городской жизни, был, по-видимому, замечен Пушкиным.

вал от предков свою натуру — сентиментальную и расчетливую, трезвую и экстатически мечтательную, — его влекут к этому миру и живые человеческие привязанности. Но вопреки интерпретации Гершензона среда, из которой вышел Германн, получила в пушкинском наброске характеристику далеко не однозначную. Дух этой среды нельзя определить как простое филистерство. Мягким юмором дышит рассказ Пушкина об отце Шарлотты и практических итогах его земного существования; склонность же к сухому расчету и аскетическому самоограничению, вместе с «маленьким капиталом» унаследованные Германном от отца, еще не служат сами по себе предметом отрицания: они не убивают в душе героя способности любить так, «как только немцы могут еще любить в наше время» (VIII, 835). Любовь Германна и Шарлотты сентиментальна. Но налет сентиментальности не исключает ни чистоты, ни непосредственности, ни глубины чувства. И думается, не случайно Пушкин назвал возлюбленную Германна именем героини прославленного «Вертера»: любовь должна была не связывать героя повести об игроке с филистерством, а скорее противопоставить ему, возвысить над ним. Вспомним пушкинского Ленского. Наделенный «душою прямо геттингенской» (VI, 33),

Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена.

(VI, 40)

И Ленский, и Германн повести об игроке отстранены от автора: рассказ о них приметно окрашен иронией. Но нам здесь важно подчеркнуть другое. «Несовременная» страсть в известной мере сближает любовника Шарлотты с поэтом Ленским. «Вертеризм» Германна раннего наброска существенно отличает его от Германна «Пиковой дамы», в котором Томский угадывает «душу Мефистофеля».

Внутренняя фрагментарность наброска «Теперь позвольте познакомиться вас...» не дает оснований судить о том, как сказалось увлечение Германна «идеями» на его отношениях с Шарлоттой. Германн «Пиковой дамы» не способен к возвышенному, всепоглощающему чувству. Он мог бы просто вычеркнуть недавнюю возлюбленную из своей жизни, как он смог принести в жертву «идее» Лизавету Ивановну с ее мечтами о счастье, как он смог превратить ее душевный порыв в средство к достижению тайной цели, действуя в полном согласии со своим веком. Германн чернового наброска не таков. Он любит вопреки меркантильной эпохе. И если над его чувством может на миг возобладать страсть иного порядка, то это еще не означает, что его «идея» вступила в непримиримый конфликт с его любовью.

Один из возможных способов разработки сюжетной коллизии, которая обозначилась во втором из уцелевших фрагментов повести об игроке, подсказывает сравнительный историко-литературный материал. Еще Б. В. Томашевский подметил, что незадолго до начала работы Пушкина над «Пиковой дамой» во Франции была напечатана повесть О. Бальзака «Красная гостиница».¹⁸ Внимание ученого привлекли слова, в которых Бальзак представляет читателю рассказчика повести: «Звали его Герман, как почти всех немцев, которых сочинители выводят в книгах»,¹⁹ и он заключил, что «после этой фразы трудно предполагать бессознательное совпа-

¹⁸ Впервые она появилась в 1831 г., в августовских номерах «Ревю де Пари». В 1832 г. перепечатана в составе «Новых философских рассказов».

¹⁹ Бальзак О. Собр. соч. в 24-х т., т. 19. М., 1960, с. 38 (Б-ка «Огонек»).

дение имен).²⁰ Следует заметить, что произведения Пушкина и Бальзака обнаруживают значительно больше точек соприкосновения, причем таких, которые затрагивают существенные стороны их проблематики. Однако сейчас, в связи с анализом наброска «Теперь позвольте познакомиться вас...», особый интерес представляет для нас рассказ Бальзака о мыслях героя — чистого юноши из провинциальной французской семьи, небогатой, но честной и благородной, — в момент, когда жизнь искушает его, суля быстрое обогащение ценою тяжкого преступления. Своеобразный парадокс: молодой человек замышляет жестокое убийство, но мотивы, которыми он руководствуется, выдают в нем доброго сына и пылкого влюбленного. «В мечтах Проспер исполнил все желания матери, купил тридцать арпанов луга, женился на девице из Бове, руки которой до тех пор не смел искать из-за разницы в состоянии. На эти сто тысяч он устроил себе блаженную жизнь и видел себя в грезах отцом семейства, богачом, уважаемым во всей округе, и, может быть, даже мэром города Бове».²¹ Идеал Проспера — идеал буржуазно-патриархальный. Это провинциальная идиллия, где деньги — средство осчастливить близких и обрести уважение всей округи. Исступленная страстность, с которой Проспер обдумывает свое преступление, не заглушает в его сердце любви к девице из Бове. Напротив, убийство он готов совершить как раз во имя любви.

Пушкинский фрагмент оставляет открытым, какое место в своем преобразованном богатством будущем Германн отводит Шарлотте. Но исключить, что рассудительный, склонный к крайнему самоограничению герой видит в обретении состояния единственный путь к браку с бесприданницей, тоже нельзя. Можно возразить, что в отличие от персонажей «Красной гостиницы» герои пушкинского чернового наброска и без того не разделены непреодолимыми препятствиями. Однако не полагает ли в мозгу Германна такую преграду остро сознаваемая им необходимость упрочить свою независимость? Во всяком случае из всех возможных способов развития конфликта, обозначившегося во фрагменте «Теперь позвольте познакомиться вас...», это, пожалуй, вариант, сообщающий наибольшую цельность образу героя, который любит, «как только немцы могут еще любить в наше время».

2

В 1832 г., когда складывался замысел и создавалась первая редакция новеллы об игроке, Пушкин задумал и осуществил ряд черновых набросков другой, стихотворной повести (скорее даже романа в стихах) о бедном петербургском чиновнике. Выше уже упоминалось, что в рабочей тетради ПД № 842 второй черновой фрагмент повести в прозе непосредственно предшествует одной из основных рабочих рукописей «Езерского». При этом черновые варианты поэмы убеждают, что замыслы развивались не просто параллельно: на раннем этапе они соприкасались и переплетались между собой.

Отрывок «Теперь позвольте познакомиться вас...» являет нам образ Германна-любовника. Как предварение рассказа о любви героя звучат и начальные наброски будущего «Езерского», возникшие, вероятно, еще

²⁰ Томашевский Б. В. Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. — В кн.: Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. Л., 1927, с. 246. Наблюдение Б. В. Томашевского несколько расширено в статье: Тамарченко Н. Д. Пушкин и «неистовые» романтики. — В кн.: Из истории русской и зарубежной литературы XI—XX вв. Кемерово, 1973, с. 67—71.

²¹ Бальзак О. Собр. соч. в 24-х т., т. 19, с. 51—52.

весной 1832 г.²² В черновике последней редакции поэмы она прямо названа «повестью любовной» (V, 414), а о герое говорится:

Вам должно знать, что мой чиновник
Был сочинител и любовник

... ..
... Влюблен
Он был в Коломне, по соседству
В младую немочку²³ — Она
С своею матерью одна
Жила в домишке — по наследству
Доставшемся недавно ей
От дяди Франца...

(V, 413)

С. М. Бонди давно заметил, что «„младая немочка“, в которую „по соседству“ был влюблен Езерский, напоминает Шарлотту Миллер первоначальной редакции „Пиковой дамы“». ²⁴ Скажем более: сходством отмечены не только героини, но и влюбленные в них герои. И обитают те и другие «по соседству», в одном из отдаленных районов Петербурга (ср. в «Езерском» вариант: «Влюблен Он был в Мещанской» — V, 413), и живет «младая немочка» «Езерского», подобно «милой немочке» Шарлотте, «с своею матерью одна», и влюблен Иван Езерский «смертельно» (V, 413), сходяствуя с Германном повести об игроке.

Сопоставляя «Езерского» с другими творческими замыслами Пушкина 1832 г., С. М. Бонди исходил из того, что темы и мотивы, первоначально предназначавшиеся для произведений прозаических, в ходе работы могли свободно переходить в замыслы стихотворные и наоборот. По мысли исследователя, тема первоначальной редакции «Пиковой дамы» — «патриархальная, „мещанская“ любовь героя и героини входила в столкновение с какими-то громадными роковыми событиями, разрушавшими ее», — сначала готовилась для «Езерского». Однако уточнение хронологии «Езерского» в статье О. С. Соловьевой и изложенные нами выше соображения о времени и ходе работы над повестью об игроке позволяют заключить, что дело обстояло наоборот. Как уже говорилось, набросок «Теперь позвольте познакомиться...», разрабатывающий тему «мещанской» любви Германна, появился в тетради ПД № 842 («вторая синяя») раньше черновика «Езерского». А между тем в черновике поэмы любовной истории героя еще нет: она появилась на следующей стадии работы — «в альбоме без переплета» (ПД № 845). Но дело не только в этом.

Думается, что подмеченный С. М. Бонди случай перехода темы, задуманной для одного произведения, в другое — лишь частное проявление более общего процесса взаимодействия двух замыслов. Повесть об игроке изначально имеет дело с героем неаристократом, и любовная история Германна определяется на раннем этапе как любовь «мещанская». Выше мы уже говорили и о том отсвете, который несовременная страсть героя отбрасывает на его облик, и о характере возможной связи темы Шарлотты с назревающей в повести драмой. Сейчас важно подчеркнуть иное: в развитии замысла об игроке наступил момент, когда облик героя окончательно определился как расчетливо эгоистический, а душа его — как не знающая «страсти нежной».

²² См.: Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный всадник», с. 281—282. Предвестием будущей «повести любовной» звучит в первых набросках «Езерского» устойчивый мотив мечтаний героя, впитавший в соответствии с замыслом черты реального быта эпохи. Мечтает безымянный чиновник, обитатель «конурки пятого жилья» («... лег в постель. Под заслуженную шинель — И стал мечтать...» — V, 389), мечтает «в своем роскошном кабинете» Рулин («Согретый дремлющим огнем Он перед бронзовым камином Потупя голову мечтал» — V, 390—391).

²³ Варианты: [В Лауру] В Христину немочку.

²⁴ Бонди С. М. «Езерский» и «Медный всадник», с. 44.

С другой стороны, в работе над «Езерским», как не раз, начиная с Н. В. Измайлова,²⁵ отмечали исследователи, Пушкин прошел через полосу колебаний, связанных с определением социального и имущественного статуса героя. Одно было, по-видимому, ясно с начала: центральная фигура будущей поэмы — выходец из старинного боярского рода. Что же касается его нынешнего положения, он являлся автору то в облике независимого молодого аристократа, то в виде скромного столичного чиновника, утратившего связи со светской средой и живущего трудами рук своих.

Герой-аристократ предстал на страницах черновиков каждый раз под новым «прозванием»: Зорин, Рулин, Гермин, Минский, Рульский, Волин. . . Особенно интересен для нас один из многих вариантов — «Герман». Он возник и был отброшен еще на первой стадии работы над поэмой, весной 1832 г., в Плетневско-Гротовской тетради.²⁶ Поскольку, в отличие от прочих, имя это плохо вяжется с представлением об исконном русском барстве, приходится либо допустить, что на ранней стадии развития замысла «род и племя» (V, 394) героя мыслились еще неопределенно (а это, думается, маловероятно), либо считать, что фамилия «Герман» возникла в поэме случайно, может быть по описке. Соблазнительно, конечно, видеть здесь свидетельство, указывающее на существование уже весной 1832 г. замысла (или даже набросков) другого произведения с героем по прозвищу «Герман». Но такое предположение можно высказать сейчас лишь в виде догадки. Как бы то ни было, автограф «Езерского» в Плетневско-Гротовской тетради — хронологически первая среди известных нам рукописей Пушкина, где встречается имя героя будущей «Пиковой дамы».

Что касается Ивана Езерского — героя-чиновника пушкинской поэмы, то лишь во второй черновой редакции, где он окончательно вытеснил героя-аристократа, определился и его имущественный статус: из пыльного «чулана», «конурки пятого жилья» (V, 388, 392) Пушкин привел его в достойный, хотя и «скромный кабинет» (V, 394).²⁷ Произошло это как раз на страницах рабочей тетради ПД № 842, где в это время уже существовали наброски повести об игроке.

Пока «Езерский» колебался между светским героем и родовитым бедняком, его любовная повесть не обретала конкретных очертаний, Пушкин просто не доходил до нее. В поэму она вступила на следующем этапе, при переделке и обработке черновика тетради ПД № 842, где Езерский мыслился молодым чиновником, скромным, но независимым. Вот тут-то и появилась в жизни героя-сочинителя («Свои стихи печатал он в Соревнователе» — V, 413) «младая немочка» — определение, почти буквально повторившее характеристику Шарлотты, существовавшую в повести об игроке. Характерно, что позднее поэт отдалился от этой формулы, заменив «младую немочку» «одной лифляночкой» (V, 413). Можно думать, что к январю 1833 г., когда велась работа над «Езерским» в «альбоме без переплета», тема Шарлотты уже утратила свое значение в составе повести об игроке.

Однако Германн повести об игроке и Езерский сближены не только их «повестью любовной». Перед нами две разновидности героя-петербуржца, о котором поэт писал:

... просто гражданин столичный
Каких встречаем [всюду] тьму.

(V, 412)

²⁵ Измайлов Н. В. Из истории замысла и создания «Медного всадника». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 175—177 и сл.

²⁶ Первым обратил на это внимание Н. В. Измайлов (Измайлов Н. В. Из истории замысла и создания «Медного всадника», с. 176).

²⁷ Позднее поэт еще раз, хотя и ненадолго, отдал предпочтение «чердаку» (V, 406; ср. V, 97).

Они отличны друг от друга и по происхождению, и по психологическому облику, но сближены положением в общественной иерархии. В том же «альбоме без переплета», где Езерский определился как коломенский житель и любовник, его положение получило законченную характеристику с созданием стихов:

А сам он жалованьем жил
И регистратором служил.

(V, 405)

При этом герой поэмы вновь обнаружил нечто общее с героем фрагмента «Теперь позвольте познакомить вас...», который тоже «жил одним жалованьем» (VIII, 836).

Интересно и другое: колеблясь между двумя общественно-психологическими вариантами «претендента» на роль героя «Езерского», Пушкин с каждым из них связывал особый набор реалий социального быта. Причем воссозданные с помощью этих реалий два контрастирующих типа бытового уклада имеют близкий аналог в повести об игроке, где были обрисованы, с одной стороны, мир петербургских немцев и жилище Германна, с другой — быт кружка «праздных счастливыхцев».²⁸ Но если в набросках «Езерского» противоположность аристократа и маленького чиновника заключала в себе зародыши двух разных вариантов петербургской поэмы, то во фрагментах прозаических социальные контрасты органически связаны в рамках единого сюжета, что способствует воссозданию той исполненной контрастов реальной жизни, из недр которой рождаются маленькие Наполеоны.

Поэтому и тема Петербурга входит в повесть иным путем, чем в поэму. В «Езерском» мрачный и тревожный петербургский пейзаж возник поначалу как звук камертона, по которому должна была настроиться и вся поэма с ее «повестью любовной». В повести об игроке тема Петербурга заявляла о себе социальными контрастами большого, столичного города.

Персонажи «Езерского» и повести об игроке происходят из разных общественных кругов. И тем более примечательно, что рассказ о них Пушкин приурочивает к моменту, когда в чем-то существенном жизнь уравнила их возможности. Оба обладают известной независимостью, но независимость эта зыбка и неустойчива. Она чревата психологическими ситуациями, которые влекут за собой крушение иллюзорных надежд на улучшение своего положения в мире, в чем бы герой ни видел путь к счастью.

Последнее, впрочем, относится уже не столько к Езерскому и Германну из отрывка «Теперь позвольте познакомить вас...», сколько к героям «Медного всадника» и «Пиковой дамы» — двух «петербургских повестей», в форму которых отлились осенью 1833 г. идейно-художественные искания предыдущего, 1832 г. Однако прежде чем перейти к тому существенному, что связывает «Пиковую даму» с «Медным всадником», вернемся к моментам, проливающим некоторый свет на последний этап работы над повестью о Германне.

Внимательное чтение «Пиковой дамы» в сопоставлении с черновиками и окончательными текстами «Езерского» и «Медного всадника» приводит к заключению, что не только повесть об игроке создавалась параллельно с «Езерским»: «Пиковая дама» и «Медный всадник» также соседствовали или сменяли друг друга на рабочем столе поэта.

Вот некоторые из текстовых переключек, связывающих повесть с обеими поэмами:

²⁸ См., например, в черновике последней редакции «Езерского» вариант: «У Андрие обедал» (V, 415). Ср. в наброске первой главы повести об игроке: «Обедали у Андрие без аппетита» (VIII, 834).

В «Пиковой даме» читаем: «Поздно воротился он в смиренный свой уголок» (VIII, 236). В основном черновике «Медного всадника» та же словесная формула: «... устрою Себе смиренный уголок» (V, 448), устраненная из окончательного текста поэмы (см. V, 139: «Он кое-как себе устроит Приют смиренный и простой»).

В «Пиковой даме»: «Германн трепетал, как тигр» (VIII, 239). В первоначальных вариантах черновика «Медного всадника» о Неве: «И вдруг — как тигр, остервенясь, Через гранитную ограду [Волнами] хлынула» (V, 450).

В «Пиковой даме»: «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло» (VIII, 239). В одном из ранних черновиков «Езерского»: «Вдоль темных улиц фонари Светились тускло до зари И буйный вихорь выл уныло» (V, 390); в другом, более позднем автографе «Езерского»: «... ветер выл. Дождь капал крупный — мрачен был Ненастный вечер» (V, 395). В основном черновике «Медного всадника»: «... мрачно было В замен угаснувшей зари Светили тускло фонари Дождь капал, ветер пел (?) уныло» (V, 476).

В «Пиковой даме»: «Он где-то служит и имеет порядочное состояние» (VIII, 252). В черновике «Медного всадника»: «... наш герой Живет в чулане — где-то служит» (V, 462, 489).

В «Пиковой даме» о Германне: «... он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурился» (VIII, 245); и о Лизавете Ивановне: «Она сидела, сложа крестом голые руки» (VIII, 244). В «Медном всаднике»: «На звере мраморном верхом, Без шляпы, руки сжав крестом, Сидел недвижный, страшно бледный Евгений» (V, 141; ср. V, 464). Далее нам придется еще вернуться к этому совпадению в более широкой связи: за описанием «наполеоновской» позы в каждом из трех случаев воспроизводится ход мысли героя, причем благодаря отмеченному параллелизму не только углубляется характеристика самого размышляющего и ситуации в целом, но читателю дано почувствовать своеобразие жизненной позиции персонажа и нравственных его принципов.

В «Пиковой даме»: «В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» (VIII, 247); ср. далее: «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась» (VIII, 251). В «Медном всаднике»: «Показалось Ему, что грозного царя, Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обращалось» (V, 148; ср. V, 480—481).

Число подобных параллелей можно умножить, и в дальнейшем мы обратимся к ним в иной связи. Сейчас важно отметить другое: поскольку рукописи «Пиковой дамы» не сохранились, мы не знаем, сложились ли приведенные выше и сходные с ними словесные формулы первоначально в черновиках поэм или в работе над повестью. Бесспорно лишь, что, привлекая внимание к более глубоким проявлениям взаимосвязи между этими замыслами, они расширяют вместе с тем круг косвенных свидетельств о времени и обстоятельствах создания «Пиковой дамы».

Подведем некоторые итоги. При всей фрагментарности имеющихся сведений основные этапы творческой истории «Пиковой дамы» с учетом сделанных выше сопоставлений и уточнений рисуются в следующем виде.

1. Творческая история «Пиковой дамы» прослеживается с лета 1828 г. События, сведения, впечатления этого времени содержали зерно будущего замысла и во многом определили атмосферу первой главы повести.

2. Время начала работы над текстом (повесть об игроке) — 1832 г., не позднее августа: к сентябрю несомненно существовал черновик первых двух (а может быть, и более) ее глав. На этом этапе в замысле уже присутствовал мотив чудесной игры.

3. Первый приступ к работе закреплен в наброске начала повести (рабочая тетрадь ПД № 842). Далее замысел разрабатывался вне этой

тетради, и второй сохранившийся в ней черновой фрагмент («Теперь позвольте познакомить вас...») возник как вставка-дополнение к утраченной ныне рукописи.

4. Карандашная правка в обоих набросках тетради ПД № 842 относится к следующему этапу работы, когда Пушкин корректировал и сводил воедино творческие рукописи первой редакции. Возможно, что это предшествовало их перебелке.

5. В 1832 г. работа над повестью об игроке шла параллельно с созданием черновой редакции «Езерского», причем на этом этапе замыслы соприкасались и переплетались между собой.

6. К январю 1833 г., когда тема «мещанской» любви героя вошла в «Езерского», она уже не мыслилась в составе повести об игроке. Другими словами, к началу 1833 г. герои романа в стихах и повести окончательно размежевались, причем на фоне уделевшего сходства (скромное, но независимое положение) выявилось и различие между ними: Езерский (а в ходе дальнейшей эволюции замысла — Евгений «Медного всадника») усвоил способность к самозабвенной («смертельной») «мещанской» любви, которую утратил Германн.

7. Этот параллелизм развития замыслов петербургских повести и поэмы сохранился и на заключительной стадии их осуществления, когда болдинской осенью 1833 г. были созданы «Пиковая дама» и «Медный всадник».

3

Устойчивый параллелизм, характерный для двух «петербургских повестей» Пушкина на разных этапах их осуществления, никем никогда не отмечался. Между тем он отозвался в этих своеобразных замыслах-спутниках внутренней соотносительностью образов главных героев, глубоким родством тем, мотивов, отдельных элементов поэтики.

И в «Пиковой даме», и в «Медном всаднике» перед нами сырой, мрачный осенне-зимний Петербург. При всем несходстве той роли и того удельного веса, который обретают картины города в поэтической системе каждого из этих произведений, их несомненно сближает одно: и там, и тут городской пейзаж проникнут ощущением внутренней напряженности и беспоконья. Это картины города, враждебного герою. Они предвещают трагические судьбы Германна и Евгения и эмоционально им созвучны.

Фабула обеих повестей — и стихотворной, и прозаической — это рассказ об исключительном происшествии из жизни ничем внешне не примечательного петербуржца, происшествии, обернувшимся крахом надежд и гибелью героя. И в «Пиковой даме», и в «Медном всаднике» эта человеческая трагедия представлена как малый эпизод из жизни большого города,²⁹ как момент, когда прорываются наружу и открыто сталкиваются те противоборствующие стихии, которые в другое время присутствуют в ней в скрытом виде.

И в повести, и в поэме исходная ситуация определена социальным и имущественным статусом героя. Но и не только ими. Не случайно «Езерский» был начат с родословной героя. В «Медном всаднике» Пушкин отказался от родословной, усложнив исторические предпосылки судьбы Евгения — выходца из некогда славного, а ныне забытого боярского рода: поэма открывается «Вступлением», которое не только составляет пролог фабульной повести, но и вводит ее в широкий философско-исторический контекст размышлений поэта о России, ее прошлом,

²⁹ См. в «Пиковой даме»: «игра пошла своим чередом» (VIII, 252); ср. в «Медном всаднике»: «В порядок прежний все вошло» (V, 145).

настоящем и будущем. Как своеобразный сюжетный аналог этой исторической экспозиции выступает в «Пиковой даме» анекдот Томского. «Удивительный анекдот» органически соединяет в себе рассказ о чудесном выигрыше (а с ним — и завязку фабульной повести) с панорамой беспечного и расточительного, галантного и деспотического XVIII века.

Открывающая «Медный всадник» одически торжественная картина основания Петербурга, где реальные события обретают черты мифа, и сцены домашней жизни русской аристократии XVIII в., встающие из иронического рассказа Томского, масштабны несоизмеримы. Однако сходны не только их сюжетные функции. Обе экспозиции основаны на молве, предании, рассказе, сохранившемся в устной традиции и впитавшем в себя нравственную оценку прошлого, произнесенную новыми поколениями. К тому же и легенда о возникновении города, и семейное предание об удивительном выигрыше уже включают в себя понятие о чуде, о таинственных силах, сопутствующих человеку в его дерзком замысле. Отсюда ведут начало элементы фантастики, неотъемлемые от фабульного движения обеих «петербургских повестей», герои которых — Германн и Евгений — в момент своего жизненного кризиса пытаются противопоставить могучей логике истории, за которой стоят неведомые им неумолимые и чудесные силы, индивидуальную человеческую волю, свое стремление к счастью. Оба они не могут устоять в этом трагическом поединке и гибнут. Так возникает в обоих произведениях и другой сближающий их мотив — мотив сумасшествия, понятого как высшее выражение трагического краха человеческой жизни.

Отмеченные сближения тем более существенны, что в обоих случаях они затрагивают опорные, субстанциальные признаки сюжетной системы. Не менее существенно и другое — совпадение ряда тем и мотивов, которые определяют облик героев «Пиковой дамы» и «Медного всадника». Пушкин последовательно ставит Германна и Евгения в сходные ситуации, и это шаг за шагом выявляет все несходство их жизненных целей и мировосприятия, их психологической организации и нравственных принципов.

Первое, что привлекает внимание в структуре образов обоих героев, — четкость социальной характеристики: рамки «петербургской повести» как бы предопределяют подход к персонажу, автору и читателю важно знать «род его, и племя, и чин, и службу, и года» (V, 97) — все то, что определяет положение человека в иерархии столичных величин. Выше мы уже говорили о том, что к началу действия повести и поэмы жизнь уравнила возможности потомка древнего боярского рода и сына обрусевшего немца.³⁰ Оба они (хотя и по разным причинам) оторваны от социальной среды, их породившей, и в своем поединке с судьбой сталкиваются с ней один на один. Оба обладают известной независимостью, но независимость их зыбка и ненадежна. Сознание этой неустойчивости окрашивает и направляет размышления Германна и Евгения в тот момент, когда каждый из них, изображенный крупным планом, впервые оказывается с глазу на глаз с читателем.

Мысли Германна влекутся к «покою и независимости» как к конечной земной цели, далее которой он не загадывает. Умножение капитала, богатство — в его глазах единственное средство «упрочить свою неза-

³⁰ После выхода в свет исследования М. П. Алексеева «Пушкин и наука его времени» (1956) общественный статус Германна получил, наконец, исчерпывающее разъяснение. Изучив уставы столичных учебных заведений, которые готовили инженеров, ученый пришел к выводу, что Германн был слушателем офицерских классов Института путей сообщения, куда был открыт доступ «детям купцов, преимущественно иностранного происхождения». С получением первого чина слушатели причислялись к потомственному дворянству и падалились правом жить на частных квартирах. В течение десяти лет по окончании института его выпускники обязаны были оставаться в воинской службе. См.: Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972, с. 105—110.

висимость». Искушение, мечта о чудесном обогащении борются в его сознании с доводами трезвого рассудка, которым дотоле повиновался он беспрекословно. «Расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, — убеждает себя Германн, — вот что утроит, усмерит мой капитал...» (VIII, 235).

И бесспорная в глазах Германна логика (от капитала — к «покою и независимости»), и девиз «расчет, умеренность и трудолюбие» были в пушкинском восприятии не приметями его индивидуального жизненного сгедо, а закрепляли вековой социальный опыт общественной среды, породившей героя, были своеобразным заветом рода, который он унаследовал вместе с «маленьким капиталом». В подтверждение этому достаточно вспомнить два произведения 1835 г. — оду «На выздоровление Лукулла», где наследник-нувориш мечтает: «Я сам вельможа буду тож; В подвалах, благо, есть излишек» (III, 405), и «Сцены из рыцарских времен», где в уста богатого купца Мартына вложены слова: «...слава богу, нажил я себе и дом, и деньги, и честное имя — а чем? бережливостью, терпением, трудолюбием» (VII, 215).

Совсем иной социально-психологический тип воплощен в герое «Медного всадника». О независимости мечтает и родовитый бедняк Евгений, но независимость его иная. Германн рвется прочь из «смирненного своего уголка» (VIII, 236), стремится, обретя в «фантастическом богатстве» могущество, стать наравне с Томскими и Нарумовыми, а может быть, — как знать! — увидеть их агонию («Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете» — VIII, 241), встать над ними. Самое понятие Германна о независимости — плод его зависимости, рождено ею. Идеал Евгения, напротив, «самостоянье человека» (III, 847—849), если и не во всей полноте собственно пушкинского понимания этих слов, то воплощающее в себе существенную грань этого понятия.³¹ В своем «малом» мире Евгений рисует себе как «сам большой» (V, 448), и осознает он этот мир как самоценный и независимый от мира «праздных счастливых». В потоке его размышлений независимость сопряжена с честью,³² и обе они мыслятся как необходимое условие существования. Если же «независимость и честь» не даны вместе с жизнью, надо доставить их себе трудом. Все это настолько само собой разумеется, что не надолго задерживает мысль героя, а лишь служит ее отправным пунктом. Евгений еще сетует на нехватку «ума и денег», на то, что есть ведь «праздные счастливы», которым жизнь легка и при «уме недалнем», но мысль его скользит по всем этим предметам,

³¹ В последнее время наметилась тенденция к истолкованию философско-исторической формулы Пушкина в отрыве от поэтического контекста, в котором она возникла. Под «самостояньем человека» склонны порою расширительно понимать «величие человека в его борьбе с враждебными обстоятельствами» (см.: Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974, с. 279 и сл.; ср. его же толкование в кн.: Куприянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 218). Незавершенная философская медитация Пушкина «Два чувства дивно близки нам» (1830) не оставляет сомнений, что в устах поэта формула эта имела более конкретный смысл: «самостоянье человека» среди стихий природы и истории, этот «залог величия его», имеет основой «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» (III, 847). Мы не имеем здесь возможности углубляться в систему понятий, которые стоят за этими образными определениями. Заметим лишь, что отброшенный Пушкиным черновой вариант: «На них основано семейство И ты, к отечеству любовь» (III, 848) — позволяет установить связь между специфически пушкинским понятием «самостоянье человека» и кругом мечтаний героя «Медного всадника» уже перед катастрофой.

³² Напомним в этой связи историю Франца, героя «Сцен из рыцарских времен». Он отрывается от сословия, к которому принадлежит по рождению, уходит из отцовского дома в рыцарский замок, рассчитывая обрести там честь, недоступную купцу и ремесленнику. «Честь для меня дороже денег» (VII, 220), — говорит Франц. Иначе смотрит он на вещи после унижений, пережитых в замке: «Здесь я был хозяин, а там — слуга» (VII, 229), — рассуждает герой, вернувшись домой.

устремляясь к тому единственному, что занимает ее всерьез, — к Параше. Мечта героя — скромное счастье с Парашей, ради этого он «трудиться день и ночь готов», ради этого нужно ему и «местечко».

Осколок исторического боярского рода, Евгений не тужит об утраченных славе и величии. Кровь предков сформировала его жизненные принципы — «независимость и честь», наделила безвестного чиновника личным достоинством, которое заставляет его «дичиться знатных». ³³ В черновиках поэмы мотив этот получал еще большую рельефность: «Приют смиренный и простой», мечта героя о «мещанском» счастье там противопоставляли себя высокомерию «гордого света», миру столичной знати с ее «блистательной неволей» (V, 448). Не то с Германном «Пиковой дамы». Волею судьбы он поставлен на перепутье между миром своих предков, между своим реальным общественным и имущественным положением и миром, к которому он прикосновен в силу обстоятельств и к которому он хочет приобщиться теснее. Маниакальная одержимость этой идеей, нравственные и человеческие жертвы, приносимые Германном во имя ее осуществления, крах попыток героя противопоставить свою волю законам живой жизни составляют нерв «Пиковой дамы». Здесь — существо противоположности, которой отмечены типы Германна и Евгения.

В этой связи приобретает дополнительное значение то, уже отмечавшееся выше обстоятельство, что тема «мещанской» любви героя, возникшая поначалу в составе повести об игроке, была впоследствии отторгнута этим замыслом и усвоена сюжетом «Езерского». Между вдовой добродушного, безалаберного немца и дочерью ее Шарлоттой и «вдовой и дочерью» «Медного всадника» пролегла ощутимая грань, закрепившая трансформирующую работу творческой мысли Пушкина. Как мы видели, «Езерский» усвоил тему повести об игроке почти в первоначальном ее виде. К моменту включения в «Медный всадник» тема эта полностью освободилась от элементов «жанра», бытовой характерности. В результате в ней возобладал мотив беззащитности и скудного достатка «вдовы и дочери», осмысленный на этой стадии сквозь призму батюшковского «Послания к А. И. Тургеневу». ³⁴ Любовь Евгения приобрела тем самым идеальный характер, сравнявшись по силе со страстью Германна повести об игроке и не унаследовав вместе с тем красок немецкой Коллommy.

Любовь к бесприданнице Параше так же поглощает все помыслы Евгения, как сознание необходимости умножить свой капитал без остатка подчиняет себе жизнь Германна «Пиковой дамы». В этом еще одно коренное сходство-различие между героями двух «петербургских повестей» Пушкина. Но на грани катаклизма, которому суждено решительно перевернуть их жизнь, Германна и Евгения сближает какая-то наивная доверчивость к судьбе: оба они, мечтая об осуществлении своих надежд, строят планы далекого будущего. Мотив этот развит в «Пиковой даме» и в «Медном всаднике» далеко не в равной мере, и тем не менее обоим героям придана уверенность в продолжении своего рода, мысль о далеком потомстве. «Ребята», «дети», «внуки» — неременная деталь идиллии, которая рисуется перед мысленным взором Евгения (V, 139, 448—449); «дети мои, внуки и правнуки благословят вашу память» (VIII, 242), — умоляет Германн графиню.

С момента, когда Германн сделал свой выбор, пренебрег заветами предков и связал свою судьбу с тайной трех карт, он оказался во власти стихий. До поры до времени он еще чувствует себя хозяином по-

³³ Ср.: Македонов А. Гуманизм Пушкина. — Литературный критик, 1937, № 1, с. 83.

³⁴ См. об этом: Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976, с. 177.

ложения, но инициатива явно ускользает из его рук. И вновь фабульная ткань «Пиковой дамы» обнаруживает звено, по своей функции в развивающемся сюжете сопоставимое с одним из фабульных звеньев «Медного всадника». Германн в комнате Лизаветы Ивановны, внизу — только что умершая графиня Анна Федотовна, рядом с героем — девушка, раздавленная исходом своей опрометчивой доверчивости. «Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения <...> он сидел на окошке, сложив руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона» (VIII, 245).

Вспомним знаменитую сцену из «Медного всадника», когда во время потопа

На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений. Он страшился, бедный,
Не за себя. Он не слышал,
Как подымался жадный вал

Его отчаянные взоры
На край один наведены
Недвижно были...

... Боже, боже! там —

Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашенный, да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта...

(V, 141—142)

В этих двух отрывках все симптоматично — и образы, и мотивы, и элементы описаний, их сходство и их различие.

Оба героя даны здесь в момент крайнего напряжения, оба изображены статуарно, они неподвижны, даже позы их («наполеоновские» позы) сходятся: и Германн, и Евгений находятся на критическом рубеже земного своего существования. В пароксизме внутреннего напряжения Евгений не воспринимает буйствующих стихий, подобно тому как, ожидая отъезда графини на бал, перед ее домом «Германн стоял в одном сертуке, не чувствуя ни ветра, ни снега» (VIII, 239). За этим внешним сходством, однако, тем более резко выступает контраст между внутренними побуждениями, душевным состоянием героев повести и поэмы. Евгений страшится не за себя, за Парашу. Не то с Германном. Только что оказавшись невольной причиной смерти графини, ранив жестоким признанием душу ее воспитанницы и пробудив в ней чувство раскаяния и запоздалой вины, Германн не испытывает даже и простых «угрызений совести». Лишь потеря тайны, а с нею — и ожидаемого богатства ужасает его. Этически герои противостоят друг другу. Не случайно именно в сцене потопа при имени Евгения впервые появляется эпитет бедный, который сопутствует ему до конца поэмы. Примечательно и другое: в «Пиковой даме» этот эпитет определяет Лизавету Ивановну, сначала «бедную воспитанницу знатной старухи» (VIII, 233), потом жертву Германна.

Германна и Евгения сближает то, что оба они люди одной страсти. Но природа их страсти различна. Евгений устремлен к Параше, он дышит и живет в предчувствии грядущего семейного счастья. В своем

стремлении создать «смиранный» приют он сложно сопряжен с Петром, тоже создателем, но не в малом, а в великом.³⁵ В созидательном пафосе и Петр, и Евгений при всей несоизмеримости их целей выступают как носители живого начала, противостоящего холодной, разрушительной стихии. Параша, т. е. другой человек, для Евгения цель, а не средство. Для Германа же и люди, и обстоятельства, и игра — все обращается в средство. Живое низводится им до роли простого орудия, служащего осуществлению его замыслов. В известном смысле герой «Пиковой дамы», обуреваемый своей бесчеловечной страстью, подобен разбушевавшейся стихии «Медного всадника». В связи с этим привлекает внимание, что система образов обеих «петербургских повестей» включает уподобление зверю. В поэме Нева, «как зверь остервенясь, на город кинулась» (V, 140; в черновике (V, 450) — «как тигр остервенясь»); в повести «Германн трепетал как тигр» (VIII, 239), ожидая встречи с графиней.

По ходу действия страсть, владеющая героями, толкает их на риск, но и риск этот в каждом случае отвечает характеру страсти. Поглощенный мыслью о возлюбленной, Евгений, пренебрегая опасностью, переправляется через бушующую Неву, а позже, в краткую минуту просветления, дерзко бросает вызов «державцу полумира». Германн же сначала пробирается в спальню графини, чтобы вырвать у нее чудесную тайну,³⁶ потом ставит на карту весь свой капитал во имя его умножения.

Медный всадник дважды встает на пути Евгения.³⁷ В сцене наводнения Евгений и его малое счастье, столь незащитные перед лицом разъяренной стихии, сопоставлены с «кумиром на бронзовом коне», недостижимым для волн и безучастно обращенным спиной к бедному страдальцу. Однако Евгений целиком поглощен внезапной бедой. Он смотрит поверх кумира, устремив «отчаянные взоры» к заливу. Столкновение между ними происходит лишь при второй встрече, когда прояснившаяся мысль героя обнаруживает в горделивом истукане «строителя чудотворного», виновника разыгравшейся трагедии. С сознанием своей правоты Евгений бросает «державцу полумира» дерзкий вызов, и кумир, оставшийся недвижимым во время злобного бунта стихии, в ответ на злобный шепот несчастного теряет свою невозмутимость и гневно преследует его. «Тяжело-звонкое скаканье» Медного всадника уже сопоставляли с явлением Командора в финале «Каменного гостя» и с полетом Золотого петушка в концовке «Сказки о золотом петушке». В фа-

³⁵ См.: Платонов А. Пушкин — наш товарищ. — Литературный критик, 1937, № 1, с. 52—53.

³⁶ «Антиприродный» характер побуждений Германа дважды подчеркнут в «Пиковой даме». В дом графини Германн прокрадывается как возлюбленный юной девушки, а действует там как ночной вымогатель, ускоряющий смерть старухи. Та же антитеза вновь возникает в сознании Германа, когда ему представляется «молодой счастливец», спускавшийся по потайной лестнице в былые времена. Ироническим диссонансом к этой картинке правов XVIII в. звучат слова: «сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться» (VIII, 245). Дополнительный свет на образ действий Германа, как человека новейшей формации, недворянина по своей социальной психологии, проливает боковая сюжетная линия, едва намеченная в «Пиковой даме». Насколько нам известно, никто до сих пор не обратил внимания, что тайна трех карт заворожила и заставила действовать не одного, а двух слушателей Томского, не только Германа, но и Нарумова. В отличие от других игроков Нарумов сразу пришел на веру историю чудесного выигрыша, и первая сцена второй главы изображает Томского, спрашивающего у графини разрешения представить ей Нарумова. Нарумов как бы приступает к осуществлению программы, отброшенной трезвым умом Германа («Представиться ей, подбиться в ее милость» — VIII, 235).

³⁷ См. об этом: Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978 (серия «Лит. памятники»), с. 261, 263—265.

бульную ткань поэмы, вместе с апокалиптическим «видением» Евгения, входит фантастический мотив.

Германн встречается с графиней Анной Федотовной тоже дважды. Сначала — это беспомощная старуха, у которой герой стремится любой ценой выведать тайну, потом — призрак графини, на определенных условиях обещающий герою чудесный выигрыш. Для поэтики «Пиковой дамы» характерен прием, отличающий повесть от поэмы: каждое из двух свиданий героя со старухой отзывается в дальнейшем действии своеобразным эхом, отбрасывает своего рода тень, и каждый раз это явление застает героя в сознании вины перед графиней. В день похорон Германн явился в церковь, «чтобы испросить <...> прощения» у покойницы. Вот тут-то и «показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» (VIII, 247). Вторично то же видение посетило Германна в момент рокового проигрыша, когда «ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась» (VIII, 251). И снова герой сознает, что достоин мести старухи. В «Пиковой даме» элемент фантастики разработан шире, мотивирован сложнее, чем в «Медном всаднике», но принципиальное сходство поэтических структур от этого не становится менее очевидным.

Возвращаясь от малого к большому, от наблюдений над сходством элементов построения к вопросу о том, что объединяет «петербургские повести» Пушкина — прозаическую и стихотворную — как две вариации жанра повести философской, начнем с их названия. Обе они, и «Пиковая дама», и «Медный всадник», названы не именем фабульного героя, а именем его антагониста и даже не его самого, а его метафорического «заместителя», по смерти антагониста принявшего на себя его функции и в определенный момент решительно вмешивающегося в судьбу героя. Но дело не только в этом: названия повестей полисемантичны и символичны. Слова «Пиковая дама» означают не просто игральную карту, но и старую графиню, и символ судьбы, увлекающей героя к безумию и к гибели. В этой связи стоит напомнить, что азартная игра — традиционный символ и дерзкого испытания судьбы, и игры случая, и силы рока, опровергающего человеческие расчеты.

Столь же многозначно и название поэмы, где Медный всадник — не только Фальконетов монумент. Это и Петр, и историческое дело Петра во всей совокупности его последствий, исторически созидательных и негативных. Как справедливо отметил А. Ф. Лосев,³⁸ образ Петра обретает в поэме черты мифологизма. Но и графиня, являющаяся Германну в виде призрака, который ставит ему определенные условия, и дважды насмехающаяся над его попытками навязать судьбе свою волю, вырастает в фигуру мифологическую. Подобно Командору «Каменного гостя» или Золотому петушку из пушкинской сказки, и Медный всадник, и Пиковая дама олицетворяют Возмездие, вершат суд над героем.³⁹

³⁸ См.: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 170—172. Здесь эта мысль обоснована спецификой художественного образа, взятого в его соотношении с предметом изображения. Значительно раньше проблема соотношения «Медного всадника» с мифом возникла в ходе культурно-исторических изучений, см.: Андриферов Н. Быль и миф Петербурга. Пг., 1924, с. 49—73. Из новейшей литературы вопроса см.: Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция. — В кн.: Традиция и новаторство, вып. III. Уфа, 1975, с. 122—135.

³⁹ Еще в 1937 г. Р. О. Якобсон констатировал единство принципа, по которому образованы названия «Каменного гостя», «Медного всадника» и «Золотого петушка»: все три произведения названы не по имени главных фабульных героев, а по имени оживающих статуй, наделенных чудесной способностью вмешательства в их жизнь. Обратившись далее к образам, мотивам, отдельным положениям трагедии, поэмы и сказки Пушкина, исследователь выявил ряд поэтических «констант», проходящих через них и сближающих их между собой. По мысли

Соответственно образам антагонистов «укрупняются» и образы главных героев. При всем несходстве Германна и Евгения в центре обоих произведений — поединок героя с судьбой. Но Евгению противопоставлена историческая сила, внешняя по отношению к нему, действующая через посредство стихий истории и природы. Здесь, по верному замечанию А. Платонова, налицо трагедия, разыгрывающаяся «между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой».⁴⁰ Во втором же случае, в «Пиковой даме», сила, уничтожающая Германна, коренится в глубинах его сложной и противоречивой натуры. Бунт Евгения — бунт во имя утверждения личности и ее права на «самостоянье», гуманистического начала как начала, равновеликого культурно-историческому строительству. Иное в «Пиковой даме». Призрак графини тщетно взывает к нравственному чувству Германна, пытается пробудить в нем сознание вины перед другими людьми и призывая его искупить эту вину: Германну отказано в человеческой душе, его душа — «душа Мефистофеля». Неслучайно после катастрофы Евгений переживает миг просветления, когда от воспоминания о тяжелой своей утрате он возвышается до осмысления трагедии и ее причин, улавливает роковую связь между Петром, городом, гибелью Парашки. Германну же не дано подняться над владеющей им неподвижной идеей, осознать сокровенную логику событий, приведших его к краху. При всем своем внутреннем потенциале Германн — натура ущербная, и повесть вершит этический суд над ним.⁴¹ В «Пиковой даме» противоборствующие силы в известном смысле меняются местами: роковая пиковая дама — месть герою, попирающему Человека во имя обретения «фантастического богатства». Поэтому трагедия повести — трагедия *одного*, маленького Наполеона, пытавшегося противопоставить живой жизни свою волю и не имевшего силы устоять в неравном поединке.

Таков сложный контрапункт, соединяющий два замысла Пушкина, развивавшиеся параллельно и взаимно обогащавшие друг друга на протяжении их создания. Оба они выражают разные грани философско-исторического мировоззрения поэта, представляя собой два принципиально сходные и вместе с тем глубоко оригинальные жанровые образования. Высшие достижения Пушкина в жанре прозаической повести и поэмы «Пиковая дама» и «Медный всадник» являют пример трансформации традиционных жанровых форм согласно законам пушкинской поэзии мысли.

Р. О. Якобсона, поэтические произведения Пушкина, разрабатывающие мотив оживающей статуи, противопоставят его прозе, где этой темы нет (Jakobson R. La statue dans la symbolique de Pouchkine. — In: Jakobson R. Questions de poétique. Seuil, Paris, 1973, p. 154—160, 175). Основа для такого противопоставления существует, однако лишь на уровне мотива, взятого изолированно, вне его функций в развитии сюжета. Командор, Медный всадник, Золотой петушок — поэтические символы, за которыми различимы общественно-исторические и нравственные силы, вторгающиеся в судьбы героев и направляющие их к роковой развязке. С такой точки зрения «Пиковая дама» не только обнаруживает несомненную связь с произведениями, связанными мотивом оживающей статуи, но и позволяет проследить сходные и различные способы выражения родственной философско-поэтической идеи в творчестве Пушкина — поэта и прозаика. Очевидна и функциональная близость оживающей карты («Пиковая дама») и оживающей статуи. Иным путем к близкому выводу пришел Ю. М. Лотман (см.: Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. VII. Тарту, 1975, с. 135—138).

⁴⁰ Платонов А. Пушкин — наш товарищ, с. 52.

⁴¹ Этический суд над Германном осуществляется по законам волшебной сказки. О связи построения «Пиковой дамы» с традиционным строем волшебного повествования и о роли, которую овладение этой народноповествовательной формой сыграло в развитии художественной прозы Пушкина, см.: Петрунина Н. И. Пушкин и традиция волшебного повествования. (К поэтике «Пиковой дамы»). — Русская литература, 1980, № 3, с. 30—31, 42—50.

Л. А. СТЕПАНОВ

ОБ ИСТОЧНИКАХ ОБРАЗА ИМПРОВИЗАТОРА В «ЕГИПЕТСКИХ НОЧАХ»

В научной литературе высказано несколько соображений о возможных прототипах образа импровизатора и о тех литературных источниках, которые должны быть приняты во внимание. Высказывания эти делались в разные годы и нуждаются в критической оценке, тем более что отдельные наблюдения и выводы при внимательном анализе оказываются недостаточно обоснованными или ошибочными.

Если говорить о внешнем сходстве и некоторых чертах поведения, то с пушкинским итальянцем несомненно схож образ импровизатора-шарлатана, как он дан в «Коринне» Ж. де Сталь: «...вечером постучали в дверь, и в комнату вошел какой-то итальянец. У него было смуглое характерное лицо, впрочем, довольно заурядное: его черты нельзя было назвать выразительными, ибо им недоставало души. На лице вошедшего блуждала любезная улыбка, и взор его, казалось, пылал вдохновением».¹ Этот отрывок напоминает появление импровизатора в кабинете Чарского. Но в «Египетских ночах» есть и другой облик импровизатора — вдохновенный поэт. Таким поэтом у Ж. де Сталь является сама Коринна. На Коринну как один из «образцов», послуживших Пушкину для создания образа импровизатора, указывала Е. Казанович.² Позднее М. Н. Черневич и Н. Н. Петрунина отметили, что сложный образ импровизатора в «Египетских ночах» навеян и Коринной и ее антиподом — импровизатором-ремесленником.³

В 1833 г. в альманахе «Альциона» В. Ф. Одоевский опубликовал рассказ «Импровизатор». Его герой Киприано также был зачислен в круг литературных собратьев пушкинского импровизатора.⁴

Наиболее вероятным «образцом» как для Пушкина, так и для Одоевского считается Макс Лангеншварц, демонстрировавший свое искусство в Петербурге и Москве в 1832 г. Это мнение впервые высказал Ф. А. Витберг в заметке «К истории создания повести „Египетские ночи“». Витберг считал присутствие Пушкина на вечере Лангеншварца «действительным событием». В заметке «Санкт-Петербургских ведомостей», приведенной Витбергом в качестве доказательства, о выступлении Лангеншварца говорится: «Один из славнейших наших отечественных поэтов предложил ему для письменной импровизации „Смерть Ка-

¹ Сталь Жермена, де. Коринна, или Италия. М., 1969, с. 362.

² Казанович Е. П. К источникам «Египетских ночей». — Звенья, т. III—IV. М.—Л., 1934, с. 190—191.

³ Черневич М. Н. Жизнь и творчество Жермены де Сталь (1766—1817). — В кн.: Сталь Жермена, де. Коринна, или Италия. М., 1969, с. 403; Петрунина Н. Н. «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VIII. Л., 1978, с. 39.

⁴ См.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский, т. I, ч. 2. М., 1913, с. 249—250.

подистрия"...».⁵ Витберг комментирует: «По всей вероятности — Пушкин, хотя мог быть и Жуковский».⁶ Предположение Витберга подтверждали С. М. Бонди и Е. П. Казанович.⁷ Если Бонди вводил Лангеншварца в круг впечатлений Пушкина, то Казанович прямо называет немецкого импровизатора прототипом итальянца «Египетских ночей» и даже решается на безоговорочное утверждение, что в «Египетских ночах» Пушкин «описывает первое выступление Лангеншварца 24 мая». Свидетельств о том, что Пушкин и Одоевский присутствовали на вечерах Лангеншварца, нет. Однако сообщения об этих вечерах печатались в «Северной пчеле», и Казанович предположила, что оба писателя могли воспользоваться этими сообщениями.

Сравним отчет «Северной пчелы» с эпизодами импровизаций в рассказе Одоевского и в «Египетских ночах». В «Северной пчеле» поведение импровизатора описывается следующим образом: «До начатия импровизации каждый из зрителей мог написать, на приготовленных к тому билетах, какую угодно тему. Г. Лангеншварц, бывший между тем в другой комнате, вошел в собрание и поднес свернутые билеты дамам, украшавшим первый ряд кресел, прося их вынуть несколько задач. Вынули пять билетов. Лангеншварц развернул их, прочитал вслух и избрал первый попавшийся ему: извержение Везувия».⁸ В рассказе Одоевского о жребии не упоминается вовсе, а пушкинский итальянец, прочитав тему, предлагает «почтенной публике» назначить одну из них и отдается на волю жребия. Отметим, что выбор темы по жребию не был исключительной особенностью выступлений Лангеншварца. Известно, что темы на свернутых листках предлагались и Мицкевичу.⁹ Таков был общепринятый порядок на сеансах импровизаторов.

Импровизаторы Пушкина и Одоевского отличаются не только внешним поведением, но — что более значительно — отношением к своему искусству. Киприано Одоевского — холодный, бесстрастный ремесленник; «на лице его видно было не высокое наслаждение поэта, довольного своим творением, а лишь простое самодовольство фокусника, проворством удивляющего толпу»; его внутреннему состоянию соответствуют и «приемы» работы: «в одно и то же время ему задавали два или три предмета, совершенно различные: он диктовал одно стихотворение, писал другое, импровизировал третье, и каждое было прекрасно в своем роде: одно производило восторг, другое трогало до слез, третье морило со смеху, а между тем он, казалось, совсем не занимался своею работою, беспрестанно шутил и разговаривал с присутствующими».¹⁰

Для пушкинского импровизатора главное в его искусстве «быстрота впечатлений» и «тесная связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею». Он нуждается в душевном отзвуке и, закончив стихотворение, возбужденно спрашивает Чарского: «Ну что?.. Что?.. Каково?». Поэт для него — лучший слушатель и ценитель. Различие двух образов столь существенно, что ставит под сомнение утверждение Казанович, будто описания Пушкина и Одоевского восходят к одному и тому же образу и даже к одному и тому же сеансу Лангеншварца.

Значение Лангеншварца как прототипа пушкинского импровизатора явно преувеличено; в то же время другой возможный источник Пушкина — итальянский импровизатор Томассо Скриаччи — в литературе, посвященной «Египетским ночам», остался в тени.

⁵ С.-Петербургские ведомости, 1832, № 116, 19 мая, с. 1249.

⁶ Северный вестник, 1895, № 10, с. 316—317.

⁷ Бонди С. М. «Египетские ночи». — В кн.: Путеводитель по Пушкину. М., 1931, с. 137; Казанович Е. К источникам «Египетских ночей», с. 188.

⁸ Северная пчела, 1832, № 140, 21 июля.

⁹ См.: Lednicki W. Aleksander Puszkina. Kraków, 1926, s. 204.

¹⁰ Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975, с. 86—87.

Впервые это имя в пушкиноведении появилось в заметке С. М. Бонди «Импровизатор».¹¹ Здесь имя Скриччи дано в ряду лиц, славившихся своим искусством и вызывавших интерес к нему в Европе и в России (Джианни, Джустиниани, Прадель, Лангеншварц, Мицкевич), но собственно с образом импровизатора «Египетских ночей» не соотнесено.

Упоминание Скриччи в связи с «Египетскими ночами» мы находим в статье М. И. Гиллельсона, содержащей выдержки из дневника Д. Ф. Фикельмон, опубликованного в Милане Ниной Каухчишвили.¹² Н. Каухчишвили сообщает, что Д. Ф. Фикельмон присутствовала на выступлениях Скриччи¹³ во Флоренции, а в 1827 г. в Неаполе слышала его импровизацию на тему «Смерть Клеопатры». Исследовательница высказала предположение, что Фикельмон могла рассказать Пушкину об итальянском импровизаторе. Из дневника Фикельмон следует, что в 1832 г. она слышала Лангеншварца, даже покровительствовала ему и тоже могла поведать Пушкину свои впечатления. Таким образом, Н. Каухчишвили поставила вопрос о Томасо Скриччи как одном из прототипов импровизатора «Египетских ночей». Однако разговоры с Д. Ф. Фикельмон не были единственным и первым источником сведений Пушкина об этом человеке. Беседуя с графиней, Пушкин уже знал о его выдающемся мастерстве; больше того, имя Скриччи было связано в сознании Пушкина со своеобразным эпизодом литературно-общественной полемики его молодых лет.

Обратимся к фактам. О Скриччи и характере его искусства Пушкин впервые узнал в 1817 г. В этом году в № 7 «Вестника Европы» в разделе «Краткие выписки, известия и замечания» было напечатано следующее сообщение, которое следует процитировать полностью, так как оно не привлекалось в пушкиноведении: «Ныне славится в Риме совсем нового рода импровизатор по имени Скриччи, молодой человек двадцати четырех лет, родом из Ареццо. Он без приготовления читает целые трагедии. В прошлом году назначен был день публичного испытания, которое происходило в присутствии множества ученых мужей и многих искусных импровизаторов. Началось высокою пиндарическою одой; потом читаны были стихи разного размера — все без распева, без остановок, со всем благородством и достоинством поэзии. Страстные чувства, правильные мысли, высокие идеи, гомерические описания начинали уже обезоруживать нетерпеливую критику; но критика ожидала трагедий, главной вины испытания. Присутствующие громким голосом предлагают задачи, которые записываются и кладутся в урну. Один из почтеннейших свидетелей вынимает „Смерть Геркулеса“. Но эта задача некоторым кажется подозрительною потому, что она была предложена человеком одинакового таланта и, сверх того, приятелем молодого Скриччи. Подают урну в другой раз, и вынимается „Смерть Поликсены“. Поэт выступает вперед и просит назначить имена действующих лиц. Назначают: Поликсену, Улисса, Гекубу и Калхаса. Импровизатор почитает нужным прибавить еще хор троянок. После непродолжительного, глубокого молчания начинается трагедия: без остановок, скорее, чем на театре, читаются одною особой сцены, монологи, хоры; все слушатели с удивлением, проникнутые до глубины сердца, исполненные восторга, ожидают развязки! Характеры оказались прекрасны, положения сильно трогательны. Может быть, одного только Улисса надлежало бы представить несколько иначе. Разговор Поликсены с Улиссом, один монолог Гекубы, речь Улисса, рассказывающего злополучной матери о смерти Поликсены, ответ старой царицы и ее жалобы на греков и на Улисса —

¹¹ Путеводитель по Пушкину, с. 153.

¹² Гиллельсон М. И. Пушкин в итальянском издании дневника Д. Ф. Фикельмон. — Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Л., 1970, с. 14—32.

¹³ Имя Скриччи в статье Гиллельсона транскрибировано неверно: Сгриги вместо Сгриччи или Скриччи (итальянское Sgricci, или Scricci).

все это было совершенным произведением таланта, обезоружившим критику и доставившим всему собранию несравненное удовольствие. Осыпанный похвалами Скриччи восторжествовал над своими противниками и всех изумил новостью трудного своего предприятия и блистательным успехом. По последним известиям сей редкий импровизатор теперь находится в Турине, где незадолго перед сим показывал опыты блистательного своего таланта многочисленному собранию слушателей. Юный поэт сначала читал (разумеется, без приготовления же) стихи о явлении креста Великому Константину; потом воспел изгнание Данте; наконец собрание захотело, чтобы вынута было из урны содержание для оперы, и жребий потребовал Медеи. Импровизатор немедленно назвал действующие лица, расположил сцены, разделил все на три акта, и — прочитал новую оперу „Медею“. Такая непостижимая готовность превзошла ожидание всех слушателей». ¹⁴

Пушкин был постоянным читателем «Вестника Европы» и досконально знал журнал своего «зоила» — М. Т. Каченовского. Издатель «Вестника Европы» и его окружение — объекты многочисленных эпиграмм и полемических острот поэта. Но была еще одна особенность, несомненно привлекавшая внимание молодого Пушкина к журналу. «Вестник Европы» регулярно печатал сообщения о примечательных событиях за рубежом, переводя их из иностранных газет и журналов дословно или в изложении. Это был один из немногих в то время печатных источников информации о политической и культурной жизни Европы.

Заметку о необычайном творческом даре молодого итальянца он, конечно, прочитал. Есть прямое доказательство знакомства Пушкина с этой заметкой именно в годы боевой полемики с Каченовским и позицией «Вестника Европы». Оно сохранилось в воспоминаниях М. П. Погодина. Среди записей его «пушкинской» тетради, в восходящих к ней «Заметках о Пушкине из тетради В. Ф. Щербакова», находится следующий характерный анекдот: «Каченовский, извещая в своем журнале об итальянском импровизаторе Скриччи, сказал, что он ничего б не мог сочинить на темы, как „К ней“, „Демон“ и пр. — Это правда, — сказал Пушкин, — все равно, если б мне дали тему „Михайло Трофимович“, — что из этого я мог бы сделать? Но дайте сию же мысль Крылову — и он тут же бы написал басню — „Свинья“». ¹⁵

Другим источником сведений о Томассо Скриччи была для Пушкина четвертая песнь «Паломничества Чайльд Горальда», точнее, примечание Байрона—Дж. Хобхауза к 54-й строфе, где речь идет о Викторе Альфиери. В качестве иллюстрации чрезвычайной популярности Альфиери и всеобщей любви к нему итальянцев в примечании приводится любопытный и важный для нас в данном случае пример. Речь идет о выступлении в Миланском оперном театре осенью 1816 г. «знаменитого импровизатора». На чтение тем, вручаемых импровизатору, публика реагировала по преимуществу молчанием или смехом. «Но когда помощник, развернув одну из бумажек, провозгласил „Апофеоз Виктора Альфиери“, весь театр взорвался криком, и некоторое время длились аплодисменты». Жребий, однако, пал на другую тему (бомбардировка Алжира). В. Ледницкий считал, что детали описания выступления импровизатора в этом примечании (передача импровизатору тем на свернутых бумажках, жребий и впечатление, производимое на публику) соответствуют пушкинскому описанию. ¹⁶ Но он не придал значения имени

¹⁴ Вестник Европы, 1817, № 7, с. 235—237.

¹⁵ Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 35; см. также с. 376.

¹⁶ Lednicki W. 1) Aleksander Puszkina, s. 204—205; 2) Mickiewicz's stay in Russia and his friendship with Pushkin. — In: Adam Mickiewicz in World Literature. Berkeley and Los Angeles, 1956, p. 76.

«знаменитого импровизатора» и не назвал его. Между тем в примечании оно названо — «Signor Sgricci».¹⁷

Память Пушкина сохраняла годами зерна будущих сюжетов, примечательные поэтические подробности, имена и факты. Нужно ли удивляться тому, что едва ли не первое услышанное имя реального импровизатора с выдающимися способностями — Томасо Скритчи, восхищенное описание его искусства, а затем встреча со Скритчи через много лет в рассказе наблюдательной и умной Д. Ф. Фикельмон, новые сведения о нем в примечаниях Н. И. Надеждина к очерку «Итальянские импровизаторы»¹⁸ — все это могло создать в сознании поэта пластическую основу образа итальянца-импровизатора «Египетских ночей».

Было бы опрометчиво утверждать, что именно Скритчи явился «образцом» для пушкинского импровизатора.

П. Н. Медведев, сравнивая описание импровизации у Пушкина и Одоевского, отдает предпочтение Одоевскому, который «более позитивно» изобразил характер творческого процесса при импровизации, тогда как соответствующее место в «Египетских ночах» исследователь считает «крайне идеализированным».¹⁹ На наш взгляд, пушкинское описание импровизации следовало бы назвать не идеализированным, а типизированным и обобщающим. Все те черты поведения и действия, которые обрисовывают фигуру итальянцев-импровизаторов, являются типичными, повторяющимися у импровизаторов, как они закреплены очевидцами и литературными источниками. В описании импровизации у Пушкина нет никакой идеализации. И горящие глаза, нервная дрожь, холодный пот, состояние экзальтации, и такой атрибут, как музыкальный инструмент, особым образом настраивающий импровизатора, — все это мы найдем в свидетельствах очевидцев и в статьях, рассказывающих об искусстве импровизации, опубликованных в те годы и Пушкиным использованных, вплоть до переноса отдельных деталей в повесть.

Так, несомненно, Пушкин воспользовался очерком А. Глаголева «Италияны. (Отрывок из Путешествия по Италии)», в котором есть рассуждение об импровизаторах.²⁰ Глаголев объясняет распространенность

¹⁷ См.: The works of Lord Byron, comprehending the suppressed poems, vol. III. Paris, 1822, p. 226—227.

¹⁸ См.: Телескоп, 1834, ч. 24, № 50, с. 411. Надеждин в примечании сообщает: «Томасо Згриччи, родом из Аренцо, вышел на сцену во Флоренции (1816). В Париже он импровизировал с большим успехом трагедию „Миссолунги“ (1826). Но еще прежде (1823) стенограф Дельпино издал импровизированную им в Турине трагедию „Гектор“. Впоследствии импровизировал он во Флоренции трагедию же: „Смерть Марии Стюарт“, за что возведен в дворянское достоинство». Примечание Надеждина позволяет считать, что в цитированной выше заметке «Вестника Европы» описано одно из первых публичных выступлений Скритчи, если даже не первое, флорентийское, состязание импровизаторов («В прошлом году назначен был день публичного испытания...»: Вестник Европы, 1817, № 7, с. 235), в котором молодой талант оказался победителем. Кстати, различные источники называют по-разному год рождения Скритчи. Согласно заметке «Вестника Европы», это 1793 г., в статье М. И. Гиллельсона — 1778 г. (что мало вероятно, ибо в 1816 г. он уже не мог бы считаться молодым); в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза—Ефрона указан 1798 г., а в «Энциклопедия Италияна» — 1789 г. Год смерти указывается один — 1836 г. Имя и фамилия как по-итальянски, так и по-русски варьируются: Tommaso, Tomasso, Томмассо, Томасо, Томмасо, Sgricci, Scricci, Згриччи, Скритчи, Сгринчи.

¹⁹ Медведев П. Н. В лаборатории писателя. Л., 1971, с. 105—106.

²⁰ Московский вестник, 1827, ч. III, № 12, с. 326—327. На текстуальное заимствование из статьи А. Глаголева указал В. Э. Вацуро (см.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 216). Мы не можем согласиться с Э. Герштейн, которая, не учитывая пушкинского текста («Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... он затрепетал как в лихорадке... отер платком высокое чело... и вдруг шагнул вперед...»), расценивает это «как простое совпадение» (Вопросы литературы, 1970, № 1, с. 185). Характер использования статьи Глаголева настолько «цитатный», что, как пишет Л. Я. Гинзбург, «на общем стилистическом фоне „Египетских ночей“ этот абзац звучит стилизацией». Он напоминает скорее

этой «профессии» климатом страны и далее описывает импровизацию старца Микели. Детали характерны и заставляют вспомнить соответствующие строчки «Египетских ночей»: «Потом он выступил на сцену и дрожащим голосом начал петь род приступа <...> после сего опыта предложили ему воспеть жалобы Ариадны на измену Тезея. Чело старца прояснилось; и казалось, он чувствовал приближение Аполлона...».

Н. Н. Петрунина впервые привлекла к изучению «Египетских ночей» очерк «Итальянские импровизаторы», помещенный в «Телескопе» (1834, ч. 24, № 50) под псевдонимом «В. а. d. G.», и установила близость позиции автора этого очерка к позиции В. Ф. Одоевского в его «Импровизаторе», заключающуюся в скептическом взгляде на искусство импровизации вообще.²¹

Литературные данные об импровизаторах и в особенности сведения, содержащиеся в статье «Телескопа», Пушкин осмыслил самостоятельно. Воплощая совершенно иную концепцию искусства импровизации, чем та, которую развивал «В. а. d. G.», он высвечивает у Чарского и у итальянца общие черты, и прежде всего единую сущность вдохновения.

На формирование пушкинской концепции импровизации как вдохновенного творческого процесса, обладающего своей спецификой, определяющее влияние оказало непосредственное наблюдение; но связано оно отнюдь не с Лангеншварцем.

С октября 1826 по апрель 1829 г. Пушкин неоднократно встречался в Москве и Петербурге с Адамом Мицкевичем и слушал его импровизации.

Взаимоотношения Пушкина и Мицкевича посвящено немало работ. В некоторых из них личность Мицкевича соотносится с образом импровизатора в «Египетских ночах». Еще в 1926 г. Вацлав Ледницкий, не исключая возможности литературных реминисценций, отметил, что процесс импровизации, как он дан в повести Пушкина, и преобразование облика итальянца напоминают описание импровизаций Мицкевича, известное нам по рассказу Э. Одынца.²² Это наблюдение поддержал М. Горлин.²³ В более поздней статье (1956 г.) Ледницкий развернул всестороннюю аргументацию давнего тезиса, но снова подчеркнул, что впечатления от импровизаций Мицкевича не были единственным источ-

прозу русских романтиков 30-х годов, нежели строгую и точную прозу Пушкина» (Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974, с. 192—193). Стилистическое своеобразие этого фрагмента текста «Египетских ночей» было замечено еще В. Я. Брюсовым, который считал, что здесь язык прозаический приближается к интонационно повышенной стиховой речи, «образы современности принимают тот же характер величавости, как образы древнего мира», стирается «грань между залой княгини Д., где происходила импровизация, и чертогом Клеопатры» (Брюсов Валерий. Мой Пушкин. М.—Л., 1929, с. 112).

²¹ Петрунина Н. Н. «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов, с. 40. Укажем также еще два очерка об импровизаторах. Так, в № 9 журнала «Атеней» 1828 г. была напечатана небольшая заметка о 13-летнем итальянском импровизаторе Карле Паче (с. 120). В оглавлении III части журнала заметка озаглавлена: «Молодой импровизатор в Италии» (с. 459). В «Санкт-Петербургских ведомостях» (1832, с. 1272) помещено известие о французском импровизаторе Евгении де Праделе.

²² Lednicki W. Aleksander Puszkina, s. 204. В письме к другу Одынец писал: «Ах, ты помнишь его импровизации в Вильно! Помнишь это изумительное преобразование лица, этот блеск глаз, этот проникающий голос, от которого тебя даже страх охватывает, словно через него говорит дух... Во время одной из таких импровизаций в Москве Пушкин, в честь которого был дан этот вечер, вдруг вскочил с места и, ероша волосы, почти бегая по зале, восклицал: „*Quel génie! quel feu sacré! que suis-je auprès de lui!*“ («Какой гений! какой священный огонь! что я рядом с ним») и, бросившись Адаму на шею, обнял его и стал целовать как брата. Я знаю это от очевидца...» (Odyniec A.-E. Listy z podróży, t. 1. Warszawa, 1875, s. 53).

²³ Gorlin M. Noce egipskie (kompozycja i geneza). — In: Puszkina. 1837—1937. T. I. Kraków, 1939, s. 133—134.

ником Пушкина и что нельзя в итальянце-импровизаторе видеть образ, полностью адекватный Мицкевичу.²⁴

Из статьи Ледницкого мы узнаем, что А. А. Ахматова однажды очень настойчиво (видимо, в разговоре с Ледницким) «высказала предположение, что Пушкин, снижая своего импровизатора, взял реванш у Мицкевича за его резкие личные намеки, содержащиеся в стихотворении „Русским друзьям“».²⁵ Появившиеся после смерти Ахматовой ее «Неизданные заметки» о Пушкине (относящиеся к 1958—1959 гг.) свидетельствуют, что она не отказалась от своей мысли, возникшей, вероятно, еще в начале 30-х годов, в период работы над статьей «Пушкин и Мицкевич». Оставшиеся наброски этой статьи, а также размышления Ахматовой над проблематикой «Египетских ночей» содержат утверждение, выраженное с решительной настойчивостью: «Портрет импровизатора у Пушкина во всех подробностях соответствует описанию внешности Мицкевича, оставленному нам Полевым, первая импровизация — описание первого знакомства поэтов в Москве осенью 1826 года, когда Пушкин, услышав Мицкевича, бросился ему на шею».²⁶

Согласиться с суждениями Ахматовой невозможно. Против первого справедливого возражал сам Ледницкий, который писал: «Нет Мицкевич не был унижен... Он не итальянский „импровизатор“». И дальше, о моменте творческого вдохновения: «подчеркивание контраста, выраженное в феномене преобразования, стало в „Египетских ночах“ прозаической иллюстрацией высокопоэтической идеи, которую Пушкин выразил в „Пророке“ и в стихотворении „Поэт“ и которая нашла неожиданное развитие и сублимированное выражение в его дружбе с Мицкевичем».²⁷ Что же касается портретного сходства, то стоит в самом деле сравнить облик итальянца-импровизатора «Египетских ночей» с описанием Кс. Полевого, чтобы заметить самые разительные отличия. Вот как описывает Мицкевича Полевой: «Наружность его была истинно прекрасна. Черные, выразительные глаза, роскошные черные волосы, лицо с ярким румянцем; довольно длинный нос, признак остроумия; добрая улыбка, часто появлявшаяся на его лице, постоянно выражавшем задумчивость, — таков был Мицкевич в обыкновенном, спокойном расположении духа; но когда он воодушевлялся разговором, глаза его воспламенялись, физиономия принимала новое выражение, и он бывал в эти минуты увлекателен, очаровывая притом своею речью...».²⁸ Правда, известен пушкинский портрет Мицкевича на черновике стихотворения «Он между нами жил» 1834 г. (т. е. времени работы над замыслом повести), который дает интерпретацию облика Мицкевича, навеянную стихотворением «Русским друзьям». «Трагический Мицкевич» на этом портрете, как пишет публикатор, «сильно отличается от ничем не омраченного поэта 1829 года».²⁹ Однако это не меняет сути дела. Для обрисовки внешности импровизатора, которая, кстати сказать, изменяется в ходе повествования, Пушкину важен был не портрет реального человека, а некая обобщенная «модель» итальянского типа, поскольку в большинстве своем импровизаторы были итальянцами.

Вместе с тем А. А. Ахматова права в другом: «Немыслимо себе представить, чтобы Пушкин, беря темой импровизацию, не вспомнил

²⁴ В кн.: Adam Mickiewicz in World Literature. Berkeley and Los Angeles, 1956, p. 69—82.

²⁵ Там же, с. 81.

²⁶ Ахматова А. О Пушкине. Л., 1977, с. 194; см. также с. 266.

²⁷ Lednicki W. Mickiewicz's stay in Russia and his friendship with Puszkina, p. 81—82.

²⁸ Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Ред., вступит. статья и коммент. В. Орлова. Л., 1934, с. 206.

²⁹ См.: Лаврентьев В. С. Портрет Мицкевича. — В кн.: Прометей, т. X. М., 1974, с. 182—185.

столь поразившую его импровизацию Мицкевича». Импровизаторский талант польского поэта действительно восхищал Пушкина. Очевидно, Пушкин рассматривал его как особенность творческого гения Мицкевича вообще, потому что и отточенные «Крымские сонеты» он, уже видевший Мицкевича в моменты импровизаций, осмыслил как поэтические «мечты», «мгновенно» заключенные в «стесненный размер» сонетной формы («Сонет», 1830), а в стихотворениях «В прохладе сладостной фонтанов», «Он между нами жил», в «Путешествии Онегина» называл его «крылатым», «прозорливым», «вдохновенным». Вот эта общая эмоционально-оценочная сторона восприятия поэзии и личности Мицкевича, свидетельствующая об умственной зоркости и художественной чуткости самого Пушкина, несомненно питала его раздумья в период работы над «Египетскими ночами».

Сущность образа импровизатора, как видим, соотносилась со сведениями и фактами, почерпнутыми из литературных источников и из жизни. В процессе работы над произведением писателем были претворены разнообразные впечатления: и живой образ Мицкевича, и все, что связано со Скриччи, и какие-то детали, возможно взятые из сообщений о сеансах Лангеншварца, и «Коринна», и материалы статей «Московского вестника», «Телескопа» и др., и, наконец, самонаблюдение. Это богатство источников обусловило высокую степень обобщения и типизации, свойственную образу итальянца-импровизатора в «Египетских ночах».



Я. Л. ЛЕВКОВИЧ

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «НЕ ДАЙ МНЕ БОГ СОЙТИ С УМА»

Стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума» принадлежит к числу значительных во многих отношениях и характерных созданий Пушкина последних лет жизни. Между тем оно не привлекало специального внимания исследователей. Чаще всего его упоминают в ряду стихотворений, отразивших трагическое мироощущение поэта. Так, Н. Л. Степанов пишет: «Еще в 1833 году Пушкин написал одно из наиболее мрачных своих стихотворений — „Не дай мне бог сойти с ума“, особенно трагично передававшее чувство неволи, тяжести пребывания во враждебном ему обществе, в котором гаснут и меркнут все живые душевные силы».¹ Н. В. Измайлов сближает эмоциональную доминанту стихотворения с «воплем человека, задыхающегося и ищущего хоть глотка свежего воздуха».² Вслед за Измайловым В. С. Непомнящий также называет стихотворение «воплем отчаяния», отмечая при этом, что, «как всегда, Пушкин сказал прямо то, что думал и чувствовал. Он, „умнейший человек России“, действительно иногда завидует сумасшедшему, который не видит, что творится вокруг, не знает и не помнит ничего» и «наслаждается своим незнанием, своей внутренней, одному ему понятной свободой».³

Существующие комментарии к стихотворению выявляют два спорных момента: 1) в каком контексте творчества поэта оно находится, 2) когда оно написано и существует ли конкретный повод, послуживший толчком к его созданию.

1

Стихотворение является памятником особого душевного состояния и построено как поэтическая беседа с самим собою. Кажется, что поэт примеривает к себе чью-то судьбу или чье-то суждение. В стихотворении

¹ Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., 1959, с. 29.

² Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов. — В кн.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 255. Мы оставляем в стороне бытовавшие в дореволюционной критике попытки мистического истолкования стихотворения. «Глухое мистическое полуотчаяние, полупророчество» видел в нем Н. П. Огарев (см. его предисловие в кн.: Русская поэтаинная литература. Лондон, 1861, с. LXIV). Позднее Д. С. Мережковский определил стихотворение как символ «русского бунта против культуры», как «тяготение к хаосу, из которого вышел дух человека и в который он должен вернуться» (Мережковский Д. Вечные спутники. СПб., 1861, с. 27). Не менее произвольным является и мнение польского исследователя И. Третьяка, писавшего, что «безумие, о котором говорит Пушкин в этом стихотворении, — это безумие поэта, который хотел бы петь о свободе в России» (Tretiak J. Mickiewicz i Puszkina. Warszawa, 1906, s. 279—281).

³ Непомнящий В. Двадцать строк. (Пушкин в последние годы жизни и стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»). — Вопросы литературы, 1965, № 4, с. 132—133.

можно выделить три части. Первая часть (строфа I) выражает эмоциональное состояние человека, который боится, что жизненные обстоятельства могут довести его до безумия, а возможную потерю рассудка осознает как величайшее несчастье в жизни — хуже унижений, которые сулят человеку нищета и бездомность. Во втором трехстишии этой строфы («Не то, чтоб разумом моим Я дорожил; не то, чтоб с ним Расстаться был не рад») поэт делает попытку взглянуть на потерю рассудка извне, как бы отвечая тем, кто может счесть или считает безумие благом. Дальше в его воображении раскрываются две стороны безумия: идеальная, романтическая, внежизненная (строфы II и III) и реальная, реалистическая, житейская. В идеальном мире безумец беспредельно, неограниченно свободен. Его внутренняя свобода граничит со свободой поэтического экстаза («Я пел бы в пламенном бреду»). Мир безумца противостоит реальности. Негативность его положения в обществе подчеркивается третьей, последней частью стихотворения (строфы IV и V). В мире реальном, среди людей с нормальной психикой безумцу грозит изоляция душевная и телесная: вместо воли — цепь и решетка, вместо звуков природы — кошмарные шумы сумасшедшего дома («... крик товарищей моих, Да брань смотрителей ночных»). Таким образом, блаженство безумия существует только в воображении. В реальной действительности свобода безумца призрачна. «Крик товарищей моих» и «визг» это шумы желтого дома, а «брань смотрителей ночных» и «звон оков» — звуки не только сумасшедшего дома, но и тюрьмы. Поэтому Б. П. Городецкий считал, что две последние строфы стихотворения появились как дань памяти «о дорогих сердцу поэта друзьях-декабристах».⁴ Однако «визг» и «крики» трудно связать с «гордым терпением декабристов», с их поведением, как и с представлениями об их поведении современников. «Звон оков» возникает в стихотворении как примета несвободы безумца. Следовательно, лишение разума ведет к утрате независимости, воли, которую Пушкин ценил превыше всего на свете.

Исследователи неоднократно отмечали близость стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума» к циклу стихов о поэте и толпе. Основанием для этого было поведение безумца, оставленного «на воле». Казалось, что оно сходно с поведением истинного поэта.

О поэте, который находится в состоянии высокой настроенности и чувствует приближение вдохновения, Пушкин пишет («Поэт», 1827):

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
.....
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

(III, 65)

О безумце:

И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса;
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.

Г. Глебов видит в этих двух отрывках «огромной силы чувство близости с природой, стихийного родства с ней». «Когда происходит освобождение творческих сил человека и пробуждение поэзии, — пишет

⁴ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.—Л., 1962, с. 405.

он, — тогда человек вырывается из плена, бежит в природу (подобно безумцу, который бежит в темный лес)».⁵ В. С. Непомнящий схожесть поведения поэта и безумца переводит в сферу социально-этических отношений. Он рассматривает стихотворение как один из аспектов темы поэта в современном ему обществе: «Мотив безумства, с такой пронзительной силой прозвучавший в стихотворении „Не дай мне бог сойти с ума“, — самое яркое и сильное выражение отношений Пушкина, поэта, с теми, кому даны имена „толпы“ и „черни“». В цикле стихов о поэте и толпе стихотворению «Не дай мне бог сойти с ума» Непомнящий отводит особое место: «Поэт, — пишет он, — и вообще всякий непосредственный, искренний, творческий человек — безумец в глазах благоумных „глупцов“. Так было до сих пор, до стихотворения „Не дай мне бог сойти с ума“. Это стихотворение — взрыв, смещающий все границы: Пушкин здесь сам уничтожает разницу между поэтом и сумасшедшим; он признает их тождество в этом мире. Более того: он открыто, на наших глазах переворачивает соотношение между собою и „глупцами“, когда в конце стихотворения называет дураком себя».⁶ Недавно интерпретацию Непомнящего поддержал С. Г. Бочаров.⁷

Следует согласиться, что образные и лексические переключки в «Не дай мне бог сойти с ума» и в стихах о поэте несомненны. Это и мотив бегства в природу (в одном случае — «темный лес» и «волны», в другом — «широкошумные дубровы» и «пустынные воды»), и определение эмоционального состояния поэта («смятенъ») и безумца («пламенный бред»). Действительно, сам образ «вихря», роющего поля и ломающего леса (это отметил Непомнящий), как будто ведет нас к другим стихам, где поэт пишет о вдохновении. В строфах «Езерского» вдохновение — восторг порыва, подобного ветру («Зачем крутится ветр в овраге» и т. д.).

Общие моменты в поведении поэта и безумца вполне согласуются с присущим романтическому мироощущению взгляду на безумие как на состояние, близкое поэтическому вдохновению. Как известно, романтическая эстетика поэтизировала сумасшествие: безумие, поэтическое вдохновение и сон романтики считали сопредельными областями. Но справедливо ли мнение, что Пушкин в стихотворении «Не дай мне бог сойти с ума» «уничтожает разницу между поэтом и сумасшедшим» и что это стихотворение — «самое яркое и сильное выражение отношений Пушкина, поэта, с теми, кому даны имена „толпы“ и „черни“»?⁸

Стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума» несомненно связано с циклом стихов о поэте и толпе, но не повторяет уже сказанное в новых образах, не дополняет цикл новым аспектом, а скорее полемизирует с ним. Поведение и чувства безумца в стихотворении Пушкина далеко не во всем сходятся с ощущениями поэта, призванного к «священной жертве». И моменты отличия весьма существенны. Сам мотив приближения к природе имеет разные психологические и эмоциональные истоки. Для безумца это — всегдашнее, естественное состояние. Человек, расставшийся с разумом, как бы возвращается в природу. Для поэта бегство в природу — потребность, связанная с вдохновением, с первыми творческими импульсами. Картина идеальной свободы безумца, как она нарисована в строфах II и III, двойственна: с одной стороны, это — романтическое освобождение, романтическое погружение в природу, стихийное слияние с ней, с другой — эти строфы воспроизводят клиническое состояние душевнобольного человека. Пушкинский безумец то на-

⁵ Г л е б о в Гл. Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. М.—Л., 1936, с. 206.

⁶ Н е п о м н я щ и й В. Двадцать строк, с. 134—135.

⁷ Б о ч а р о в С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974, с. 21.

⁸ Н е п о м н я щ и й В. Двадцать строк, с. 134.

ходится во власти «пламенного бреда», то способен к созерцанию («И я б заслушивался волн, И я глядел бы, счастья полн, В пустые небеса»).

Прямолинейное соотнесение поэта и безумца наталкивается на сопротивление текста. Оставленный на воле безумец «забывался бы в чадунестройных чудных грез». «Нестройные грезы» — это мир антипоэтический. Вдохновенные же грезы поэта в конечном результате — в поэзии — всегда грезы упорядоченные, т. е. заключенные в строгие рамки ритма, рифмы, образов. «Всякий талант неизъясним <...> Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами?», — размышляет герой «Египетских ночей» Чарский (VIII, 270).

Истинный поэт в голосах природы, как и в поэзии, различает гармонию. т. е. мерность, стройность, законченность внешнего выражения:

В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной.

(II, 325)

Для поэта природа — источник творческой силы. Пушкин много раз выражал это в поэтических формах и в бытовой речи. Поэтическое признание: «В глуши живее голос лирный, Живее творческие сны» (VI, 28) — соотносится с письмом к Плетневу: «Я убежал в деревню, почуяв рифмы» (XIII, 339). Однако бегство в природу от «забот суетного света» только начало, первые ощущения, связанные с творческим актом, только приближение Музы.

Пушкин неоднократно рассказывал о процессе своего творчества. Это одна из частых и любимых тем его лирики. И в романтический период, и в 30-е годы, когда художественная система Пушкина окончательно складывается как реалистическая, он одинаково изображает стадии творческого акта: сперва эмоциональная настроенность или первоначальные импульсы, которые определяются как «пламенный недуг» («Разговор книгопродавца с поэтом»), «смятенье» («Поэт»), «лирическое волнение» («Осень»), затем следует «пробуждение мимолетных, еще неосознанных представлений»,⁹ затем беспредельность воображения, но воображения, подчиненного законам поэтических форм, т. е. подчиненного гармонической стройности:

И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В пей грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.

(II, 325)

В этом отрывке из «Разговора книгопродавца с поэтом» мы встречаем знакомые «чудные грезы» («Я забывался бы в чадунестройных чудных грез») и даже «пламенный недуг», который, казалось бы, можно приравнять к «пламенному бреду» безумца. Сопоставление поэтического акта с «пламенным недугом» соответствует романтическому представлению о вдохновении.

«Разговор книгопродавца с поэтом» написан в 1824 г. В этом же году Пушкин раскрыл понятие «вдохновение» в прозаической заметке: «Вдохновение? есть расположение души к живейшему принятию вне-

⁹ Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.—Л., 1962, с. 225.

чатлений, следственно к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных» (XI, 41).

Позднее он повторил ту же мысль в «Египетских ночах». Вдохновение Чарского определено как «то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами и вы обретаєте живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи ложатся под перо ваше и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли» (VIII, 264). Творческий процесс характеризуется как единство поэтического воображения и «стройной мысли», иными словами — как единство вдохновения и аналитической способности мышления.

Таким образом, там, где нет «соображения понятий» и «объяснения оных», т. е. выражения их в словах, «послушных» мысли, и поэтических формах, — там нет и вдохновения. Безумец, который забывается «в чаду нестройных чудных грез», этого дара лишен. С этой точки зрения интересен процесс работы над четвертой строфой. В черновом варианте второму стиху соответствовало: «И я глядел бы, думы полн». В беловом «думу» заменяет «счастье».

И еще один образ отличает безумца от истинного поэта — «пустые небеса» («И я глядел бы, счастья полн, В пустые небеса»). В пушкинской системе абсолютно точного слова эпитет «пустые» заслуживает особого внимания. «Пустые небеса» — это небеса без божества. Вопросы о назначении поэта, о творческом процессе, о роли искусства Пушкин осмыслил в типичной терминологии своего времени. Идея небес у Пушкина ассоциируется с идеей божества, а идея божества — со сферой понятий о творческом процессе. Прикосновение архангела превращает человека в поэта-пророка; импровизатор чувствует «приближение бога»; Муза берет цевницу — и тростник оживляется ее божественным дыханием; Аполлон «требует поэта к священной жертве» — и «божественный глагол» касается его чуткого слуха. Мысль о высоком назначении поэзии и гордой независимости поэта Пушкин выражает словами: «Веленью божию, о Муза, будь послушна». В поэтической символике Пушкина «пустые небеса» несовместимы с высоким переживанием творческого акта. Таким образом, два словосочетания — «нестройные грезы» и «пустые небеса» — образуют смысловой комплекс, который выводит безумие за область художественного творчества.

Несовместимость безумия и вдохновения позволяет объяснить и значение слова «труд» («Уж лучше труд и глад»). В индивидуальном пушкинском поэтическом контексте слово «труд» — всегда причастность к творчеству, сопряженная с радостью. Это значение в стихотворении отрицается содержанием всей первой строфы, где «труд» представлен как занятие тягостное и как знак, сопутствующий нищете.

Реминисценции из «Поэта» и «Разговора книгопродавца с поэтом» в «Не дай мне бог сойти с ума» не случайны, но осмыслить их можно только в сопоставлении со стихами, отзвуком которых эти реминисценции являются. Поэт «Разговора» — носитель романтического поэтического сознания. Но уже в «Разговоре» намечен выход из «замкнутой субъективной сферы в мир объективной реальности искусства». ¹⁰ Б. В. Томашевский определил эстетическую позицию поэта в «Разговоре» как «прощание с романтизмом». ¹¹ Высокопоэтический образ вдохновенного певца повторяется затем в цикле стихов о поэте и толпе. В стихотворении «Поэт» (1827) сниженный, повседневный, бытовой облик поэта («И меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он») полемически направлен против романтической трактовки поэта — как высшего существа, всецело погруженного в свой внутренний

¹⁰ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. М., 1967, с. 210.

¹¹ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2. Материалы к монографии. 1824—1837. М.—Л., 1961, с. 14.

мир. Правда, изображая поэта в минуты вдохновения, Пушкин еще по-прежнему пользуется образами и терминологией романтической эстетики. Строфы стихотворения «Поэт» напоминают пламенные речи поэта в «Разговоре». Но в лексике и образах происходит смещение. Романтическое сознание в творческом процессе отличало три момента: «отчуждение поэта от толпы, враждебное непонимание со стороны последней и наслаждение безумием вдохновения».¹² И в «Разговоре», и в «Поэте» минуты вдохновения требуют отчуждения от людей, бегства в природу. В стихотворении 1824 г. состояние вдохновения определяется как «пламенный недуг», в 1827 г. уже не «недуг», а «смятенье», т. е. состояние крайнего душевного напряжения, когда звуки наполняют существо поэта, но не наступил еще завершающий момент, при котором «стихи свободно потекут» (III, 321).

Между «Поэтом» и «Не дай мне бог сойти с ума» была написана «Осень» (1833), а через год после нее стихотворение «Пора, мой друг, пора». В «Осени» также природа, уединенность — необходимое условие поэтического труда. Однако размеренная, упорядоченная жизнь в деревне («Ведут ко мне коня»; «Но гаснет краткий день, и в камельке забытом Огонь опять горит») далека от романтического бегства в природу. Поэт настойчиво повторяет мысль, что для вдохновения нужна душевная уравновешенность.¹³ Место «недуга» занимает «здоровье»:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь;
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн — таков мой организм.

(III, 320)

Об условиях, обязательных для творчества, пишется и в стихотворении «Пора, мой друг, пора». Пушкину в 1834 г. для «трудов и чистых нег» нужно уже не романтическое «смятение», а «покой и воля». И воля не в стихийном проявлении «вихря, роющего поля», а в житейском, повседневном. На лоне природы поэт надеется обрести душевный покой, как необходимое условие свободного творчества. В плане стихотворения «Пора, мой друг, пора» он набрасывает строки: «О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические — семья, любовь etc». Романтический пейзаж «Поэта» («широкошумные дубровы», «пустынные волны») сменяют «деревня», конкретное Болдино, куда поэт убежал, «почувяв рифмы» (XIII, 339), но где были и свои «заботы».

В «Не дай мне бог сойти с ума» романтический побег в природу не соотносится с творческим актом. «Пламенный недуг» безумия бесплоден. Поэтом образ «вихря» в этом стихотворении не может быть соотнесен с «ветром» — символом поэтической свободы в «Езерском». «Ветр», который

Подъемлет лист и пыль несет
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет,

¹² Штейн С. Пушкин и Гофман. Дерпт, 1927, с. 157.

¹³ В исследованиях об «Осени» не отмечалось, что этой мысли подчинено описание всех времен года. Каждое из них соотносится с условиями, необходимыми для творчества. О весне: «...весной я болен; Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены». О лете: «Ты, все душевные способности губя, Нас мучишь, как поля мы страждем от засухи; Лишь как бы напоить да освежить себя — Иной в нас мысли нет...». «Зимних праздников блестящие тревоги» также мешают умственной и душевной сосредоточенности.

неподвластен человеческим нуждам, «условиям», но и не враждебен людям. «Вихорь, роющий поля, ломающий леса» представлен как сила, несущая зло. В черновом варианте было: «качающий леса». Поставив «ломающий», Пушкин усилил губительный, разрушающий характер стихии, с которой сопоставляется безумие. Разрушающее начало, заложенное в безумии, несовместимо с гармонией, без которой нет и не может быть поэзии.

Постепенный отход от романтической поэтизации безумия наблюдается и в образах других безумцев у Пушкина. Все они — Мария, Мельник, Евгений (кроме Германа) — «на воле». В образах Марии и Мельника очевидно романтическое слияние с природой. Безумную Марию поэт сравнивает с «серной молодой». Мельник сам ощущает себя как часть природы («Я здешний ворон»). Это ощущение передается и князю («... Но человек, лишенный Ума, становится не человеком <...> в нем брата своего Зверь узнает...»). Безумие возвышает Мельника. Н. Я. Берковский пишет об этом: «Он безумен, однако исчезли прежнее косноязычие, прежнее преткновение речи, и слова мельника — сильные и мрачно выразительные. По новым речам мельника видно, что в безумии он возвысился духом».¹⁴ «На воле» остается и Евгений, но в его образе нет и следа от романтического осмысления безумия. Страдный путь Евгения приводит его к разрушению личности:

... ни зверь ни человек,
Ни то ни се, ни житель света,
Ни призрак мертвый.

Его бунт совпадает с минутой просветления сознания. Строфы о бунте начинаются со слов: «Вскочил Евгений; вспомнил живо Он прежний ужас»; затем следует: «Прояснились В нем страшно мысли. Он узнал...». «Вспомнил», «узнал» возвращают сознание безумца к прежним нормам. В судьбе героя нет альтернативы, стоящей перед лирическим субъектом стихотворения: «посох и сума» или безумие. Безумие влечет за собой нищету («Питался В окошко поданным куском. Одежда ветхая на нем Рвалась и тлела»).

В первоначальных набросках поэмы Пушкин хотел сделать своего героя поэтом. Отказавшись от этого варианта, Пушкин разорвал нити, которые могли бы связать безумие Евгения, равнозначное бунту, с безумием в романтическом осмыслении, приближающим человека к священным минутам вдохновения.

Идеал романтического слияния безумца с природой в «Медном всаднике» разрушен. Безумный Евгений «влачил свой жалкий век» среди людей, был зависим от людей, от них получал скудное подаяние, наконец люди его «похоронили ради бога».

Таким образом, если ставить стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума» в ряд стихов о поэте и толпе, то оно как бы завершает этот цикл, символизируя иллюзорность романтического, отрешенного от реальной, повседневной жизни, бегства поэта в природу. Романтический «тяжкий недуг», «безумие» Пушкин включает в реальную жизненную ситуацию. Контекст реалистического сознания выявляет абсурдность романтического представления о безумии. Лишившись разума, поэт лишается и творческого дара. Благополучие даже при условии: «когда б оставили меня на воле» — по существу, благополучие мнимое. От «забот светного света» нет спасения, бегство от жизни в поэзию невозможно — таков итог стихотворения.

¹⁴ Берковский Н. Я. Народно-лирическая трагедия Пушкина («Русалка»). — Русская литература, 1958, № 1, с. 100.

Обратимся к дате. По традиции, идущей от П. В. Анненкова, стихотворение принято датировать 1833 г. Основанием для датировки Анненков считал тему сумасшествия, сближающую стихотворение с «Медным всадником».¹⁵ Мнение Анненкова было закреплено в «большом» академическом издании сочинений, где стихотворение относится к октябрю—ноябрю 1833 г. («Медный всадник» начат 6-го и закончен 31 октября 1833 г.).

Ю. Г. Оксман дополнил аргументацию Анненкова, указав на связь стихотворения «с фабульными концовками не только „Медного всадника“, но и „Пиковой дамы“».¹⁶ Н. О. Лернер, отметив, что тема безумия введена уже в сюжет «Русалки», счел возможным датировать стихотворение 1832—1833 гг.¹⁷ По-видимому, с замыслом «Русалки» некоторое время связывал стихотворение Б. В. Томашевский. В одготомнике Пушкина, изданном в 1937 г., он относит стихотворение к 1831—1833 гг., замечая: «... нет никаких данных, чтобы точнее датировать его».¹⁸ Еще более широкую дату (1830—1833) предложил М. П. Алексеев. Он высказал предположение, что «в основе стихотворения лежит, несомненно, воспоминание о реальном впечатлении». Этим «реальным впечатлением», по мнению исследователя, является встреча Пушкина с душевнобольным К. Н. Батюшковым, состоявшаяся 3 апреля 1830 г. Правда, исследователь оговаривается, что этот эпизод «не решает, естественно, вопроса о дате стихотворения», так как «впечатление Пушкина могло и не сразу оформиться в стихотворение».¹⁹ Таким образом, Анненков, Лернер, Оксман для обоснования датировки искали тематические аналоги в творчестве поэта, М. П. Алексеев — повод, т. е. психологическую, жизненную реалию. Однако никто из названных исследователей не оспаривал крайнюю дату, т. е. все они считали, что стихотворение написано не позднее 1833 г.

Указанные уточнения не были учтены при подготовке новых, следующих за «большим» академическим изданий сочинений Пушкина, где стихотворению постоянно сопутствует дата: 1833. Отметим, что автограф стихотворения не дает нам вполне определенных данных для его датировки.²⁰

Принимая датировку академического издания, следует принять и то, что этот «вопл» отчаяния (как определяет стихотворение В. С. Непомнящий) вырвался из души поэта во вторую болдинскую осень, т. е. в период пережитого поэтом творческого взлета. В таком случае стихотворение является как бы поэтическим резюме к «Медному всаднику» и никак не связано с душевным состоянием самого Пушкина.

Правильность этой датировки подвергли сомнению Д. Д. Благой и Н. В. Измайлов. Для Благого определяющим моментом было включение стихотворения в «контекст жизни» Пушкина, для Измайлова — в контекст творчества. Благой обратил внимание на противоречие между принятой датой и трагической безысходностью, выраженной в стихотворении. По его мнению, жизненные обстоятельства Пушкина позволяют датировать стихотворение началом июля 1834 г. Говоря о «контексте жизни»,

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. III. Под ред. П. В. Анненкова. СПб., 1855, с. 38—39.

¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. III. М. «Academia», 1935, с. 344.

¹⁷ Пушкин А. С. [Соч.]. Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пг., 1915, с. 453.

¹⁸ Пушкин А. С. Соч. Л., 1937, с. 932. Позднее, в 10-томном издании сочинений Пушкина, Томашевский датировал стихотворение 1834 г.

¹⁹ Алексеев М. П. Несколько новых данных о Пушкине и Батюшкове. — Изв. АН СССР, т. VIII, вып. 4, 1939, с. 372. Об этой же встрече с Батюшковым, как психологической основе стихотворения, писал С. Штейн (см.: Штейн С. Пушкин и Гофман, с. 146—148).

²⁰ Стихотворение написано Пушкиным на отдельном листе бумаги (ПД, № 970) с водяным знаком «А. Г. 1830».

Благой имеет в виду настроения поэта, связанные с его неудавшейся попыткой выйти в отставку.²¹

Н. В. Измайлов, исходя из представления о «цикличности», свойственной поздней лирике Пушкина, выделяет несколько групп стихотворений 1835—1836 гг., объединенных общими идейно-тематическими линиями. Наиболее значительные произведения медитативной лирики этих лет посвящены положению в обществе мыслящего и чувствующего человека. Основываясь на известной общности назначения и содержания «Не дай мне бог сойти с ума» с такими стихотворениями, как «Странник» и «Из Пиндемонти», он предложил датировать стихотворение 1835—1836 гг. Исследователь отметил, что лирические признания этого времени принимают у Пушкина «все более скорбный характер, доходящий до пессимизма, выходом из которого могут служить лишь художественное творчество («Вновь я посетил») или мысль о всенародном признании в отдаленном будущем («Я памятник себе воздвиг»)).²²

«Не дай мне бог сойти с ума» — единственное из всех стихотворений этого времени, проникнутое беспрецедентной, всепоглощающей безысходностью. В лирике Пушкина страдание часто совмещается с нравственным самосознанием, когда внутренний мир человека предстает в его объективной данности, умудренный зрелой мыслью и глубоко и тяжело пережитым чувством. Духовная драма находит выход в творчестве. Стихом «Но строк печальных не смываю» — закончил Пушкин свою исповедь «Воспоминание» (1828). «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» — написал в элегии «Безумных лет угасшее веселье» (1830), которая появилась на следующий день после «Бесов» с их мучительными переживаниями. И в «Воспоминании» и в «Элегии» страдание конденсируется в частицу жизненного опыта поэта. Итог пережитого претворяется в художественную ткань («Над вымыслом слезами обольюсь»). «Не дай мне бог сойти с ума» фиксирует минуты, когда даже в творчестве мыслящий человек не видит опоры, когда кажется, что страдания приводят к безумию, лишают его возможности мыслить и творить. Это и вопль отчаяния, и одновременно мольба о разуме.

Внутренняя связь стихотворения со «Странником» и «Из Пиндемонти» несомненна, однако нельзя согласиться, что эта связь определена «стремлением к свободе во что бы то ни стало».

В последние годы жизни «свобода» связана у Пушкина с темой побега. О побеге пишется в послании 1834 г. к жене «Пора, мой друг, пора», в «Страннике» (1835), в «Не дай мне бог сойти с ума». «Из Пиндемонти» (1836) тему побега завершает. В эти же годы (начиная с мая 1834 г.) в письмах к жене настойчиво повторяется одна и та же мысль: необходимость «удрать на чистый воздух», «удрать, улизнуть из Петербурга», «из Петербурга убраться», «удрать в Болдино» (письма от 18 мая, 11, 26—27 июня, 14 июля 1834 г.).

В послании 1834 г. тема побега «развивается еще по традиционным путям, восходящим к жизни и литературе XVIII в.: оппозиционно настроенный и стремящийся к независимости дворянин „отъезжает“ в „обитель дальнюю трудов и чистых нег“». ²³ В «Страннике» возможность идиллического «побега» уже исключена, «великая скорбь» Странника заставляет его бежать от близких, от окружения, от существующих социальных устоев. В этом стихотворении побег впервые соотносится с безумием. Но это безумие мнимое, обусловленное противоречием между чело-

²¹ Изложение доклада Д. Д. Благого о стихотворении «Не дай мне бог сойти с ума» на Пушкинской конференции в г. Горьком см.: Белкин Д. И. Пушкинская конференция. — Изв. АН СССР, 1963, т. 22, вып. 1, с. 75—76.

²² Измайлов Н. В. Лирические циклы в лирике Пушкина конца 20—30-х годов, с. 235.

²³ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина, с. 63.

чеком, отвергающим общепринятый стереотип мышления и поведения, и средой. Здесь же появляется слово «тюрьма» («Как узник, из тюрьмы замысливший побег») — как обобщенный образ бытия мыслящего существа в обществе, с которым у него нет и не может быть общего языка.

«Не дай мне бог сойти с ума» обнажает иллюзорность побега. Мнимым оказывается уже не безумие, а побег. Разрыв с обществом невозможен и для человека, потерявшего рассудок. Рядом с «бегством» вновь возникает образ тюрьмы, но уже не в качестве символа, а как обязательное местопребывание, с присущими ему звуковыми и предметными признаками. Поэт снимает с безумия романтический флер, и оно предстает в своей ужасающей реальности.

Душевный кризис Пушкина, заставивший его прибегнуть к мольбе о разуме, разрешился, как всегда, нравственной победой над самим собой. Эта нравственная победа, нам кажется, запечатлена в стихотворении «Из Пиндемонти», которое можно назвать антитезой к «Не дай мне бог сойти с ума». Подлинное духовное освобождение, утверждает Пушкин, достигается не безумием, а управляемыми поступками и эмоциями. Побег заменяется жадной скитатостью («по врихоти своей»; «божественной природы» красота противостоит «пустым небесам»), а наслаждение «созданиями искусств и вдохновенья» включает разум. Только разум может дать человеку управляемую свободу, поэтому так часто доведенные до отчаяния люди произносят «Я схожу с ума» или «Не дай мне бог сойти с ума». Этой обыденной житейской фразой и начал Пушкин одно из наиболее мрачных, трагических своих стихотворений.

Глубоко личные, лирические ноты в четырех стихотворениях Пушкина, связанных с темой побега, исходят из обстоятельств его внутренней и внешней жизни. Обстоятельства выстраивают их в определенной последовательности.

Отсчет последнего, заключительного этапа жизни поэта начинают обычно с 1834 г. 1834 год ознаменован камер-юнкерством и первой, неудавшейся попыткой Пушкина выйти в отставку (конец июня). Ко времени этой первой ссоры с правительством и приурочивает время создания стихотворения Д. Д. Благой. Как известно, поставленный перед альтернативой — служба и доступ в архивы или отставка, Пушкин выбрал службу. Конфликт с правительством был улажен и заключился покайным письмом Пушкина от 6 июля. Надежда («плюнуть на Петербург, да подать в отставку, да удрать в Болдино, да жить баринном») (письмо к жене от 18 мая 1834 г. — XV, 150) не осуществилась. Осколком этой надежды и было стихотворение «Пора, мой друг, пора...».²⁴ Однако эпизод с отставкой все же трудно связать с «тягчайшим кризисом в сознании и творчестве Пушкина».²⁵ Слова поэта в письме к Бенкендорфу, что, подавая в отставку, он «думал лишь о семейных делах, затруднительных и тягостных», были искренними. Это подтверждается и письмом к жене от 11 июля: «На днях я чуть было беды не сделал: с тем чуть было не побранился. — И тухнул-то я, да и грустно стало. С этим поссорюсь — другого не наживу. А долго на него сердиться не умею; хоть и

²⁴ Б. В. Томашевский связывает стихотворение с просьбой об отставке и датирует его июнем 1834 г. (см.: Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. III. М.—Л., 1977, с. 464). Д. Д. Благой предполагает, что оно могло быть отнесено к более раннему периоду — к весне—лету 1834 г. (Благой Д. Д. Джон Бепьян, Пушкин и Лев Толстой. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. М.—Л., 1962, с. 61). Идиллическая картина жизни в деревне, обозначенная в плане стихотворения, осталась ненаписанной. Это дает основания принять дату, предложенную Томашевским. Первое упоминание об отставке в письмах к жене относится к 18 мая, письмо к Бенкендорфу — к 25 июня (XV, 150, 165); 3 июля Пушкин уже просит «не давать хода» его прошению (XV, 172, 329). Таким образом, после 3 июля намеченная в стихотворении перспектива жизни в деревне уже не могла быть реализована.

²⁵ Белкин Д. И. Пушкинская конференция, с. 76.

он не прав» (XV, 178). Тональность рассказа позволяет думать, что эпизод с отставкой Пушкин еще не воспринимал трагически. О творческом кризисе тоже трудно говорить. Летом 1834 г. печатались «Повести, изданные Александром Пушкиным» и «История Пугачева». В январе—марте 1834 г. в «Библиотеке для чтения» были помещены «Гусар», «Сказка о мертвой царевне», переводы из Мицкевича, «Пиковая дама» и проч. В портфеле Пушкина оставался ряд ненапечатанных, законченных и незаконченных произведений, которые писались «про себя», т. е. не для публики, однако среди них нет ни одного близкого по настроению к интересующему нас стихотворению. Материальные дела семьи запутывались, но Пушкин еще не ощущал их непоправимости. Была надежда, что «оброчный мужичок» Пугачев принесет деньги, была и надежда спасти семью от разорения, приняв на себя управление Болдино.

Надежды, казавшиеся реальными в 1834 г., стали рушиться в 1835 г. В феврале Пушкин сделал в дневнике запись: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают» (XII, 337). В начале июля он понял, что помещик из него не получился и отказался от управления имением. К апрелю—июлю относится еще одна отчаянная попытка обращения к правительству для устройства денежных дел. Пушкин просит разрешения на издание газеты и получает отказ, затем безуспешно просит отпуск на 3—4 года. Это вынуждает его ходатайствовать о займе в 30 тысяч рублей. Все письма-просьбы к царю через Бенкендорфа носят сдержанный, деловой характер, и только черновики обнаруживают его душевное состояние. Именно к этому времени и относится перевод «Странника» (в автографе дата: «26 ию (слово не дописано) 1835»). Желательная сумма займа в черновиках несколько раз меняется: 100 000, потом 60 000 (долги), наконец 30 000 (долги чести). Первоначальная сумма (сто тысяч), по-видимому, связана с воспоминанием о Дурове — человеке, одержимом идеей непременно достать сто тысяч. Давний знакомец Пушкина напомнил о себе письмом как раз в период летних переговоров поэта с царем.²⁶ В запасе возможных вариантов получения ста тысяч у Дурова была просьба к государю. Пушкин позднее рассказал об этом в заметке «О Дурове». Согласно рассказу, поэт, услышав, что Дуров просил денег у царя, спросил его: «Как! безо всякого права?». Черновик, где сам Пушкин просит сто тысяч, и является обоснованием этого права для него самого (XVI, 30). В заметке «О Дурове» Пушкин ставит заем у государя в один ряд с другими «нелепостями и несообразностями», придуманными Дуровым. Закрепив в черновом письме «удивительную просьбу Дурова», применив ее к себе, Пушкин, по-видимому, сразу же осознал ее «нелепость».

Полученные в результате длительных переговоров 30 тысяч и отпуск на шесть месяцев не спасали положения. В сентябрьских письмах к жене из Михайловского впервые появляется и становится постоянным мотив «чем нам жить будет», потому что «царь не позволяет ни записаться в помещики ни в журналисты» (XVI, 48). И в тех же письмах к жене, как и в письме к Плетневу, жалобы на «бесплодную осень» и отсутствие вдохновения (письма к жене от 14, 21 и 25 сентября, к Плетневу — от 11 октября: XVI, 47, 48, 50, 51, 56).

Осенью 1835 г., казалось, было все, к чему стремился поэт, «почувыв рифмы», — и «широкошумные дубровы», и «тишина полей», и «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», но не было самого необходимого — душевного спокойствия: «Пишу, через пень колоду валяю. Для вдохновения нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (письмо к Плетневу — XVI, 56). «Вообрази, что до сих пор не написал я ни строчки, а все потому, что не спокоен» (письмо к жене — XVI, 50). В этом же

²⁶ См. об этом в нашей статье «Из наблюдений над черновиками писем Пушкина» в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. М.—Л., 1979, с. 138—140.

письме к жене, возможно, содержится и первое скрытое упоминание о Дантесе: «... иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балясах, на которых уже не пляшу».

Октябрь 1835 г. для дома Пушкиных был ознаменован новыми бедами. В семейную жизнь поэта впервые вошли сплетни. Заболела Н. О. Пушкина. 26 октября поэт писал П. А. Осиповой: «В этом печальном положении я еще с огорчением вижу, что моя Натали стала мишенью для ненависти света. Повсюду говорят: это ужасно, что она так наряжается, в то время как ее свекру и свекрови есть нечего». Конец письма свидетельствует о душевном состоянии поэта: «Что до меня, я исхожу желчью и совершенно ошеломлен. Поверьте мне, дорогая госпожа Осипова, хотя жизнь — и *süsse Gewohnheit*,²⁷ однако в ней есть горечь, делающая ее в конце концов отвратительной, а свет — мерзкая куча грязи. Тригорское мне милее».²⁸

Клевета преследовала Пушкина и раньше. Осенью 1835 г. она впервые коснулась его дома, семьи, тех, кого он должен был защищать.

Письмо к Осиповой заслуживает особого внимания. В переписке Пушкина мы не встречаем писем с подобной откровенностью признаний. Непосредственная острота переживаний присутствует еще в известном письме к Жуковскому о ссоре с родителями в октябре 1824 г. (XIII, 116—117). Однако письмо к Жуковскому вызвано жизненной необходимостью, надеждой на вмешательство и помощь, письмо же к Осиповой — констатация ситуации, и ситуации безысходной. Жизненный идеал, «обитель дальняя трудов и чистых нег» — Михайловское — недостижим. А реальность — куча грязи, из которой невозможно выбраться, т. е. в письме представлена та бытовая ситуация, когда человек говорит, может сказать, что он сходит с ума.

Мы не беремс я утверждать, что письмо к П. А. Осиповой дает нам готовую дату стихотворения, однако оно несомненно воссоздает психологическую атмосферу, в которой очутился Пушкин, вернувшись после творчески бесплодной осени 1835 г. в Петербург, и которая могла стать его эмоциональным фоном.

А. И. Белецкий, говоря о процессе поэтического творчества Пушкина, отмечает, что творческому акту предшествует либо внезапный «импульс, полученный от действительности», либо «разрядка долго накапливающейся энергии мысли».²⁹ К «энергии мысли» можно добавить и «энергии чувств». Нам представляется, что появление стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума» определили и разрядка «долго накапливающейся энергии мысли», и разрядка «энергии чувств», и внезапный толчок, или «импульс, полученный от действительности». «Энергия мысли» связала стихотворение с циклом стихов о поэте и толпе, «энергия чувств» определила его безысходный, мрачный колорит. Что же могло послужить толчком, в результате которого «соображение понятий» вдруг привело к «объяснению оных»?

2 ноября 1835 г. Пушкин получил письмо от некоего Никанора Иванова. Письмо содержало денежную просьбу. Корреспондент просил ссудить его «денежным пособием, не превышающим 550 рублей», с «условием», что поэт «не будет отказываться принять оное обратно, когда труд и старания» позволят Иванову возратить «вышеупомянутую сумму» (XVI, 61). Просьба была облечена в пространный рассказ о жизни и страданиях Иванова. Письмо заканчивалось словами: «on dit, que la folie est un mal; on a tort — c'est bien... <говорят, что безумие — несчастье; оши-

²⁷ Сладкая привычка (нем.).

²⁸ Подлинник по-французски (XVI, 57—58). Перевод дается по кн.: Пушкин А. С. Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969, с. 113—114.

²⁹ Белецкий А. И. Стихотворение «Я помню чудное мгновенье». — В кн.: Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. Под ред. Н. К. Гудзия. М., 1964, с. 394.

баются — это благо» <...> я бы желал помешаться, или клянусь, за счастье почел бы, если б мог родиться грубым, беззаботным, но спокойным поселянином, или выбрать жребий дикого, воинственного сына степей и гор. — —» (XVI, 61).

Мы не знаем, помог ли Пушкин просителю, не знаем, ответил ли он ему, но письмо счел достойным сохранения. Для поэта письмо Иванова могло представлять особый интерес в двух аспектах: социальном и психологическом. Что мы знаем о Иванове? И ничего и много. В словаре Черейского он значится только как «корреспондент Пушкина, обратившийся к нему с просьбой о денежной помощи».³⁰ Из письма можно узнать возраст, социальную принадлежность, материальные обстоятельства, литературные вкусы и пристрастия, наконец психологическое состояние. Ему 20 лет, он получил домашнее образование (пишет о «воспитателях», которые «старались потушить в сердце его божественную искру поэзии»), знает французский язык (об этом свидетельствует приведенная в письме французская цитата), он несомненно начитан — образы литературных героев непринужденно вписываются в его рассказ о пережитых бедствиях. Из письма можно понять, что он имел некоторое состояние, но истратил его (в письме многократно упоминаются «пороки», а для их удовлетворения нужны деньги). Точно обозначенная сумма, которую он просит взаймы (550 рублей), позволяет предположить, что это сумма долга или долгов Иванова. Долг может быть карточным (пороки!), а может быть и растратой — недаром в письме так много, хотя и глухо, говорится о «падении» и «преступлении». По-видимому, он служит мелким чиновником (надеется, что «труд и старание» помогут ему вернуть долг).

Судя по всему, Иванов принадлежал к обедневшему дворянству, т. е. представлял ту социальную прослойку, которая особенно интересовала Пушкина в 30-е годы. По словам Б. В. Томашевского, «Пушкин чувствовал свою принадлежность к большому слою деклассированного дворянства. Этим отчасти объясняется, почему он так охотно обращался к изображению подобных же героев, ушедших от своего класса».³¹ Иногда этот изгой становится бунтарем («Дубровский»), иногда он представлен смирившимся, почти слившимся с новой социальной средой. Таков Евгений в «Медном всаднике», таков же и неизвестный Пушкину проситель. В лице Никанора Иванова поэт увидел одного из своих героев. Томашевский отметил, что Пушкин наделил Евгения некоторыми автобиографическими чертами, но «отнял у него свою главную черту, отличавшую Пушкина от других: он не наградил своего героя талантом».³² Но мы помним, что в черновых вариантах «Езерского» герой был «сочинитель и любовник», в черновиках «Медного всадника» — «сосед-поэт» и «молодой поэт». В тексте поэмы Пушкин приблизил ничтожного героя к обыденности, лишил всего, что могло бы помешать ему быть одним из многих. В отличие от героя Пушкина его корреспондент — поэт. В образе Н. Иванова перед Пушкиным предстало сочетание «ничтожности», «мелкости» и поэтического дара, т. е. Пушкин получил письмо как бы от своего героя в первоначальных его очертаниях. Никанор Иванов — чиновник и поэт

Без роду племени, связей,
Без денег — то есть без друзей.

(V, 445)

Приподнятый тон письма и литературные реминисценции свидетельствуют, что он романтик. Романтический мир глубоко вкоренился в его сознание. Сумбурный рассказ о злоключениях его судьбы не содержит кон-

³⁰ Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 159.

³¹ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 197.

³² Там же.

кретных фактов. Это история страдающей души, заполненная туманными намеками и аналогиями. Его страдания изображаются всеми средствами, которые можно было заимствовать из романтического обихода: здесь и патетическая риторика, заменяющая конкретные ситуации, и стремление к преувеличению, и мелодраматическая экспрессивность.

Рассказывая о своей душевной жизни, он ищет аналогий в библейских образах и литературных героях. Он называет Пушкина «собратом» по поэтическому дару и «по скорбной, печальной жизни». Это не фамильярность, а искреннее ощущение. Стихотворные признания Пушкина, образы его героев выстраиваются в сознании Иванова в жизненный путь поэта, а жизненный путь понимается как история души: «Не зная тебя лично, я разгадал твою душу, я проник ее. — Я познал тебя — и печальные, унылые строфы твоих поэм были друзьями, утешителями моего увядшего сердца» (XVI, 59). В стихах Пушкина Иванов видит прямое выражение эмоций поэта и прилагает их к себе. Его рассказ заполнен романтическими штампами, однако среди них постоянно встречаются реминисценции из пушкинских стихов. Отдельные строки его письма похожи на вольное переложение элегии «Погасло дневное светило»: «пылкие страсти» довели его до крайности, свою юность он «запятнал пороками», сама юность представляется ему «мгновенною». Пылкое отречение от «пагубного, губительного дара фантазии» эпигонски повторяет пушкинское «Дар напрасный, дар случайный». Характеристика Петербурга в письме Иванова — также заимствованный у Пушкина и развернутый образ: «Если бы я не жил в этом болотном, гранитном Петербурге, где повсюду гранит — от памятников и тротуаров до сердец жителей» (ср.: «Скука, холод и гранит» и «Здесь речи — лед, сердца — гранит»).

Неизвестный Никанор Иванов уловил в поэзии Пушкина наиболее уязвимую черту Пушкина-человека — переживания «неотразимых обид», связанных с клеветой. Известно, что начиная с «Посвящения» «Кавказского пленника» клевета является постоянным мотивом пушкинской лирики. У Иванова мотив клеветы, измены друзей, их неверности повторяется несколько раз: «Непонимаемый людьми <...> презренный ими, так рано испытавший злость людскую, коварство и клевету, не поддерживаемый ни одною рукою <...> он ожесточил свое сердце, омрачил ум сомнениями» (XVI, 58); «небо отвергло меня, хотя я распростирался пред ним в смиренности и прахе; люди, коих я прижимал к сердцу, сжимают меня в объятиях, вонзали мне кинжал» (XVI, 61); «Внемли мне, умоляю Тебя, если только жестокосердие, неблагодарность и злость людей не оледенили Твоего сердца» (XVI, 59).

Все эти жалобы повторяли, соответствовали личной ситуации самого поэта, но, окруженные романтической риторикой, они теряли психологическую достоверность.

Реминисценции из Пушкина, пушкинские образы, наконец личная психологическая ситуация самого Пушкина в письме Иванова погружены в атмосферу низового, вульгарного романтизма середины 30-х годов, пропущены через мещанско-чиновничье сознание. Письмо свидетельствует, что корреспондент Пушкина был одним из тех, кто упивался, зачитывался стихами новых кумиров русской публики — Бенедиктова, Кукольника, Тимофеева. Нагромождение гиперболических, «красивых» слов, космогоничность образов и эффектность выражений — все эти элементы, определившие поэтику вульгарного романтизма, представлены в его письме в гипертрофированном виде. Л. Я. Гинзбург назвала стихи Бенедиктова «концентратом мещанского понимания жизни».³³ Основным эстетическим принципом вульгарного романтизма была безвкусица. «Безвкусица начиналась с ложных иллюзорных ценностей. Отсюда неотъемлемо ей присущие неадекватность и неуместность выражения. Это непре-

³³ Гинзбург Л. О лирике. М.—Л., 1964, с. 109.

менно сильные средства. Безвкусица и есть в значительной мере некритическое употребление „высоких“ и „красивых“ слов, уже отмененных в тех самых идеологических сферах, которые некогда их породили».³⁴ «Неадекватность и неуместность выражения» свойственны и Н. Иванову. Чувства души, о которых высокопарно рассказывается на нескольких страницах, в конечном счете измеряются потерей аппетита: «Перо не в состоянии выразить чувств души — — но если б могло, то, клянусь, самый бесчувственнейший из людей, слушая повесть моих злоключений, по малой мере на полтора дня лишился бы аппетита» (XVI, 61). В арсенале поэтики Иванова присутствует ряд излюбленных тем романтической (и низовой романтической) поэзии: судьба «избранников человечества», преследуемых чернью, мотив бегства в природу и стихийное величие и символическая значимость сил природы: «Если бы я не жил в этом болотном, гранитном Петербурге <...> я готов был бы бежать в дремучие дебри: там днем прятался бы я от насмешливого, укорительного дневного света, а ночью, при выходе тихих звезд, жителей безмятежного эфира, подобно дикому зверю, наполнял бы поляны и рощи рыканьем и стонами, проклинаемая самого себя, терзал бы свою грудь и рвал волосы» (XVI, 61). В этом отрывке, так же как и в приведенных выше, ощущимы реминисценции из пушкинских стихов: здесь и «часы ночного вдохновенья», и «пламенный недуг» поэта из «Разговора книгопродавца с поэтом», и «дикий и суровый» поэт («Поэт»), и перевернутый, искаженный образ рассеченной груди «Пророка». Однако романтическая патетика принимает у него комический оттенок. Приподнятость стиля переходит границу, отделяющую высокое от смешного, — достаточно представить пророка рвущим на себе волосы. Темы уединенности поэта, романтического слияния с природой в письме Иванова дискредитированы, так же как и романтическая мечта о безумии как избавлении от жизненных забот.

За полтора месяца до получения письма, в Михайловском, Пушкин работал над стихотворением «Вновь я посетил». Первоначально оно строилось как поэтическая исповедь. В лексических формулах воспоминаний о юности мы узнаем ощущение душевного распутья, неудовлетворенности прошлой жизнью, характерные для лирики юга и Михайловского, в том числе и тему «заблуждений», знакомую по элегии «Погасло дневное светило». Слово «заблуждения» повторяется в черновых вариантах несколько раз с различными эпитетами: «грустные», «бурные», «безумные». В черновике снова возникают, как бы перенесенные из лирики 20-х годов, такие сочетания слов, как «потерянная младость», «утраченная юность», «товарищ минутный». В работе над стихотворением Пушкин заново переживал и тему клеветы, все оттенки мучительных ощущений, с нею связанных. Клевета предстает как «суровая», «насмешливая», «строгая», «уязвившая сердце», «опутавшая». Однако биографические реалии, душевные травмы, смятенная лирическая стихия — все это осталось в черновике. В стихотворении эмоции приобрели более обобщенный, абстрактный характер. Из них кристаллизовалась общая мысль — «судьбы закон». И вот в письме Никанора Иванова личные, психологические ситуации самого Пушкина: долги, чувство одиночества в обществе, противоречия со всеми и вся, даже собственное болезненное ощущение «неотразимых обид» клеветы — все предстало перед поэтом в уродливом, перевернутом, мизерном, жалком облике. В письме Пушкин увидел похвалу, которая хуже хулы, почитание, которое хуже непризнания, увидел свою поэзию, сближенную в сознании рядового читателя с вульгарным романтизмом.

За несколько месяцев до этого письма сам Пушкин также прибегал к просительству, долго размышлял, какую сумму может он, не унижив себя, просить у царя взаймы; на какое-то время поверил, что может осу-

³⁴ Там же, с. 109—110.

ществиться маниакальная идея Дурова о займе в сто тысяч, и старательно аргументировал свое право просить у царя эту сумму.

Письмо Никанора Иванова пришло в тот временной отрезок, когда денежные неудачи, осознание «кучи грязи вокруг себя», «ошеломление» новой клеветой — все вместе взятое могло создать у Пушкина ощущение надвигающегося безумия. Романтическая выпренность, противоестественность желаний «Я хотел бы быть помешанным» предстала перед поэтом в своей реальной, жизненной абсурдности. Одного безумного поэта Пушкин видел. М. П. Алексеев справедливо пишет, что встреча с Батюшковым 3 апреля 1830 г. «должна была произвести на Пушкина сильное впечатление и очень ему запомниться».³⁵ М. П. Погодин, видевший Батюшкова «через окно», записал в дневнике: «Лежит почти неподвижный. Дикие взгляды. Взмахнет иногда рукою, мнет воск... И так лежит он два месяца. Боже мой! Где ум и чувство? Одно тело чуть живое. Страшно!».³⁶ Распад личности Пушкин, как и Погодин, увидел в его страшной обнаженности.

Три месяца отделяют письмо Дурова к Пушкину (и вызванную им мечту о ста тысячах) от заметки «О Дурове». В заметке была закреплена нравственная, духовная победа Пушкина над самим собою. Просьба о ста тысячах осталась только в перемаранных черновиках. В концовке письма к Дурову Пушкин пишет: «... но деньги [будут], дело наживное — были бы мы живы» (XVI, 35). «Мы» уравнивает житейские заботы Пушкина и Дурова. Сознание собственной принадлежности к «третьему сословию» России — обедневшему дворянству закрепляется этим местоимением. Через три недели после того как в заметке «О Дурове» Пушкин поставил дату: «8 октября 1835», ситуация повторилась. Пушкин вновь получил письмо, в котором искаженно, как в кривом зеркале, отразились его собственные нужды и чувства. В один клубок сплелись и собственное трагическое мироощущение, и осознание своей принадлежности к обедневшему дворянству, и фиглярская схожесть с собой незадачливого поэта-просителя. Психологической разрядкой размышлений, связанных с письмом Дурова, явилась заметка «О Дурове». Нам представляется, что подобная связь может существовать между письмом Никанора Иванова и стихотворением «Не дай мне бог сойти с ума». Творческий акт у Пушкина знаменовал освобождение, очищение в горниле самоанализа. Разум одолевал смятение. С преодолением мыслей о безумии, возможно, связано и слово «дурак» в предпоследней строфе стихотворения («Посадят на цепь дурака»). Словарь языка Пушкина дает ему следующее определение: «человек, лишенный рассудка, слабоумный, дурачок». В. Непомнящий считает, что «дурак» является синонимом к «глухцу». Скорее всего, это слово не поддается однозначно-ясному определению. В реальных связях данного текста оно равнозначно сумасшествию, а в жизненной ситуации может быть соотнесено с итогом тягостных переживаний, закрепленных в стихотворении. Пережив моменты отчаяния, слабости, одолев их, Пушкин мог считать глушцом себя.

Итак, нам представляется, что в стихотворении отражены личные и общественные обстоятельства Пушкина, как они складывались во второй половине 1835 г. Собственные мучительные эмоции смыкались с размышлениями о положении творческой личности в условиях николаевской России. Непосредственным толчком к созданию стихотворения могло послужить письмо Никанора Иванова. Оно повторяло в искаженном, приращенном виде ситуацию самого Пушкина, вело его к размышлениям о судьбах дворянства в России. Оно также отражало трансформацию творчества поэта в сознании рядового читателя середины 30-х годов. Романтические идеи, романтическая терминология еще раз предстала перед

³⁵ Алексеев М. П. Несколько новых данных о Пушкине и Батюшкове, с. 371.

³⁶ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. III. СПб., 1890, с. 36.

Пушкиным в вульгарном, «низовом» проявлении. Идеи романтического бегства в природу и сближения безумия или «пламенного недуга» с вдохновением были для позднего Пушкина уже неприемлемы. Отзвук темы поэта и толпы в стихотворении ощущается как коллизия, из которой нет выхода. Горькая ирония первой строфы («Не то, чтоб разумом моим Я дорожил») и реминисценции из стихотворения «Поэт» обнаруживают страх оказаться во власти «нестройных грез», т. е. лишиться божественного дара — вдохновения. В кругу романтических представлений оказывается и тема побега. На смену ей приходит желание

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам.

Не безумие, а обретение свободы духа, как она выражена в стихотворении «Из Пиндемонти», — таков был итог мучительных раздумий Пушкина.

Все сказанное позволяет нам уточнить дату создания стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума». Оно было написано, по-видимому, после возвращения Пушкина в Петербург из Михайловского в начале 20-х чисел октября 1835 г. Возможно, что непосредственным толчком к его созданию послужило письмо к Пушкину Никонора Иванова от 2 ноября 1835 г. Таким образом, датировать стихотворение следует ноябрем 1835 г.



В. П. СТАРК

**СТИХОТВОРЕНИЕ «ОТЦЫ ПУСТЫННИКИ
И ЖЕНЫ НЕПОРОЧНЫ...» И ЦИКЛ ПУШКИНА 1836 г.**

1

Впервые вопрос о цикле 1836 г. был поставлен в статье Н. В. Измайлова «Стихотворение А. С. Пушкина „Мирская власть“ в связи с находкой его автографа».¹ Речь шла о нескольких стихотворениях, написанных или дописанных и перебеленных Пушкиным летом 1836 г., когда он жил на даче Каменного острова.

Формальным основанием для объединения стихов в цикл служит определенная Пушкиным цифровая последовательность стихотворений, из которых в настоящее время известно четыре под римскими цифрами II, III, IV, VI; недостающие I и V, а может быть и последующие, остаются неизвестными. Состав и порядок стихотворений цикла впервые приводит Н. В. Измайлов в указанной статье. Он таков:

I — неизвестно.

II — «Отцы пустынники и жены непорочны...» («Молитва»); дата — 22 июля 1836 г. (ПД, № 951). Под заглавием «Молитва» включено Пушкиным в список стихотворений, составленный в конце 1836 г. (ПД, № 984).²

III — «(Подражание итальянскому)» («Как с древа сорвался предатель ученик...»); дата — 22 июня 1836 г. (ПД, № 235).

IV — «Мирская власть» («Когда великое свершалось торжество...»); дата — 5 июля 1836 г. (автограф был в Париже; снимок в ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1747).

V — неизвестно.

VI — «Из Пиндемонти» («Недорого цену я громкие права»); дата — 5 июля 1836 г. (ПД, № 236).

Двум из этих стихотворений (III и VI) были в разное время посвящены отдельные статьи Б. В. Томашевского и М. Н. Розанова,³ появившиеся еще до работы Н. В. Измайлова. Уделяя внимание анализу стихотворений, их истории и источникам, авторы рассматривали их как отдельные произведения, не затрагивая вопроса о цикле как таковом.

Н. В. Измайлов был первым, кто к «каменноостровским» стихотворениям Пушкина применил понятие «цикл лирических стихотворений».

¹ Измайлов Н. В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть» в связи с находкой его автографа. — Изв. АН СССР. Отд-ние литературы и языка, 1954, т. XIII, вып. 6, с. 548—556.

² См.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., 1935, с. 285.

³ Томашевский Б. В. История стихотворения «Как с древа сорвался предатель ученик...». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 78—81; Розанов М. Н. Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонте». — В кн.: Пушкин, сб. 2. М.—Л., 1930, с. 111—142.

В его работе определяются формальные и смысловые признаки цикла. К первым относятся общность автографов «по почерку и типу»⁴ и единый размер — александрийский стих. Ко вторым — использование Пушкиным евангельских образов и форм для «воплощения глубоко волновавших его, вовсе не религиозных, но морально-общественных тем».⁵ Круг этих тем был намечен Н. В. Измайловым уже в первой статье, посвященной циклу, и развернут в позднейшей работе 1958 г. «Лирические циклы в поэзии А. С. Пушкина конца 20—30-х годов».⁶

В последней статье значительное место уделено рассмотрению жизненных обстоятельств, при которых Пушкин писал стихотворения, в том числе и тягостной зависимости его от «мирских властей». «В таких условиях, — пишет автор, — создавались стихотворения, отразившие в себе, с разных сторон и в разных формах, настроения и раздумья поэта и объединенные им, для будущей публикации, в своего рода если не тематический, то смысловой и формально-художественный цикл».⁷

После статей Н. В. Измайлова понятие цикла, как правомерное, укрепилось в пушкиноведении, но вопрос о побудительных причинах и целях, определивших известную нам последовательность стихотворений цикла, остается до сих пор нерешенным.

Некоторые исследователи, в том числе Н. Н. Петрунина, автор одной из последних работ, касающихся этого цикла, считают, что «последовательность произведений определяется временем создания входящих в него стихотворений».⁸ Для подкрепления этого вывода в статье делается попытка пересмотреть датировку первого известного стихотворения цикла — «Отцы пустынноики и жены непорочны...». Н. Н. Петрунина предлагает читать дату как «22 июня», хотя общепризнанным и повсюду приводимым считается 22 июля (т. е. на месяц позже, чем второе стихотворение цикла — «Подражание итальянскому»). Обращение к автографу (ПД, № 951) подтверждает несомненность традиционной датировки.

Отметим также, что хронологическая последовательность еще никогда не определяла законов формирования поэтических циклов, тем более у Пушкина. Достаточно указать список стихотворений 1836 г., подготовленных им для публикации в «Современнике» (ПД, № 984); список этот состоит из восьми произведений разных лет, расположенных отнюдь не в хронологической последовательности, но тем не менее образующих своеобразный тематический цикл⁹ (так, например, после «Молитвы» 1836 г. следуют «Сосны» («Вновь я посетил...») 1835 г.).

Задача настоящей работы — определение цели, которую преследовал Пушкин, обозначая стихотворения римскими цифрами, обнаружение их глубинной внутренней связи и последовательности.

Прежде всего следует остановиться на стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны...», обозначенном Пушкиным цифрой II. При отсутствии стихотворения под цифрой I оно открывает цикл 1836 г. Как ни странно, но стихотворению, занимающему столь ответственное место, уделялось исследователями меньше внимания, чем остальным произведениям цикла.

⁴ Измайлов Н. В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть»..., с. 550.

⁵ Там же, с. 554.

⁶ Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии А. С. Пушкина конца 20—30-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., 1958. Дополненная новыми соображениями статья включена в кн.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976, с. 213—269.

⁷ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина, с. 249.

⁸ Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 72.

⁹ См.: Рукою Пушкина, с. 285—286 (комментарий М. А. Цявловского). Ср.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина, с. 259—263.

Причиной этого представляется прежде всего то, что стихотворение облечено в форму молитвы. Прямолинейный подход к стихотворению приводил дореволюционных комментаторов к утверждению глубокой религиозности Пушкина или, напротив, вызывал сомнение в возможности передать в нем всю духовную насыщенность первоисточника. В после-революционном литературоведении в стихотворении не видели отправных точек для постановки проблем большого общественного звучания и глубокой тематической связи с остальными стихотворениями цикла. Вследствие этого исследователи или вовсе игнорировали его, или ограничивались кратким комментарием, который в основном сводился к тому, что стихотворение является переложением молитвы Ефрема Сирина.

Внимательный анализ стихотворения «Отцы пустыnnики и жены непорочны...» позволяет определить его значение в цикле 1836 г.

Следует отметить интерес Пушкина 30-х годов к биографиям церковных философов и писателей, к житиям святых. Так, в «Современнике» именно в 1836 г. печатаются статьи о Георгии Кониском и статья о словаре русских святых, составленном знакомым Пушкина кн. Д. А. Эристовым (1797—1858). Рецензируя «Словарь о святых» (СПб., 1836), Пушкин писал: «Издатель „Словаря о святых“ оказал важную услугу истории. Между тем книга его имеет и общую занимательность: есть люди, не имеющие никакого понятия о житии того св. угодника, чье имя носят от купели до могилы и чью память празднуют ежегодно. Не позволяя себе никакой укоризны, не можем по крайней мере не дивиться крайнему их нелюбопытству» (XII, 103).

В свете этого высказывания ясно, что Пушкин не мог не знать, в какой день он пишет стихотворение. 22 июля — день «ежегодной памяти» жены мироносицы — Марии Магдалины, верной последовательницы Христа, возвестившей о его воскресении. О ней чуть позже будет писать Пушкин в «Мирской власти», ее, как и Марию — мать Христа, он имеет в виду под определением «жены непорочных». Хотя имя Мария довольно распространенное и именины празднуются десять раз в году, но день Марии Магдалины — важнейший из них. Совпадение дня ее поминовения и упоминания ее Пушкиным в стихотворении, написанном именно в этот день, не может представляться случайным. Напомним, что имя Мария носили бабушка Пушкина Мария Алексеевна, его старшая дочь, многие близкие знакомые, в том числе Мария Николаевна Волконская. Поэтому маловероятно, чтобы Пушкин забыл об этом дне. Очевидно и то, что он хорошо знал жития тех, кого он упоминает в своем стихотворении.¹⁰

Стихотворение дошло до нас в перебеленном автографе с некоторыми поправками. Состоит оно из двух частей — своеобразного «приступа» к молитве и собственно молитвы. Первоначально оно начиналось словами «святые мудрецы», затем было переправлено на «отцы пустыnnики». Пушкин сопровождает текст иллюстрацией: келья, зарешеченное оконце, скорбленный старец-монах, к которому весьма подходит определение «святой мудрец». Объяснить замену, произведенную Пушкиным, как и большинство остальных поправок (не считая правки стилистической и вставки пропущенного при переписке слова «смирение»), можно лишь обращением к источнику и биографии его создателя — Ефрема Сирина. Пушкин постепенно уточняет свой выбор из многих «мудре-

¹⁰ «Женам непорочным», о которых идет речь, один из старых историков церкви Г. Воробьев посвятил небольшую заметку в «Русском архиве», где писал: «Упоминание Пушкиным „жен непорочных“ как сослагательниц молитвословий находит для себя оправдание в церковной истории». Далее он перечисляет имена этих «жен» (Мариам, Деввора, Икасия, Мария — мать Христа) и их песнопения, которые поются в соответствующие дни и праздники года. См.: Воробьев Г. Женщины — сослагательницы церковных песнопений. — Русский архив, 1893, кн. 1, ч. II, с. 115.

цов». Это прежде всего сослагатели песнопений.¹¹ Из них он выбирает именно «пустынников», к числу которых принадлежал и Ефрем Сирин.

Имя последнего определяется, когда из «множества божественных молитв» Пушкин выбирает одну, а именно

... которую священник повторяет
Во дни печальные Великого поста...

Только одна молитва повторяется в течение всего Великого поста, во все дни недели, кроме субботы и воскресения, — это молитва Сирина. Выбор ее в качестве основной «покаянной» молитвы объясняется тем, что она соответствует состоянию души, которое должно владеть человеком в эти дни: сознание грехов и упадок духа, предшествующие его очищению и просветлению. Именно это состояние подчеркнуто у Пушкина эпитетом «падший», который в контексте стихотворения обозначает и «грешный», и «упавший духом».

Это состояние души отвечает тем событиям, которые происходили в жизни Пушкина «во дни печальные Великого поста» 1836 г. Великий пост в этом году начался 10 февраля и закончился 28 марта. В это время Пушкин был озабочен цензурными неприятностями, связанными с выпуском первого номера «Современника» (см. его переписку с председателем Цензурного комитета М. А. Дондуковым-Корсаковым и цензором М. А. Крыловым). Еще слышны были отголоски дела о стихотворении «На выздоровление Лукулла» — 5 и 11 февраля помечены объяснительные письма Пушкина кн. Н. Г. Репнину, который принял стихотворение на свой счет, а 24 марта письмо А. Жобару, в котором он просил его не публиковать французский перевод стихотворения, уже вызвавшего неудовольствие «кое-кого», т. е. Николая I. Тягостны были и домашние обстоятельства. В первый день Пасхи, 29 марта, умерла Н. О. Пушкина. «Матушка моей жены, — писал Н. И. Павлицев своей матери 9 апреля 1836 г., — скончалась в первый день Светлого Воскресения, в самую заутреню...»¹² И в июле, когда создается стихотворение «Отцы пустыньники и жены непорочны...», Пушкин еще носит траур. 9 июля с Каменного острова он пишет И. В. Яковлеву: «... я в трауре и не езжу никуда...» (XVI, 1226).

Учитывая психологическую атмосферу, в которой создавалось стихотворение, можно говорить о том, что обращение к молитве Сирина не случайно. Следует уточнить, что ни в какие другие дни года, кроме дней Великого поста, эта молитва на службах не произносится. В 1836 г. она последний раз звучала в среду Страстной недели, т. е. 25 марта. Только один раз в году, в ту же среду, в церкви произносятся и другие покаянные молитвы, прежде всего «жен непорочных». Это, например, тропарь Икасии: «Господи, я же во многие грехи впадшая жена...». Следовательно, впечатления именно этого дня Страстной недели легли в основу пушкинского стихотворения. В июле молитва уже «приходит на уста», т. е. вспоминается.

Работа над первой частью стихотворения выявляет стремление Пушкина вложить особенное отношение к молитве Сирина. Исправления носят личный характер, свидетельствуют о желании точнее передать свое душевное состояние. Особенно наглядно это проявилось в работе над девятым стихом: сперва «И душу мне живит...», затем «И душу мне крепит...», наконец приходит искомое — «И падшего крепит...». Идентичная замена производится и в третьем стихе: вместо слова «осве-

¹¹ В сочинениях Пушкина упоминаются такие авторы песнопений («святые мудрецы»), как Иоанн Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий и др. (IX, 117, 185, 750).

¹² Павлицев Л. Н. Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890, с. 416.

жать» появляется «укреплять», фиксирующее именно то, что было необходимо Пушкину в ситуации, сложившейся летом 1836 г.

К молитве Сирина он обращается уже не в первый раз. Пятнадцатью годами раньше, в 1821 г., во вторник Страстной недели, 23 марта, он пишет А. А. Дельвигу в стихах и прозе озорное «покаянное» письмо. Передавая пожелания Кюхельбекеру, уехавшему в Париж, Пушкин пародийно использует обороты Сирина: «Желаю ему в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренного мудрия и терпения, об духе любви я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив» (XIII, 25; разрядка моя, — В. С.).

Отношение Пушкина к молитве Сирина в 1836 г. становится принципиально новым. В юности в письме к Дельвигу он иронически пародирует слова молитвы; теперь он находит в тех же словах созвучие своим переживаниям. Подобное созвучие можно объяснить и общностью судеб Пушкина и Сирина, несмотря на то что их разделяло полтора тысячелетия. Признанный своими соотечественниками, знаменитый сирийский поэт и проповедник был вынужден вечно скитаться из-за постоянного преследования властей. Ситуация гонимого скитальца была хорошо знакома поэту, который написал о себе в михайловской ссылке:

Всегда гоним, теперь в изгнание
Влачу закованные дни.

Ефрем родился в Сирии, близ города Низибии, в конце III в. Сын языческого жреца, он приобщился к христианству еще до утверждения христианской церкви и в молодости удалился в пустыню, где стал учеником пустынножителя и церковного писателя Иакова. Позднее в городе Эдессе Ефрем основал училище, из которого вышло немало учителей сирийской церкви, проповедников, поэтов. Преследуемый идейными врагами и сирийскими властями, он бежал в Египет, где снова поселился в уединении, на горе Нитрийской. Скончался он, вернувшись на родину, но еще при жизни стали его называть «сирийским пророком».¹³

Образ скитающегося, преследуемого поэта-пророка проходит через все творчество Пушкина конца 20-х—30-х годов. Стремление Ефрема и его учителя Иакова к уединению, чтобы свободно слагать свои песнопения, близко и понятно Пушкину:

В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны...

По мысли Пушкина, «отцы пустынножители» несли в себе те же два начала, что свойственны каждому творцу: они живут «среди дольных бурь и битв», но могут «возлетать во области заочны». Несомненно родство стихотворения «Отцы пустынножители...» (и всего цикла 1836 г.) со стихотворениями «Поэт», «Поэт и толпа», «Подражания Корану», «Пророк». К этому же ряду стихов тематически примыкает и стихотворение 1835 г. «Странник». Общей для всех этих стихотворений является проблема творчества, которая в 30-е годы насыщается эсхатологическими мотивами.

Пушкинский «Странник» — вольное переложение в стихах первой главы книги английского проповедника и сектанта Джона Беньяна (1628—1688) «Путешествие пилигрима». Странник охвачен предчувствием конца мира. Осмысление образа странника, сопоставление его терзаний со своими уводит Пушкина от оригинала. Обращает на себя внимание отсутствующий у Беньяна образ «духовного труженика, влачащего свою веригу». Можно отметить общность философии Беньяна и Сирина, которые постоянно напоминали своим соотечественникам

¹³ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 22. СПб., 1894, с. 695—696.

о страшном судном дне.¹⁴ Образ скитальца Сирина стоит, таким образом, в цепи родственных ему лирических героев произведений Пушкина конца 20-х—30-х годов, исполняя функцию «указующего путь».

Литературное наследие Ефрема Сирина довольно значительно — это стихи, песни, проповеди и религиозно-философские трактаты. Всего им написано свыше тысячи произведений. Он был первым поэтом, писавшим семистишиями, которые и принято называть «сиринской строфой». Самым известным его поэтическим созданием является выбранная Пушкиным молитва «Господи и Владыко живота моего...». В прозаическом переводе, которым пользовался Пушкин, она имеет следующий вид:

«Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми.

Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй мне, рабу Твоему.

Ей, Господи Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь».

До Пушкина переложил молитву Сирина в стихах в 1823 г. знакомый поэт И. Е. Великопольский. Желая напечатать свое стихотворение, он, называя его «безделкой», писал, однако, что молитва его «очень понравилась покойному Пушкину и была, может быть, поводом к написанному им впоследствии стихотворению „Молитва“...».¹⁵ Безусловно, это вялое, растянутое до 23 стихов переложение, напечатанное лишь в 1859 г., не имеет ничего общего как с оригиналом, так и с пушкинским стихотворением.

Пушкинское переложение состоит из семи стихов и, таким образом, формально соответствует первоисточнику — «сиринской строфе». Смысл и духовный настрой оригинала также передан в стихотворении, хотя Пушкин выделяет моменты, наиболее близкие его личным переживаниям. Этим объясняется то, что молитва Сирина в пушкинском варианте утратила в значительной мере свой церковный характер.¹⁶ Пушкин изъясил традиционно-церковное самоуничужение: «раб Твой», повторное обращение: «Ей, Господи...» и концовку: «...яко благословен еси во веки веков. Аминь». Отброшено все, что является принадлежностью большинства молитв, приспособленных для богослужения, и не является принадлежностью конкретной молитвы.

Пушкин возвращает молитве не только ее поэтическую форму, но и ее индивидуальность. Употребляя те же слова и словосочетания, которые употреблял Сирин, он придает им напевность, создающую ощущение древней восточной поэзии. Ритм повтора рождает впечатление вьющегося восточного орнамента. Усилена образность молитвы по сравнению с прозаическим текстом. Вместе с тем Пушкин сохраняет все признаки молитвы: просительный характер, смиренность выражения. Сохранены и сиринский основной мотив, интонация и композиция. Молитва Сирина распадается на три части, четко отделенные друг от друга. Между ними молящиеся должны класть поклоны. Пушкин передает это деление ясно ощущаемыми при чтении паузами.

Прошения в стихотворении те же, что и сиринские, но Пушкин делает некоторые свои акценты. Первое прошение, об избавлении от грехов праздности, уныния, любоначалия и празднословия, Пушкин оставляет на своем месте в начале молитвы. Что может быть хуже

¹⁴ См.: Барсов Н. Ефрем как проповедник. — Христианское чтение, СПб., 1886.

¹⁵ См.: Зиссерман П. Пушкин и Великопольский. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 279. Стихотворение Великопольского было впервые напечатано в его сборнике «Раскрытый портфель» (СПб., 1859, с. 118—119).

¹⁶ Это было отмечено еще Н. И. Черняевым, см.: Черняев Н. И. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражанием Корану». Харьков, 1898.

для поэта, нежели дух праздности, уныния и, главное, празднословия. Еще в «Пророке» Пушкин писал:

И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый...

Вторую и третью часть молитвы поэт меняет местами, тем самым выдвигая вперед просьбу: «Дай мне зреть мой, о боже, прегрешенья...». Речь, таким образом, идет о самопознании, неотъемлемой части процесса становления и развития человеческого духа. Поставив же на конец среднюю часть молитвы, Пушкин просит не о даровании, а лишь об «оживлении» «духа смирения, терпения, любви и целомудрия», считая их изначально присутствующими человеческой природе.

Основное внимание пушкинского стихотворения обращено на борьбу с любоначалием, этому греху дано расширенное определение: «змеи сокрытой сей». Эпитет, которым характеризует Пушкин любоначалие, великолепен, — пишет Черняев, — но без всякой надобности растягивает первое прошение молитвы.¹⁷ Образ «змеи сокрытой» в сирийской молитве отсутствует. Однако, введенный Пушкиным, именно он придает стихотворению восточную красочность, сочность, которых лишен перевод. Помимо художественной целесообразности, введение этого оборота носит глубокий смысл, не замеченный Н. И. Черняевым. Пушкин выделяет этот грех как важнейший — грех стремления к мирской власти, желания повелевать и в то же время грех преклонения перед властями. Так ставится Пушкиным проблема, которая при всей многоплановости цикла является основной, сквозной, своеобразным ключом к пониманию всего замысла.

Среди множества известных молитв сирийская — единственная, где осуждается любоначалие. Достаточно было бы поэту и проповеднику Сирию смириться с этим грехом — захотеть власти или преклониться перед властью — и наступил бы конец его невзгодам, но тогда бы он не исполнил своего назначения, изменил своим идеалам, и он гонит от себя эту соблазнительную возможность. То, что лишь намечено Сирином в его молитве, развивается Пушкиным.

В тексте собственно молитвы имеется только одно смысловое исправление, которое как раз и относится к определению любоначалия: Пушкин заменяет эпитет «коварной» по отношению к «змее любоначалия» на более емкий — «сокрытой». Замена подчеркивает опасность этого греха: он не только коварен, но и невидим для других.

Таким образом, пушкинский интерес к личности Сирина и его молитве не случаен — это обращение к родственной судьбе и своеобразное творческое сопереживание. Стихотворение в двух аспектах — в сюжетном и тематическом — открывает цикл, с него начинается раскрытие основной темы — поиск Пушкиным нравственного идеала.

2

Проведенный анализ стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны...» позволяет говорить о несомненной глубокой смысловой связи всех стихотворений цикла, которая и определяет его композицию. Принцип последовательности расположения стихотворений безусловно имеет определенную закономерность. Если бы она отсутствовала или не представлялась Пушкину обязательной, то незачем было бы и проставлять над стихотворениями римские цифры. Их наличие давно вызывало интерес, но восприятие стихотворений как самостоятельных единиц мешало иногда правильному их прочтению. Теперь уже курьезным пред-

¹⁷ Черняев Н. И. «Пророк» Пушкина..., с. 45.

ставляется заглавие «Из VI Пиндемонти», но некогда стихотворение печаталось под этим названием.¹⁸

Стихотворение «Мирская власть» вначале Пушкин обозначил цифрой V, а затем исправил на цифру IV. Это свидетельствует о значимости для поэта порядка следования произведений в цикле.

Поскольку три стихотворения цикла внешне связаны религиозно-христианской символикой и преданиями, то именно в этой сфере представляется вполне вероятной и их внутренняя, смысловая связь. Анализ цикла с такой точки зрения дает возможность утверждать наличие в нем композиционно-сюжетной последовательности, которая в свою очередь обуславливает и тематическое, смысловое его развитие.

В цикле можно проследить сквозной сюжет, связанный с событиями Страстной недели Великого поста. В первом стихотворении, как мы выяснили, Пушкин сам называет время действия: «дни печальные Великого поста». Выше указывалось, что молитва Ефрема Сирина используется в великопостном служении, причем последний раз в среду Страстной недели. Следует отметить, что на 22 июля 1836 г. приходилась среда. Безусловно, это могло быть простым совпадением, хотя могло быть воспринято Пушкиным и ассоциативно. Независимо от этого ясно, что Пушкин сознательно связывает стихотворение со средой Страстной недели. Только один раз в году, именно в эту среду, поются церковные песни «жен непорочных».

Следующее стихотворение цикла, «Как с древа сорвался предатель ученик...» (обозначенное Пушкиным цифрой III), несомненно связано с четвергом Страстной недели. Именно в четверг, в ночь после среды, Иуда Искариот поцелуем указал стражникам на Христа. В четверг же после распятия Христа Иуда повесился. Эти два события, составляющие фабульную основу произведения, обозначены в первом и последнем его стихах. Несмотря на то что стихотворение написано 22 июня, т. е. на месяц раньше, чем «Отцы пустынноики и жены непорочны...», оно следует за ним. Это обусловлено и развитием сюжета цикла, и его проблематикой.

Ефрем Сирийский молится о всепрощении, о прощении врагам, но есть вечный грешник или «всемирный враг». Пушкин напоминает о его предательстве и рассказывает о возмездии. В русской литературе нет произведения, которое бы с такой силой внутреннего чувства, с такой яркой образностью изобразило кару, постигшую Иуду.

Перед нашим взором как бы оживают фрески, изображающие Страшный суд. Динамика описания усиливает впечатление. Отмщение постигает «труп живой» — поцелуй сатаны «прожег уста, в предательскую ночь лобзавшие Христа». Воспоминанием этой ночи, со среды на четверг, заканчивается стихотворение. Осуждение Иуды — есть осуждение «духа любобачалия», как особого греха, выделенного среди прочих Пушкиным в «Отцах пустынноиках...». Иуда предает своего учителя властям за «тридцать серебрянников». Так уже в этом стихотворении ощущается стихия «мирской власти», соблазненной «вечного грешника».

Дальнейшим развитием темы является третье стихотворение цикла — «Мирская власть». Сюжетно оно также связано с событиями Страстной недели. Первые строки содержат указание на день действия:

Когда великое свершалось торжество
И в муках на кресте кончалось божество...

Согласно Евангелию, Христос скончался в пятницу. Стихотворение, таким образом, композиционно следует за воспоминанием о четверге — дне предательства Иуды. Формально оно основано на евангельских рассказах о казни Христа. В этот день в церкви читают соответствующие от-

¹⁸ Пушкин А. С. [Соч.]. Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, с. 43.

рывки из Евангелия. Осторожными мазками, в нескольких словах-символах — «божество, владыко, царь-царей», — Пушкин дает представление о Христе, исполненном власти над миром и человеком, власти большей, чем власть всех царей земных.

Хотя стихотворение и названо «Мирская власть», в тексте само слово «власть» ни разу не употреблено, но тем не менее Пушкин дает ей убийственно-уничтожающую оценку. Она определена единственным действием власти: когда для охраны распятия «на место жен святых» — Марии-девы и Марии Магдалины — поставлены «два грозных часовых». В контексте стихотворения даже слово «могучий», соотнесенное с «мирской властью», звучит откровенно издевательски.

Образы «жен святых» являются развитием образов «жен непорочных», связанных с первым стихотворением цикла. В них воплощена идея верности, противостоящей всем силам власти. Этот слившийся образ противопоставлен в цикле и образу второго стихотворения — Иуды, воплощению высшего предательства и преклонения перед властью.

До сих пор идут споры о том, что послужило поводом к написанию стихотворения «Мирская власть». Н. В. Измайлов назвал его «загадкой».¹⁹

П. А. Вяземский предполагал, что оно, «вероятно, написано потому, что в Страстную пятницу в Казанском соборе стоят солдаты на часах у плащаницы».²⁰ Это указание П. А. Вяземского первым использовал Б. В. Томашевский, комментируя стихотворение.²¹

М. И. Яшин выдвинул свою версию, основанную на том, что с 4 по 6 июня 1836 г. на Елагином острове жила царская семья и всюду были расставлены часовые от Кавалергардского полка в касках. Он пишет: «Видимо, они стояли где-нибудь у ворот с распятием на фронтоне, при въезде на Елагин остров, куда во время царского присутствия не пускали многочисленную дворню и окрестных дачников».²²

М. И. Яшину возразил Н. В. Измайлов: «Это указание, — пишет он, — ничем документально не подкрепленное, маловероятно: трудно представить себе распятие — чисто церковный, культовый предмет — на дворцовых воротах».²³ К этому возражению можно добавить другие. Пушкин всегда точен в деталях, и если он говорит о киверах, значит на головах часовых были именно кивера, а не каски. Солдаты Кавалергардского полка киверов не носили, да и сам М. И. Яшин пишет, что согласно приказу от 3 июня форма одежды предусматривала ношение касок.

Представляется также неверной и указанная Яшиным дата 5 июня как день создания стихотворения. В автографе дата 5 июня исправлена на 5 июля. Справедливо считается, что Пушкин машинально описался и тотчас исправил ошибку. В статье же Яшина дата 5 июня нужна для подкрепления его версии о происхождении стихотворения, так как 5 июля уже никто из царской семьи на островах не жил и никаких часовых там не было. Версия М. И. Яшина, таким образом, не имеет не только «документального», но и фактического подтверждения.

Наконец, если обратиться к тексту самого стихотворения, становится очевидным, что речь идет не о Каменном острове, на который не пускают «простой народ», а о церкви, и уж никак не о «распятии на фронтоне», ибо у подножия подобного распятия невозможно поставить часовых. Заключение М. И. Яшина по поводу предположения П. А. Вяземского: «Как видим, он ошибался»²⁴ — представляется неубедительным.

¹⁹ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина, с. 253.

²⁰ Старина и новизна, 1904, кн. VIII, с. 39.

²¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. III, Л., 1949, с. 522.

²² Яшин М. И. Дача на Каменном острове. — Нева, 1965, № 2, с. 200.

²³ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина, с. 253.

²⁴ Яшин М. И. Дача на Каменном острове, с. 200.

Попробуем разобраться, насколько прав или не прав Вяземский. В каждом воспоминании присутствует доля истины. Никто не оспаривал тот факт, что при большом стечении народа для поддержания порядка в Казанском соборе у плащаницы, которая помещалась в центре храма, выставлялись часовые. Это относится к двум дням Страстной недели — пятнице и субботе. Сомнению подвергалось только соотнесение свидетельства Вяземского со стихотворением Пушкина. Н. В. Измайлов писал: «... распятие и плащаница — не одно и то же, и Пушкин, всегда точный в изображении реальной обстановки своих произведений, не мог бы так свободно этим пренебречь».²⁵

Действительно, Пушкин всегда точен, а плащаница не распятие. Распятие в православной церкви обычно нет вообще, но один раз в году оно вносится в церковь и ставится посредине. Это происходит в четверг Страстной недели, т. е. именно в тот день, с которым сюжетно связано стихотворение «Мирская власть». Крест вносится как символ распятия Христа; он стоит в церкви не только весь четверг, но и часть пятницы. В пятницу же его сменяет плащаница как символ смерти, которая стоит в церкви до воскресения. Именно в эти три дня (в четверг, пятницу и субботу), когда в церкви всего больше молящихся, по мнению «мирских властей», и необходимо присутствие в храме часовых в качестве «хранительной стражи», которая, по-видимому, стояла в Казанском соборе и у креста и у плащаницы (об этом, собственно говоря, и писал Вяземский, соединив в своей памяти оба эти символа).

Пятница Страстной недели 1836 г. приходилась на 27 марта. Пушкин в это время жил в Петербурге, в доме Баташова, находившемся в приходе Казанского собора. Упоминание в стихотворении «гуляющих господ» никак не может быть отнесено к Каменному острову, потому что дачный сезон в эту пору года еще не начался, но вполне применимо к Невскому проспекту — традиционному месту светских гуляний, на котором и расположен Казанский собор.

В пятницу Страстной недели в церкви читаются отрывки из Евангелия, повествующие о событиях, происходивших в тот день; рассказывается о двух Мариях, об орудиях казни. Все это передано Пушкиным в стихотворении. Согласно всем четырем Евангелиям, у основания креста, на котором был распят Христос, стояли не только две Марии, но и воины, сторожившие его. Так что факт, отмеченный Пушкиным, носил двусмысленный характер, несомненно ускользнувший от внимания властей.

Все это позволяет нам с доверием отнестись к свидетельству Вяземского. Повод, послуживший созданию стихотворения, назван им правильно. Таким представляется нам решение загадки «Мирской власти».

В день 5 июля, когда писалось стихотворение, Пушкин обращается воспоминанием к событиям Страстной недели, используя их для воплощения собственных переживаний. Отметим, что 5 июля 1836 г. — это воскресенье, еженедельный церковный праздник, когда особо торжественно служится литургия, в ходе которой обязательно излагаются события Страстной недели.

Стихотворение «Мирская власть» включает ядро цикла, составленное из трех стихотворений, представляющих собою единое, последовательное целое, которое можно назвать «внутренней литургией». За эти рамки выходит последнее стихотворение цикла — «Из Пиндемонта». В этом стихотворении сформулировано идеальное поэтическое и человеческое кредо Пушкина, выстраданное всею жизнью. Если в «Мирской власти» Пушкин показал ничтожество земной власти, то теперь он провозглашает свободу и ценность человеческой личности, высшие права человека и поэта по сравнению с ценностью «мирской власти» и исходящих от нее прав. Пуш-

²⁵ Измайлов Н. В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть»..., с. 556.

кин дает уничтожающую оценку всем известным ему формам государственного правления. Его позиция — позиция вольного, свободного человека. То, о чем просил лирический герой первого стихотворения цикла — «Отцы пустынноики и жены непорочны...», провозглашается в последнем как жизненный идеал поэта: это — отречение от «мирской власти», от духа «любоначалия». Стихотворение тем самым логически завершает цикл.

Создав идеал, Пушкин задается вопросом о путях и возможностях его достижения. В черновиках к стихотворению «Из Пиндемонти» он отвечает на него четверостишием «Напрасно я бегу к сионским высотам...».²⁶ Путь к священной горе Сион — это путь «во области заочны», «путь жен святых». На этом фоне Пушкин осмысляет свой путь независимости от властей как желаемый, но несбыточный.

Поскольку беловой автограф четверостишия неизвестен, Н. Н. Петрунина задает вопрос: «...не стояла ли на нем римская цифра пять?».²⁷ На этот вопрос, нам кажется, можно дать отрицательный ответ. Мы согласны, что это четверостишие является разрешением проблем, поставленных в стихотворении «Из Пиндемонти», но в таком случае оно может занимать место лишь следом за ним, т. е. под номером семь, завершая цепочку раздумий Пушкина, отразившихся в цикле. Но поскольку беловой автограф четверостишия все же неизвестен, окончательное решение о его месте невозможно и всякое предположение является гипотетичным.

Таким образом, можно говорить не только о смысловом, но и о сюжетно-тематическом единстве цикла 1836 г. Принцип композиции основан на расположении стихотворений в соответствии с последовательностью событий Страстной недели и их ежегодного поминовения: среда — молитва Ефрема Сирина, четверг — возмездие Иуде за предательство, свершенное в ночь со среды на четверг, пятница — день смерти Христа, когда в церкви установленный накануне крест сменяет плащаница. В каждом из стихотворений Пушкин четко указывает день действия, хотя и не называет его, а сами стихотворения отмечает порядковыми номерами.

Сквозной, стержневой темой цикла является актуальная для Пушкина в ту пору тема «мирской власти». Разрешая тему, Пушкин акцентирует внимание на тех моментах из евангельских рассказов, которые способствуют этому. Следовательно, обращение Пушкина к мифологическим, библейским преданиям послужило целям, выходящим за пределы отправных сюжетов, решению проблем большого общественного и морального значения.

Тем не менее в целом цикл — при отсутствии стихотворений под цифрами I и V — незавершен. Правда, С. А. Фомичев предлагал прочтение цифры VI над стихотворением «Из Пиндемонти» как «№ 1».²⁸ Обращение к автографу стихотворения и анализ особенностей почерка Пушкина в написании латинской буквы N, которой обозначается номер, заставляет придерживаться традиционного прочтения. Кроме того, над другими стихотворениями цикла Пушкин не ставит перед цифрами обозначения номера. Следует учесть и то, что перед римскими цифрами, как правило, обозначение номера не ставят.

Анализ композиции цикла 1836 г. показывает, что обозначенная Пушкиным цифровая последовательность включенных в него стихотворений имеет свою четкую цель и сюжетную закономерность.

²⁶ Подробно об этом см.: Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина, с. 66—71.

²⁷ Там же, с. 71.

²⁸ Фомичев С. А. О лирике Пушкина. — Русская литература, 1974, № 2, с. 43—53.



Л. В. ПУМПЯНСКИЙ

ОБ ИСЧЕРПЫВАЮЩЕМ ДЕЛЕНИИ, ОДНОМ ИЗ ПРИНЦИПОВ СТИЛЯ ПУШКИНА

Статья известного советского литературоведа, профессора Ленинградского университета Льва Васильевича Пумпянского (1891—1940)¹ посвящена исследованию одного из важнейших принципов стиля Пушкина. В статье ставятся и своеобразно решаются сложные теоретические вопросы — определения сущности стиля, типологического соотношения разных стилей, установления внутреннего логического принципа стилей, показывается связь стиля с типом мышления.

Творчество Пушкина, наследие русской литературы XVIII в. в его произведениях, пушкинская традиция в литературе XIX в. — эти темы были постоянно в центре научных интересов Л. В. Пумпянского на всем протяжении его деятельности.² При этом важнейшей задачей Л. В. Пумпянского было изучение поэтики Пушкина. В публикуемой статье, написанной в марте—апреле 1923 г., отразились своеобразные теоретические позиции автора и предложен новый подход к пониманию поэтики Пушкина.

В теоретических дискуссиях 1920-х годов Л. В. Пумпянский занимал особое и самостоятельное место. Его взгляды на основные проблемы изучения литературы особенно близки идеям, выраженным в трудах М. М. Бахтина, с которым Л. В. Пумпянского связывали тесные дружеские отношения. Общим для Л. В. Пумпянского и М. М. Бахтина было отрицательное отношение к идеям, развивавшимся в 1920-е годы представителями формального направления в изучении литературы.³ Особенно неудовлетворены были эти исследователи предложенной формалистами теорией исторического развития литературы.⁴ Так, Л. В. Пумпянский, исследуя историю русской литературы XVIII—XIX вв., показал в отличие от формалистов существенную связь поэтики Ломоносова, Державина, Тютчева, Пушкина с ценностными ориентациями эпохи, с кругом важнейших идеологических проблем своего времени. Для теоретических воззре-

¹ Пользуемся случаем указать на опечатку, допущенную в 6-м томе «Краткой литературной энциклопедии» (стб. 80), где годом рождения Л. В. Пумпянского ошибочно указан 1894 г. Правильно год рождения указан в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6. М.—Л., 1941, с. 548.

² См. библиографию работ Л. В. Пумпянского в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 6, стб. 80).

³ Еще в 1922 г. Л. В. Пумпянский намеревался издать очерк критики формального метода. Однако необходимо отметить, что Л. В. Пумпянский и М. М. Бахтин высоко оценивали отдельные достижения представителей формальной школы в исследовании литературы.

⁴ См. критику этой теории М. М. Бахтиным в кн.: Медведев П. Н. [Бахтин М. М.]. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928, с. 213—231. Построения исторической поэтики, развернутые в работах М. М. Бахтина и Л. В. Пумпянского, не носят самодовлеющего характера. Цель их, думается, дать не просто генетическое объяснение, а понимание факта литературы.

ний как Л. В. Пумпянского, так и М. М. Бахтина естественно признание тематического единства произведения, из чего органически вырастает поэтика.⁵

Указанные особенности теоретического подхода Л. В. Пумпянского к проблемам поэтики раскрываются также при рассмотрении им мировоззренческих основ стиля. В публикуемой статье Л. В. Пумпянский относит исчерпывающее деление, выявленный им принцип стиля Пушкина, к характернейшему из признаков классического стиля. Свообразие точки зрения исследователя в этом вопросе подчеркивается особым употреблением в статье термина «классический» («классицизм»). Этот термин употребляется им в трех значениях, отражающих и историю этого слова в языке. При этом у Л. В. Пумпянского при подчеркивании одного из значений подразумевается при каждом употреблении термина вся смысловая его полнота.

Во-первых, это отраженное в первом разделе статьи понимание «классического» и противоположного ему «романтического» как основных типов художественного мышления (ср. также примечание 2 к тексту статьи). Это понимание особенно проявилось в его работе «Достоевский и античность» (Пг., 1922), где показано, что для каждого из этих типов художественного мышления характерно разное отношение автора к герою произведения, с чем связано и различие стилей классического и романтического. Особый подход Л. В. Пумпянского к типологии стилей отличается как от разработки формальной теории стилей в искусствознании конца XIX—начала XX в., так и от аналогичных попыток в литературоведении.⁶

Во-вторых, слово «классицизм» обозначает период XVII—начала XIX в. в истории европейских литератур, связанный, по выражению Л. В. Пумпянского, с «исповеданием» античного идеала. Одним из самых сложных вопросов историко-литературной науки является вопрос о связи творчества Пушкина с литературой русского классицизма XVIII в. В начале 1920-х годов В. М. Жирмунский и Б. М. Эйхенбаум выдвинули тезис о Пушкине как завершителе русского классицизма.⁷ В своих трудах, посвященных поэтике русской литературы XVIII в., и особенно в большой неопубликованной работе «К истории русского классицизма» (1923), Л. В. Пумпянский показал преемственность в поэтике последнего периода творчества Пушкина не только стилистических, но и тематических традиций русского классицизма XVIII в.⁸ Наличие этих традиций, связанных с основным жанром русской литературы XVIII в. — одой, позволило Л. В. Пумпянскому говорить об особом пушкинском классицизме 1830-х годов (рост числа одизмов в поэзии и обращение к одической тематике начинаются примерно с 1826 г.⁹). Однако в отличие от наивного и восторженного, «догматического» по сущности

⁵ Ср. анализ воплощения основной темы творчества Достоевского в полифонической структуре его романов в книге М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (М., 1979), и выявление тем Тургенева при изучении поэтики его романов в статьях о Тургеневе Л. В. Пумпянского (см. его предисловия к 6—10-му томам издания: Тургенев И. С. Соч. в 12-ти т. М.—Л., Госиздат, 1928—1934).

⁶ В начале 1920-х годов о возможности применения категорий классического и романтического при построении исторической поэтики и при анализе современной литературы писали В. М. Жирмунский и Б. М. Эйхенбаум (см.: Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977; Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969).

⁷ Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 71—72; Эйхенбаум Б. М. О поэзии, с. 24—26.

⁸ Пумпянский Л. В. 1) «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4—5. М.—Л., 1939, с. 91—124; 2) Об оде А. Пушкина «Памятник». — Вопросы литературы, 1977, № 8, с. 136—151.

⁹ Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в., с. 119.

классицизма XVIII в. пушкинский классицизм — «критический».¹⁰ Именно с этим качеством связано «то обновление классической поэзии, которое Пушкин совершил, вводя ее в союз с новым для нее миром сюжета (Ричардсон, В. Скотт, Байрон...) и превратив ее в повествовательную поэзию».¹¹

Еще в конце 1910-х—начале 1920-х годов Л. В. Пумпянский создает свою оригинальную концепцию истории русской литературы. «Русская литература есть одна из литератур, происшедших от рецепции античности». В начале XVIII в. Россия вступила в круг народов, уже «рецепировавших античность». Есть две русские литературы: старший классицизм основателей, высочайшим представителем которого был Пушкин, и литература второй половины XIX в., представляющая русскую народность для всего образованного мира, но своими основными темами обязанная предшествующему периоду.¹² С этой концепцией связано третье значение в употреблении термина «классический» (5-й раздел статьи): Пушкин является не только создателем русского классического национального стиля, в котором сплавлены различные стилевые тенденции русской культуры (например, одическая традиция),¹³ но и классиком-основателем, давшим темы, развитие которых в последующей русской литературе превратило ее в литературу мирового значения.

Итак, три оттенка значения термина «классический» соответствуют предложенным в статье трем аспектам рассмотрения единого стиля Пушкина.

Конкретный анализ позволил Л. В. Пумпянскому установить формы принципа исчерпания в стиле Пушкина: это собственно исчерпывающее деление, список-перечисление, список как перечень неразвиваемых тем.

Многие исследователи отмечали отдельные моменты указанного принципа,¹⁴ но Л. В. Пумпянский вскрыл этот принцип во всей полноте, с указанием тесной связи с художественным методом Пушкина. Вместо распространенных описательных характеристик им предложено логическое обоснование классического стиля.

¹⁰ Там же, с. 93.

¹¹ Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. — В кн.: Урания. Тютчевский альманах. Л., 1928, с. 56. См. также: Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в., с. 118—124.

¹² Следы этой концепции особенно видны в статье Л. В. Пумпянского «Тургенев и Запад» (в кн.: И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940, с. 90—107). В этой статье подчеркивается новаторство Пушкина в изображении героя романа: «Метод профильного (множественного), а потому всегда принципиально незавершенного изображения героя создан Пушкиным (... незавершенность героя (равняющаяся, как это ни звучит парадоксально, глубокой завершенности его образа) есть открытие Пушкина...» (с. 105—106). Ср. с положением М. М. Бахтина о том, что построение литературного образа в романе осуществляется в зоне максимального контакта с незавершенным настоящим.

¹³ Вопрос о характере преломления в поэтике Пушкина различных литературных стилей подробно рассмотрен М. М. Бахтиным в книге «Вопросы литературы и эстетики» (М., 1975, с. 410—419) и С. Г. Бочаровым в книге «Поэтика Пушкина» (М., 1974).

¹⁴ Например, о формах перечисления в стиле Пушкина подробно рассуждал акад. В. В. Виноградов в книге «Стиль Пушкина» (М., 1941, с. 346—352). Ср. также наблюдения над особенностями стиля Пушкина у Ю. Н. Тынянова в книге «Пушкин и его современники» (М., 1968, с. 130—131, 133, 148, 163). Б. М. Эйхенбаум в книге «Мелодика русского лирического стиха» (Пг., 1922) при разборе интонационных фигур как явлений стиля опускает возможность изучения их тематического значения. В статье Л. В. Пумпянского типы расчленяющего вопроса в поэзии Пушкина определяются как один из способов вскрытия этиологической темы. Ближе к пониманию исчерпывающего деления подошел учитывающий мировоззренческую основу стиля современный исследователь: «Пушкин стал такой основой (народного самосознания, — Н. Н.), обобщив историю. Ради этого обобщения он и разработал свой метод — стиль объединения противоположностей: не при помощи их решения, а, можно было бы сказать, утверждения их соотносительного места в растущем целом» (Палиевский П. В. Пушкин как классическая мера русского стиливого развития. — В кн.: Типология стиливого развития нового времени. М., 1976, с. 109).

Осознание выявленных Л. В. Пумпянским особенностей стиля Пушкина, думается, еще более приблизит нас к пониманию пушкинского реалистического метода, к пониманию Пушкина как «поэта действительности» (см. 6-й раздел статьи, где сказано, что художественным материалом для зрелого классицизма является современная действительность).

Статья «Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина» не была подготовлена автором к печати. В примечаниях мы даем необходимые пояснения к особенностям употребления терминологии Л. В. Пумпянским. Цитаты в большинстве случаев в рукописи статьи даны не полностью, поэтому мы приводим тексты Пушкина по «Полному собранию сочинений» («большому» академическому изданию). «Евгений Онегин» цитируется с указанием главы (арабской цифрой) и строфы (римской цифрой).

Рукопись статьи Л. В. Пумпянского, а также другие материалы из архива исследователя любезно предоставлены нам вдовой ученого Е. М. Иссерлин, которой мы приносим благодарность за помощь и советы при подготовке данной публикации.

Н. И. Николаев

ОБ ИСЧЕРПЫВАЮЩЕМ ДЕЛЕНИИ, ОДНОМ ИЗ ПРИНЦИПОВ СТИЛЯ ПУШКИНА

1

Исчерпывающее деление, собственно, есть не принцип стиля, а принцип мышления; но в поэзии оно сопутствует классическому стилю и так с ним связано, что, кажется, одно без другого не бывает. Если классицизм есть строго фиктивная¹ система мира, то исчерпывающее деление есть строго поэтический тип мысли, или отношение поэзии к истине. Так как исчерпывающее деление не есть метод изыскания, то классицизм не находит истин о мире, т. е. не есть программа духовной деятельности (чем он противоположен романтизму, который, заменив исчерпывающее деление ассоциативной дискурсивной, всегда связан с мировоззрением); но это решительное отделение от научности усиливает непритязательность, нетребовательность классического стиля, т. е. полную отрешенность от реальности.² Текст классического произведения никогда не есть

¹ То есть строго изобразительная система.

² По мысли Л. В. Пумпянского, развиваемой также и в других его работах, поэт классического стиля всегда имеет перед собой не голую реальность, а уже освоенную словом, во всем богатстве смысла и культурных традиций. И поэтому поэт не пытается заменить своей личностью, своими идеями реальность, как это происходит в романтизме, а хочет достоверно проанализировать смысловой объем действительности. В работе «К истории русского классицизма» (1923) Л. В. Пумпянский показывает, насколько поэты классического стиля осознавали опасность непосредственного — в романтическом смысле — вторжения в реальность, опасность, при которой происходит «рождение слова вне истории его (вернее, стремление к этому, потому что на деле все, что есть в словесности, объяснимо только ею), из истории личности поэта. Великие классики этой системы знали, как она опасна; так Фет (громадный материал его знания, все богатство прямого отношения к природе он сознательно классицизирует по направлению к Горацию и Державину); но „беспринципный лиризм“ — вот смешное этой поэтической системы! оправдать каждый стих ценностью своей личности = изъять его из истории литературы = быть самому его творцом <...> Став на такую почву, можно быть только и н т е р е с н ы м, потому что большее, без муз, недоступно». Именно усвоение традиции помогает писателю классического типа быть историчным, позволяет осознать современность, дать наиболее адекватное ее изображение, как это показано Л. В. Пумпянским в 6-м разделе настоящей работы. Ср. также выводы М. М. Бахтина об отношении автора к реальности в его большом труде «Автор и герой в эстетической деятельности» (в кн.: Бахтин М. М. Эстетика словесного твор-

семя духовной деятельности. Поэтому тема знания покрывается в классицизме темой расчленения по составу, и наиболее типично для классицизма суждение разделительное, т. е. не дающее нового знания, а расчленяющее с возможной точностью состав старого знания. Все, расположенное в классической поэзии, ей вполне подчинено; нет элементов иного подданства; того второго фиктивного мира, который называется теоретическим, в классической поэзии нет; вместо теоретической потребности в ней одна аналитическая, и то не как потребность, а как проявление чисто аналитического мышления.

Моя сегодняшняя задача — показать эту классичность мышления у Пушкина. Начнем с одной разительной ошибки Пушкина — в «Моцарте и Сальери»:

Вот яд, последний дар моей Изоры.
Осьмнадцать лет ношу его с собою —
И часто жизнь казалась мне с тех пор
Несносной раной, и сидел я часто
С врагом беспечным за одной трапезой
И никогда на шепот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хоть обиду чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я.
Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
Мне принесет незапные дары;
Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновенье;
Быть может, новый Гайден сотворит
Великое — и наслажуся им...
Как пировал я с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я, злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.
И я был прав! и наконец нашел
Я моего врага, я новый Гайден
Меня восторгом дивно упоил!
Теперь — пора! заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы.

(VII, 128—129)

Это место родилось из желания Пушкина быть аналитичным до возможного предела: яд — на что он вообще может пригодиться? — убийство либо самоубийство — отдельный анализ убийства (враг — но быть может еще злейший... — Моцарт) и самоубийства (быть может новая радость, новый Гайдн...). Две разветвившиеся речки сливаются в Моцарте, но, если взглядеться, здесь была ошибка: тема убийства действительно находится в убийстве Моцарта свое устье, но самоубийство? Пушкину приходится прибегнуть к видимости устья и этой ветви («новый Гайден», ибо старый Гайдн был как-то связан с ветвью самоубийства); на самом же деле тема самоубийства остается неисчерпанной, и деление хромает. Настолько, очевидно, важен для Пушкина самый принцип исчерпывающего деления, что он совершает (кажется, единственную) натяжку. Все прочее его «или—или—или» безупречно аналитичны; все в одинаковой степени не расширяют знания; все поэтому высокопоэтичны.

чества. М., 1979, с. 173). В этой же работе имеется важная параллель к рассуждениям Л. В. Пумпянского в 1-м разделе настоящей работы о сущности классического стиля: «Большой стиль обнимает все области искусства, или его нет, ибо он есть стиль прежде всего самого видения мира и уже затем обработки материала. Ясно, что стиль исключает новизну в творчестве содержания, опираясь на устойчивое единство познавательно-этического ценностного контекста жизни (так, классицизм, который не стремится создать новые познавательно-этические ценности, новое чисто жизненное напряжение, все силы влагает в моменты эстетического завершения и в имманентное углубление традиционной направленности жизни (...))» (там же, с. 175—176).

Прежде всего отметим вспомогательное значение исчерпывающего деления в развитии совершенно побочной темы. См. «Евгений Онегин», глава 7, строфы II и III. Тема совершенно побочная; тем не менее, чуть коснувшись этиологической темы, Пушкин не может не исчерпать всех возможных причин (душа давно мертва, память осени, сопоставление нашего увядания с возрождением природы, воспоминание о невозвратной иной весне — 4 причины и вряд ли возможна 5-я). Одна разумная догадка следует за другой; без труда воображаешь погружение в свои воспоминания, долгую задумчивость, разумный анализ состава — все явления не научного исследования, но все же явления знания, только особого: того знания, которое заключает, которое есть ясная осень предметной жизни. «Здесь» не инициатива, напротив — инициатива дана популярной жизнью. Поэтому здесь не наука, а область ума, т. е. система верных аналитических членений этиологической темы. Вот почему эпоха так любит размышления, морализм, так пересыпает рассказ размышлениями; в Наполеонову и Николаеву эпоху всякое колено рассказа мгновенно готово расцвести мыслью. Это век ума. Вернее, задумчивости, которая не может пройти, не спросив: почему? не потому ли? или... или...? Вопросительный знак и строй предположенных ответов — вот как движется аналитическое знание (ум), спутник классической поэзии.

Воспитательное действие подобного отрывка громадно: мальчик повторяет весь путь ума, т. е. оглядывается назад, взвешивает, вспоминает, расценивает, организует свое собственное прошлое. Это особая наука; она давно уже исчезла почти бесследно (отчасти вытесненная научным исследованием); без нее человек глуп; только классическая поэзия воспитывает его к науке ума.

2

Уметь анализировать и перечислять в порядке есть главное дело ума. Глупость, опуская все возможные причины, прямо попадает в единственно верную и на вопрос: почему пир в Питербурге? — прямо отвечает: потому что царь мирится с Меншиковым. Это примитивизм. У Пушкина 7 возможных причин и 8-я верная.³ Почему это так? Потому что размышление есть стихия поэтического ума, а исчерпывающее размышление должно учесть все причинные обертоны — без этого у решения этиологической темы нет тембра.

Иногда (если вопрос сложнее) ответа может вовсе не быть, но тембр должен быть непременно: «Свою ли точно мысль художник обнажил, Когда он таковым его изобразил, Или невольное то было вдохновенье, Но Доу дал ему такое выраженье» («Полководец» — III, 379). Чудный пример ответа одним тембром, без «да» и «нет», т. е. без малейшей примеси исследования и науки. Но все же вопросы серьезны и «или—или—или» выражают действительный пафос вопрошения.

Ср. с «Веткой Палестины». Загадочность лермонтовского стихотворения. Что значит этот ряд вопросов без ответа? 15 вопросов в 4 группах: где? что делали? что с пальмой? кто? $6+2+3+4$, с крайним неравенством распределений и объема каждого вопроса. Все типы расчленяющего вопроса — соотношения тождественности и различия; поразительное богатство в синтаксическом отношении: размещение вопросительного ударения (то на обстоятельстве места, то на подлежащем, то на дополнении).

Разнообразие в размещении вопросительных ударений как будто свидетельствует о действительности (серьезности) вопрошения, но все 15 вопросов фиктивны, и не только так, как в «Пире Петра Первого», а лишены даже вопросительности. Нет пафоса вопрошения, ответ нену-

³ «Пир Петра Первого» (III, 408—409).

жен, неинтересен, нет любопытства; увяла ли пальма или жива — не в этом дело, а в том, что она может иметь свою судьбу, о которой ветка может напомнить, — что <i>i</i> есть связь. Все эти мнимые вопросы суть на самом деле ответы — уже потому, что называют ряд действий и предметов, связанных с веткой. Это — перечень ассоциаций, с затруднением в (ненужном) выборе, классификация ассоциаций, причем неправильность классификации углубляет ассоциативность, переплетение ассоциаций. Вот почему группы довольно случайны (можно бы придумать группы другие, например: «что теперь с этими людьми?») и случайно членение каждой группы. Важно только то, что это — вспугнутый рой робких (а потому и вопросительных) ассоциаций. Вдруг рой улегается, тревога кончилась, вопросов больше нет (вернее, кончилось ассоциативное недоумение); нет, правда, и ответа, но есть очень ясный конец. Кризис ассоциативности привел к вере.

Это все непредставимо в кругу строго пушкинской поэтики (оговорка о стихотворении «Цветок засохший, безуханный...»). Тем разительнее строгая пушкинская строфичность (отчетливость строфы, а не стиха) при глубоком внутреннем изменении смысла этой строфичности. Пушкинские стансы (например, «Брожу ли я вдоль улиц шумных...») — с минимумом *ad hoc*,⁴ с максимумом общей значительности каждого слова. У Лермонтова все значащие соединения (сердито колыхал, прах ложился жадно, воин божьей рати...) хоть не интимны, но всегда *ad hoc* и не переносимы: у них нет литературного прошлого, нет литературного будущего. Ср. у М. Кузмина: «Какую книгу ты читала И дочитала ль до конца, Когда в калитку постучала Рука небесного гонца?»;⁵ это пастиш, но исключительно удачный: тот же мнимый вопрос — та же внутренне уничтоженная строфичность при строгой внешней ее правильности — то же установление ассоциативных связей — мнимые стансы, на деле «странная мечта» и полное молчание познавательной потребности.

3

Не так Пушкин! Он хочет знать — что для него значит: обозреть до конца весь уже приобретенный душою материал. Поэтому он никогда не откажется от действительных, от значащих предположений — вообще от предположений, в которых изольет все свое знание о жизни. «Евгений Онегин», глава 6, строфы XXXVII, XXXVIII—XXXIX:

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословенне племен.

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,

⁴ Для данного случая (*лат.*).

⁵ Стихотворение М. Кузмина «Благовещенье» (Кузмин М. Осенние озера. Вторая книга стихов. М., 1912, с. 226).

В деревне, счастлив и рогат,
 Носил бы стеганный халат;
 Узнал бы жизнь на самом деле,
 Подагру б в сорок лет имел,
 Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
 И наконец в своей постеле
 Скончался б посреди детей,
 Плаксивых баб и лекарей.

Снова исчерпывающее деление (причем главное деление на два имеет соподчиненное деление), явно вызванное справедливостью. И в этом видна педагогичность классического знания; предусмотренное разветвление связано с жизненной честностью, с нелицемерностью, с чисто классической готовностью решить вопрос *in utrumque*.⁶

Та же справедливость в «Медном всаднике» — о пушечной пальбе по трем причинам:

Люблю, военная столица,
 Твоей твердыни дым и гром,
 Когда полнощная царица
 Дарует сына в царский дом,
 Или победу над врагом
 Россия снова торжествует,
 Или, взломав свой синий лед,
 Нева к морям его песет
 И, чуя вешни дни, ликует.

(V, 137)

Ассоциативное значение трех этих причин незначительно (особенно в сравнении с такими стихами, как «люблю... твоей твердыни дым и гром...»): «полнощная», «дарует», «царский дом», «торжествует», «ликует» — словарь оды, стансов. Для чего перечень трех причин? а для того, чтобы быть справедливым, и потому, что 4-й причины пальбы в Петербурге вообще нет. Еще примеры. 1) «Где было взять ему, ленивцу, плуту? Украл конечно; или, может быть, Там на большой дороге, ночью в роще...» («Скупой рыцарь» — VII, 111). Здесь сокращена сильная мыслительная работа: так как исключается честное приобретение, остается одно незаконное, а оно делится на воровство и на разбой; градация и многоточие при втором члене только усиливают громадный мыслительный пафос не ассоциативного, а аналитического деления предположений. 2) «И силен, волен был бы я, Как вихорь, роющий поля, Ломающий леса»⁷ — исчерпывающий анализ функций. 3) «Евгений Онегин», глава 1, строфа XXXII: 5 случаев прелести ножек — милый педантизм, которому, верно, есть параллели и в «Беппо» и в «Дон Жуане»! Есть ли еще случаи прелести ножек? 4) «Когда б оставили меня — На воле ... Да вот беда: сойди с ума, — И...» (III, 322). Примерно такой же взрыв справедливости, как и: «А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел...». Справедливость и здесь вытекает не из исследования, а из мыслительно напряженного углубления в состав уже осуществленного знания. 5) «Евгений Онегин», глава 1, строфа XII.

4

Дальнейший шаг в развитии той же способности исчерпания — списки. Их очень много.

1) «Евгений Онегин», глава 5, строфа XXIV.⁸ Здесь и азбучный порядок, и задумчивость размышляющей над страшным сном Тани... Спи-

⁶ В ту и другую сторону (*лат.*).

⁷ Стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума» (III, 322).

⁸ Имеются в виду стихи:

Татьяна в оглавленье кратком
 Находит азбучным порядком

сок заменяет многое, что трудно было бы сказать; но исчерпанности в нем нет, ибо весь он нужен не сам по себе; однако стремление к исчерпанности и в нем явное.

2) Есть ли исчерпанность в «Евгении Онегине», глава 7, строфа XXXIII?⁹ Есть ли даже простой порядок? Эстетически есть, ибо «стих» «И стаи галок на крестах» явно заканчивает некоторый период.

3) Тоже «Евгений Онегин», глава 7, строфа XXXI¹⁰ — заметить «et cetera», которое потому-то так часто в языке Пушкина, что перечисления — обычный его метод.

Более важны те перечисления, члены которых не равны в общей нищете,¹¹ т. е. именно перечисления, а не списки слов. Например, 4) «Когда за городом, задумчив, я брожу...» — 8 подлежащих, при удивительном синтаксическом распределении и неравенстве богатства (от простого слова до имени существительного, влачащего за собой тристепенное придаточное предложение). Ср. с. «L' Egout de Rome»¹² — конец, где тот же метод перечисления в александрийском стихе. Это идеальное исчерпание *per enumerationem*.¹³ Но и оно недостаточно Пушкину, и он среди «описания» деревенского кладбища возвращается к недооконченному перечислению (урны, пирамиды, гении, хариты). Всего «в описании» городского кладбища названо 12 предметов. Это особенно резко «отлично», так как о деревенском «кладбище» — едва 1—2; таким образом, это — метод, и в данном случае метод презрительного отношения.

5) Все хронологические перечисления в обоих лицейских стихотворениях 1831 и 1836 гг.¹⁴ и в родословных; история театра — «Евгений Онегин», глава 1, строфа XVIII.

6) Списки книг: «Евгений Онегин», глава 3, строфы IX и XII; глава 8, строфа XXXV; значительность каждого слова в них; переход Тани от Руссо к Байрону.

7) «...всяк суций в ней язык, И гордый внук славян, и фин, и ныне дикой Тунгуз, и друг степей калмык» (III, 424). То, что Пушкин начинает это перечисление с русских, а кончает распространенным членом,

Слова: бор, буря, ведьма, ель,
Еж, мрак, мосток, медведь, метель
И прочая...

⁹ Имеются в виду стихи:

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

¹⁰ Имеются в виду стихи:

Обоз обычный, три кибитки
Везут домашние пожитки,
Кастрюльки, стулья, сундуки,
Варенье в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы et cetera.
Ну, много всякого добра.

¹¹ Имеется в виду нераспространенность членов перечисления в предыдущих примерах («Евгений Онегин», глава 5, строфа XXIV; глава 7, строфы XXXI и XXXVIII) по сравнению с распространенными членами в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...».

¹² Стихотворение «Римская клоака» В. Гюго из сборника «Возмездие» (1853).

¹³ Посредством перечисления (*лат.*).

¹⁴ «Чем чаще празднует Лицей» (1831) и «Была пора: наш праздник молодой...» (1836).

оказывает эстетическую обдуманность сложной градации, сначала убывающей, потом возрастающей.

8) Примерно то же в «великопостной молитве».¹⁵ (В ней же еще интересна исчерпанность: «чтоб сердцем возлетать... чтоб укреплять его»; действительно, третьего не может быть вообще).

Перед таким количеством примеров мы вправе говорить о списках как определенном методе. Список играет ту же роль, что членение; цель его тоже исчерпать. Различаются они: 1) предметом: деление относится к ключевым единицам (причины, возможные пути, возможное местонахождение и проч.), список — к предметам либо событиям; 2) по форме: раздельное суждение и оборванный обобщением (etc.) перечень; в принципе тема признается одинаково исчерпанной и там и тут.

5

Однако есть у Пушкина более важное явление списка, правда, в переносном смысле. Список есть перечень неразвиваемых тем — неразвиваемых за несущественностью, так что список целиком превращается в тему, поглощая «списочностью» все свои отдельные предметные части. Однако если список станет перечнем минимально развиваемых (но все же развиваемых) тем, то мы получим обычный для Пушкина метод упоминания, которым Пушкин ведет всякий рассказ или описание. Нет, Пушкин не описывает и едва рассказывает — он упоминает! В его уме произведение слагается как заполнение длинного свитка, способного вместить неопределенно большое число предметов. В этот список предметы заносятся по строгому выбору; внесенное иногда вымарывается («Евгений Онегин», глава 1, строфы XXIII, XXVI—XXVII; глава 5, строфа X — гадание) — и ряд действительно вымаранного в черновых!

Так действуют не писатели, а истинные классики: основатели. Они не изображают, а чертят географическую карту всех возможных будущих изображений... Они открывают дальним плаванием великий океан будущей поэзии, но не описывают ни островов, ни бурь, а говорят: здесь, под таким-то градусом, есть остров; здесь же риф, бойтесь его и оплывите. История этих мест будет создана после, ей предшествует география. Торопливость рассказа у Пушкина связана с тем, что плавание предстоит дальше и останавливаться нельзя.

Зато при такой торопливости стала возможна та краткая энциклопедия России 1820-х годов, которую представляет «Евгений Онегин»: ряд тем, больших и малых, с кратким изъяснением каждой. Если возможен роман, сокративший свою эпическую стихию до степени упоминания (=сознательности), то он здесь. Сознательность не убрана, как шов: «Евгений Онегин», глава 5, строфа XL; она нужна, чтоб заменить эпичность. Торжествует ум. Русскую литературу XIX в. основал ум небывалой силы; оперируя заглавиями, он сочинил заглавия всех будущих произведений (русской классической литературы, — *Н. Н.*): Тая, Евгений в «Медном всаднике», Германн, описание бала, театра, деревни, Петербурга, — вообще все, все — заглавия будущих работ, «Эпиграфы неизданных творений». Нормально ли это? В высшей степени! и навеки связало русскую литературу с чистым географическим классицизмом. Торопливость Пушкина останется навеки в русской литературной крови: мы не умеем застаиваться, все, что длится несколько лет, мы считаем уже эпиграфом к будущим творениям. Мы живем по чистым принципам Буало; ясность, Аристотелева удобообозримость, быстрота, ограничивающая описание окрыленным (через эпитет) упоминанием, — вот наши добродетели.

¹⁵ Имеется в виду стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» (III, 421).

Но что упоминать? и как? Аналитический классицизм расчленяет состав современности: он и здесь исчерпывающе делит и исчерпывающе поэтому знает — только особым, ему свойственным знанием. Он быть может безошибочен в своем знании культурной истории ему современной. Вот по крайней мере несколько безошибочных его анализов: 1) образование Ленского (философия, Шиллер и классицизм, романтизм, студенческий либерализм); 2) периоды чтения Тани; 3) поразительные родословные; понимание роли новой аристократии («Моя родословная»), «демократизма» императорского режима; жизнь и вырождение рода.¹⁶ В связи с этим поразительное внимание к семье; к ее разветвлениям (один брат в Петербурге — «Евгений Онегин», глава 1, строфа III, другой брат в деревне — глава 2, строфа III; сколько можно бы написать комментариев к этой истории предпоследнего поколения Онегиных!). Пушкин первый понял род и семью (что тоже стало «заглавием» к будущим, не менее поразительным, родословным у Тургенева). Памятливость ко всем обстоятельствам при ведении действия (московская кузина: «Евгений Онегин», главы 2 и 7). Наконец, исключительный дар синхронизма — самое блестящее проявление разделительно осуществленного знания. Сколько «в то время»!

Условий света свергнув бремя...
С ним подружился я в то время...

(Гл. 1, строфа XLV)

Онегин был готов со мною
Увидеть чуждые страны;
Но скоро были мы судьбою
На долгий срок разведены.
Отец его тогда скончался.

(Гл. 1, строфа LI)

В свою деревню в ту же пору
Помещик повый прискакал...
... По имени Владимир Ленский...

(Гл. 2, строфа VI)

Конечно, не один Евгений
Смятенье Тани видеть мог,
Но целью взоров и суждений
В то время...

(Гл. 5, строфа XXXII)

Небывало точный календарь действия: лето 1820 г. — именины, январь 1821 г. — Онегин уезжает весною 1821 г. — Таня одна летом 1821 г. — ее везут в Москву зимою в конце 1821 г. — она выходит замуж зимою


¹⁶ Обращаясь еще раз к анализу родословных Пушкина («Моя родословная», «Езерский», «Евгений Онегин», Евгений в «Медном всаднике») в неопубликованной работе «О „Записках сумасшедшего“ Н. В. Гоголя» (1923), Л. В. Пумпянский показывает, что в родословных Пушкин дал глубокий анализ кризиса в николаевскую эпоху русского родового дворянства, всегда в лучшей своей части кровно связанного с судьбами русского государства. В николаевскую эпоху представители старого дворянства в своей массе составили слой мелкого чиновничества (Евгений в «Медном всаднике»), и «демократизм» эпохи проявлялся в том, что императорский режим опирался на новую знать, формировавшуюся преимущественно из людей случайных, и на прислужников болгаринского типа. О том, насколько не случайны эти темы и насколько в их разрешении проявился историзм художественного мышления Пушкина, так же подробно рассуждают Г. Гуковский и В. Сквозников (Гуковский Г. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 291, 371—372; Сквозников В. Реализм лирической поэзии. М., 1975. с. 204—215).

1822 г. — Онегин в Петербурге в 1827 г. при новом императоре (что сразу чувствуется), после восстания декабристов.¹⁷

Такая точность есть небывалое явление; она возможна лишь при особом даре синхронизма, который сам есть блестящее выражение неисследующего, анализирующего знания. Это и есть система знания чистого классицизма, который не смешивает свое знание с исследованием. Смешанное же знание есть метод романтизма. Но многое ли может узнать классицизм? Можно ли знать причины вне университета? — Ответ: «Анчар» и «Медный всадник», которые могут быть поняты как решение этиологической темы. Нет, доуниверситетскому классицизму дано было глубоко задуматься.

¹⁷ Отнесение действия восьмой главы «Евгения Онегина» ко времени после восстания декабристов, к сожалению, не обосновано Л. В. Пумпянским. Однако недавно в этом направлении попытался пересмотреть традиционную хронологию романа А. Тархов (Тархов А. Календарь «Евгения Онегина». — Знание — сила, 1974, № 9, с. 30—33). В своей поздней работе «„Евгений Онегин“ А. С. Пушкина» (Евгений Онегин. Л., Изд. Ленингр. гос. Малого оперного театра, 1937, с. 27—46) Л. В. Пумпянский придерживается общепринятого тогда взгляда на время действия романа (с. 37—38). В этой работе заслуживает внимания анализ связи между «типом культуры» и «типом жизненного поведения» героев романа.





Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ПУШКИН И МОЛОДОЙ ТОЛСТОЙ

1

Еще при жизни Толстого ряд его современников, и притом принадлежавших к разным общественно-литературным группировкам и направлениям, высказали мысль о типологической (как мы бы сказали теперь) близости Толстого-художника к Пушкину, а равно и о связи и преемственности между ними. Об этом писали в 50-е и 60-е годы А. В. Дружинин, Ап. Григорьев, И. С. Тургенев, М. П. Погодин, Н. Н. Страхов. Но наиболее решительно и безоговорочно признал Толстого, равно как и всю плеяду русских писателей-реалистов 50—70-х годов прямыми продолжателями и учениками Пушкина Достоевский.¹ Более того, в своей пушкинской речи Достоевский постарался путем детального анализа творчества Пушкина обосновать эту мысль, новизну и необычайную смелость которой для эпохи 80-х годов мы сегодня часто недооцениваем, так как привыкли относиться к представлению о Пушкине — основоположнике новой русской литературы как к чему-то само собой разумеющемуся, не требующему особых доказательств.

Развивая мысль о Пушкине как родоначальнике русской литературы, Достоевский оставил в стороне вопрос о различии стиля Пушкина и последующих русских писателей, в том числе Толстого, хотя вопрос этот уже в 50-х годах был весьма глубоко и точно освещен П. В. Анненковым² и особенно Н. Г. Чернышевским. Главное, что определяет роль Пушкина в истории последующей русской литературы, по Достоевскому, это верно угаданное еще при жизни Пушкина Гоголем значение его как национального русского художника. Оно определило глубокую органическую сращенность творчества Пушкина с самой сердцевиной русской жизни и русской истории. Отсюда и широкая постановка Пушкиным коренных, главнейших вопросов русской жизни — создание им художественного образа русского «скитальца», снесаемого беспокойной жаждой обрести свободу, полноту и гармонию, и притом не желающего довольствоваться «малым», ищущего путей не к своему частному, узкоэгоистическому, индивидуальному, но к общечеловеческому счастью, как и твердое ощущение того, что счастье это недостижимо без высокой оценки народа, выработавшего в результате долгой работы поколений свои этические нормы и моральные ценности, без глубокого, органического приобщения к ним каждого сознательного, мыслящего и ищущего правды человека. «Пророчески» угаданные и поставленные Пушкиным, эти во-

¹ Достоевский Ф. М. *Дневник писателя за 1877, 1880 и 1881 годы*. М.—Л., 1929, с. 207—208. Ср.: Фридлендер Г. М. *Достоевский и мировая литература*. М., 1979, с. 200, 207—208.

² Анненков П. В. *Материалы для биографии А. С. Пушкина*. СПб., 1855, с. 224.

просы, стоявшие в центре собственного его творчества, определили, по Достоевскому, основной смысл завещания, оставленного им его наследникам и ученикам, — тот узловый, центральный комплекс проблем, имевших общенациональное и вместе с тем общемировое значение, решение которых они продолжили в своем творчестве в условиях новой эпохи русской жизни.

Мысль Достоевского о том, что образ мыслящего и ищущего русского «скитальца», впервые гениально угаданный Пушкиным в Алеко и Онегине, нашел свое продолжение и развитие в образах героев последующей русской литературы, став для учеников поэта духовным ориентиром в собственных их творческих исканиях, и что именно в преемственности трактовки темы духовного «скитальчества» мыслящей и ищущей личности, с одной стороны, и темы ее взаимоотношений с народом, исследования духовного и нравственного облика самого народа, присущих ему этических ценностей и моральных норм, — с другой, состоит ключ к пониманию исторической преемственности между Пушкиным и всей «плеядой» его учеников, — эта мысль исключительно важна и глубока. Она позволяет и сегодня историку литературы взглянуть на проблему взаимоотношений Толстого и Пушкина с более широкой и правильной точки зрения, чем это обычно делалось и делается исследователями до сих пор. В частности, подход к прозе Толстого под углом зрения, намеченным Достоевским, позволяет показать, что уже в самых своих истоках проза Толстого была гораздо более тесно связана с заветами Пушкина — поэта и прозаика, чем это обычно принято думать.

2

«Отношения Толстого к Пушкину отличались сложностью (...), и в них до сих пор не все до конца прояснено, — не без основания пишет автор одной из последних работ, посвященных теме «Пушкин и Толстой». — Отношения эти в научном смысле до сих пор составляют проблему (...). Тем более важную, что проблема Толстой—Пушкин теснейшим образом связана с более общей и не менее трудной проблемой: Пушкин и русская литература XIX века».³

Автор цитируемой статьи Н. Л. Вершинина верно чувствует, что проблема «Пушкин и Толстой» имеет принципиальное значение для исторически точного, углубленного понимания всего русского историко-литературного процесса XIX в. в целом. Но сама она, так же как большинство ее предшественников, дает довольно противоречивое освещение вопроса о роли пушкинских традиций в творчестве Толстого, освещение, которое вряд ли может нас сегодня удовлетворить. Провозглашая в качестве общей, отвлеченной посылки мысль о том, что Пушкин был для Толстого «живым и необходимым явлением» (независимо от того, считал ли Толстой себя в тот или иной момент продолжателем Пушкина или полемизировал со своим учителем),⁴ Вершинина повторяет в качестве итогового вывода старое, не раз высказанное заключение: что Пушкин-прозаик «был недоступен писателю в молодости» и что «открытие пушкинской прозы с ее романической напряженностью и сдержанной силой» стало возможным для Толстого впервые, как показал Б. М. Эйхенбаум, в эпоху писания «Анны Карениной».⁵ Ставя вопрос об отражении в творчестве Толстого мотивов и поэтики «Онегина», Вершинина считает возможным серьезно говорить о нем также лишь начиная с эпохи «Войны и мира», ибо только теперь Толстой уловил в «Онегине» как

³ Вершинина Н. Л. Пушкин и Толстой. — В кн.: Проблемы пушкиноведения. Л., 1975, с. 144.

⁴ Там же, с. 147.

⁵ Там же, с. 146.

главное не столько его лирическое начало, естественное для романа в стихах, сколько «общественный интерес содержания».⁶

Вершинина не одинока в своих выводах. И не случайно в статье «Неиссякаемый источник», написанной в связи со столетием со дня рождения Толстого, М. Б. Храпченко высказал мысль, что одной из узловых задач современного изучения великого писателя должно стать глубокое научное «освещение связей и отношений творчества Толстого с творчеством его предшественников», и прежде всего Пушкина. Характеризуя пути и методы этого изучения, М. Б. Храпченко справедливо, как нам представляется, заметил, что исследование темы «Толстой и Пушкин» не может не включать в себя выяснение как глубоких внутренних связей, так и различий двух этих великих русских писателей.⁷

Главное, что мешает исторически верному, широкому и многостороннему исследованию проблемы преемственности между Пушкиным и Толстым в полном ее объеме — тенденция к сведению проблемы «Пушкин и Толстой» к вопросу о различии стиля пушкинской и толстовской прозы. Такой — весьма распространенный — подход к проблеме исторического соотношения пушкинского и толстовского начал в истории русской литературы, противостоящий по своему шафосу и общему смыслу подходу Достоевского, генетически восходит к известному критическому этюду К. Н. Леонтьева о романах Л. Н. Толстого (1890). Леонтьев резко противопоставил здесь Пушкина и последующих русских писателей-реалистов второй половины XIX в., в первую очередь Толстого и Достоевского. Заявив, что по своим эстетическим и литературным вкусам и симпатиям он «вовсе не безусловный поклонник (...) современной русской школы» писателей, «заслужившей в последнее время такую громкую мировую славу»,⁸ Леонтьев обвинил Толстого и Достоевского в «избыточности» их психологического анализа, в «натуралистической» грубости стиля и языка. «Аристократическое» изящество, простота и лаконичность пушкинской прозы в представлении консервативно настроенного Леонтьева явились антитезой тревожной и беспокойной, демократической по своему духу сложности, свойственной последующему русскому реализму.

Благодаря выделению Леонтьевым проблемы языка и стиля Толстого как особого, специального предмета изучения, его критический этюд привлек к себе в начале 20-х годов пристальное внимание Б. М. Эйхенбаума и других представителей «формальной школы». При этом естественно, что тенденциозно-полемиическая предвзятость подхода Леонтьева к анализу стиля Толстого, тесно связанная с консерватизмом Леонтьева-публициста, не могла встретить сочувствия, а потому была отброшена. И все же два положения, выдвинутые и сформулированные Леонтьевым, как нам представляется, не получили должной критической оценки у представителей «формальной школы» и, более того, в какой-то мере оказали влияние на собственные их труды о Толстом. Это, во-первых, взгляд на стиль Толстого как на художественную «манеру», а не как необходимое, закономерное выражение духовного смысла его произведений, взгляд, который получил новое подкрепление в методологических принципах ОПОЯЗ'а, а во-вторых, преимущественное подчеркивание в творчестве Пушкина и Толстого элементов стилистического различия

⁶ Там же, с. 149. Ср.: Вершинина Н. Л. Традиции «Евгения Онегина» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. — В кн.: Пушкинский сборник. Л., 1977, с. 63—85.

⁷ Храпченко М. Неиссякаемый источник. — Вопросы литературы, 1970, № 1, с. 109—110.

⁸ Леонтьев К. Н. О романах графа Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. М., 1911, с. 11. Об этюде Леонтьева и его консервативно-охранительной позиции в оценке творчества Толстого и Достоевского и их стиля см.: Бочаров С. Г. «Эстетическое охранение» в литературной критике. — В кн.: Контекст. 1977. М., 1978, с. 142—193.

при недостаточном внимании ко всему тому, что внутренне роднит и сближает обоих этих великих русских писателей.

Сделав главный акцент при изучении проблемы «Пушкин и Толстой» на различии стиля пушкинской и толстовской прозы (а не на моментах, связующих и объединяющих их), представители формальной школы в соответствии с этим подчинили анализ данной проблемы вопросу о причинах, способствовавших рождению в творчестве Толстого прозаического стиля, принципиально отличного в их понимании от стиля прозы Пушкина и всей пушкинской эпохи, а также характеристике особого существа толстовского стиля. С этим тесно связаны два выдвинутых Б. М. Эйхенбаумом положения, широко им популяризированные:

1) Истоки творчества Толстого следует искать не в творчестве его ближайших предшественников — в том числе Пушкина и Гоголя, а в творчестве Карамзина, Стерна, Руссо и других писателей XVIII в.

2) В отличие от прозы Пушкина, для строения прозы Толстого решающее значение имеют не фабула и сюжет, а описание «подробностей чувства» (т. е. именно то, что К. Н. Леонтьев в свое время полемически охарактеризовал как своеобразную (негативно им оцененную) «избыточность» психологического анализа). Соответственно определяющее, ключевое значение при характеристике отношения молодого Толстого к Пушкину в работах Б. М. Эйхенбаума и других представителей «формальной школы» получила дневниковая запись Толстого, сделанная 1 ноября 1853 г. при перечитывании «Капитанской дочки»: «Я читал „Капитанскую дочку“ и увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом, — но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то. Вот мысли, которые приходили мне в эти 4 дня. . .»⁹

Вопросы, поднятые Б. М. Эйхенбаумом, — и о значении для творческого формирования Толстого литературных традиций XVIII в., и о его художественном новаторстве — сами по себе имели существенное значение для науки о Толстом. Мы хорошо знаем о любви Толстого к Руссо, как и о том, что в молодости он увлекался «франклиновым журналом», переводил «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна, а в студенческие годы тщательно изучал «Наказ» Екатерины II, сопоставляя его с «Духом законов» Монтескье. Работы Б. М. Эйхенбаума¹⁰ и ряда позднейших исследователей способствовали тщательной разработке широкого круга проблем, связанных с уяснением природы художественного автобиографизма Толстого, с выяснением роли его дневников и записных книжек как своеобразной его творческой лаборатории в ранние годы, с исследованием вопроса о связи толстовского морализма и автобиографизма с морализмом и автобиографизмом писателей XVIII в. Плодотворной продолжает оставаться сегодня также и разработка вопроса о стилистическом новаторстве Толстого. Вопрос этот был, как известно, поставлен впервые задолго до Леонтьева Чернышевским, указавшим как на главную черту художественного новаторства молодого Толстого на глубокое постижение и изображение им тончайших, непрерывно и безостановочно совершающихся психологических процессов «диалектики души», отличающее произведения Толстого от произведений его предшественников.¹¹ И однако ни интерес Толстого к литературе XVIII в., ни его художественное новаторство, проницательно угаданное Черны-

⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 46. М., 1937, с. 187—188.

¹⁰ Эйхенбаум Б. 1) Молодой Толстой. Пг.—Берлин, 1922; 2) Лев Толстой, т. I, II. Л.—М., 1928—1931. О дальнейшей эволюции взглядов Б. М. Эйхенбаума на Толстого, отразившейся в статьях 30-х годов и в книге «Лев Толстой. Семидесятилетие» (Л., 1974), см. ниже.

¹¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, с. 422.

шевским уже в первых его произведениях и тогда же блестяще им охарактеризованное, ни в какой степени не умаляли значения для становления и формирования прозы Толстого традиции его более близких предшественников в русской литературе, и прежде всего Пушкина.

Утверждая, что молодой Толстой отталкивался от пушкинской прозы и — через голову Пушкина — обращался к прозе XVIII в., Эйхенбаум в 20-е годы исходил из общей теоретической посылки «формальной школы» — что в развитии литературы каждое следующее литературное поколение не наследует предыдущему, а борется с ним и при этом опирается на более старые, «архаические» (или боковые) стилистические традиции. Поэтому-то наследие Руссо, Стерна, Карамзина и других писателей XVIII в., как литературная школа молодого Толстого, оказалось противостоящим в представлении Б. М. Эйхенбаума пушкинской традиции.

Столь же односторонний смысл получила в интерпретации Эйхенбаума мысль о художественном новаторстве Толстого: это новаторство, как уже было сказано выше, по Эйхенбауму, состояло в том, что с «событиями», составлявшими главный интерес в произведениях Пушкина и Гоголя, Толстой перенес основной акцент на «подробности чувства». «События» же, по Эйхенбауму, утратили для Толстого-художника то центральное значение, которое они имели в литературе, ему предшествующей.

Отсюда вытекал в качестве неизбежного следствия разрыв стиля произведений молодого Толстого и их содержания. Именно стиль молодого Толстого, его интерес к подробностям чувства был воспринят «формальной школой» как то, что определило основное историко-литературное значение его ранних произведений. Нарисованные же в этих произведениях социально-психологические характеры и коллизии рассматривались как нечто более второстепенное и притом не связанное прямо и непосредственно со стилем Толстого. Стиль, форма повестей молодого Толстого потеряли для исследователя (как это уже было раньше в книге Леонтьева) свое содержательное значение, обособились от содержания, в какой-то мере заслонили от его глаз содержание, человеческий смысл толстовских произведений. Но тем самым исчез и тот реальный, объективный критерий, на основе которого только и мог быть верно поставлен и разрешен вопрос о преемственности между Пушкиным и молодым Толстым. Ибо преемственность эта в первую очередь была преемственностью основной духовной проблематики их произведений, что, как мы постараемся показать ниже, не умаляет значения для Толстого на всех этапах его развития (как бы ни колебалось при этом его отношение к тем или другим произведениям его великого предшественника, а равно его отзывы о них и о творчестве поэта в целом) также и эстетических, в том числе стилистических, заветов Пушкина.

3

Касаюсь вопроса об одностороннем освещении в работах Б. М. Эйхенбаума о Толстом проблемы «Пушкин и Толстой», следует отметить, что в позднейшие годы Эйхенбаум, как тонкий и чуткий историк литературы, вступил в резкое противоречие с собой как теоретиком и пропагандистом идей «формальной школы» 20-х годов. В работах 30-х годов, в особенности в завершающем, третьем томе своей монографии «Лев Толстой», Эйхенбаум, исследуя творческую историю «Анны Карениной» (и отправляясь при этом от изучения писем Толстого и дневниковых записей С. А. Толстой), широко разработал вопрос о роли «Повестей Белкина» и неоконченных прозаических набросков Пушкина для зарожде-

ния замысла «Анны Карениной», формирования ее поэтики и стиля.¹² Однако, ограничившись новой постановкой вопроса о роли пушкинского наследия для одного лишь периода творчества Толстого — периода 70-х годов, Эйхенбаум не успел вернуться (хотя он и намеревался это сделать) к переработке первых двух томов своей монографии о Толстом, и в частности пересмотреть данное в них освещение проблемы литературного генезиса толстовской прозы. Известная доля вины за это падает, возможно, на так и не преодоленное Б. М. Эйхенбаумом до конца представление о том, что стиль Толстого и образно-содержательная сторона его творчества — это два разных круга проблем, каждый из которых требует особого, самостоятельного, раздельного изучения.

Между тем критика Толстым целомудренной («наготы») стиля пушкинских повестей, поиски им, как и другими писателями 50-х годов, более сложных путей изображения противоречий общественного бытия и душевной жизни современного человека, как и обращение его в поисках этих путей к опыту Б. Франклина, Стерна, Руссо, философской и нравственно-моралистической прозы XVIII в., ни в какой степени не противоречат огромному значению для писательского формирования уже молодого Толстого наследия Пушкина, и притом не только Пушкина-поэта, но и Пушкина-прозаика.

Известна заметка Пушкина 1822 г. «О прозе», содержащая резкую критическую характеристику живописно-перифрастического стиля Бюффона и русских писателей-карамзинистов: «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу: не выхваляйте мне Бюффона, этот человек пишет — Благороднейшее из всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь». И далее: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат <...> Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — Карамзина. Это еще похвала не большая...» (XI, 18—19).

То, что основным принципом пушкинской прозы была «точность», бесспорно, как бесспорно и то, что строение пушкинской прозы существенно отличается от строения прозы Карамзина. Но означает ли это, что Пушкин не считался с наследием Карамзина и что творчество Пушкина, и в частности его проза, может в историко-литературном отношении рассматриваться по преимуществу под одним лишь углом зрения — борьбы Пушкина с перифрастическим стилем Карамзина и его последователей? Не существует ли других, не менее важных аспектов изучения прозы Пушкина (таких, например, как заявленное в цитированном отрывке программное для Пушкина-прозаика требование «краткости», не говоря уже о глубоком этическом пафосе пушкинской прозы, о свойственных ей, как и всему творчеству великого поэта, по классическому определению Белинского, «такте действительности» и глубоком чувстве гуманности),¹³ которые указывают на историческую преемственность прозы Карамзина и Пушкина и, более того, на разработку ими обоими (хотя, может быть,

¹² См.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974, с. 147—193. Особенно здесь важен общий принципиальный тезис, резко противоречащий уже знакомому нам взгляду исследователя на истоки художественного мира Толстого, получившему выражение в его работах 20-х годов: «Корни творчества у Пушкина и Толстого иногда так близки, что получается впечатление родства — при всей разнице методов. Именно у Толстого находим мы органическое дозревание или столь же органическое перерождение тем, образов и замыслов Пушкина» (с. 151). Тем самым Эйхенбаум, не осознавая значения этого факта, по существу от узко-стилистической трактовки проблемы соотношения Пушкина и Толстого на новой ступени исторического развития возвращается к единственно верному, более широкому подходу к ней, близкому тому, который — хотя и в общих чертах — уже был намечен Достоевским сто лет назад. Ср. также статью: Горная В. Из наблюдений над стилем романа «Анна Каренина». (О пушкинских традициях в романе). — В кн.: Толстой-художник. М., 1961, с. 181—206.

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 329, 529.

и в весьма неравной степени) некоторых общих исторических традиций и принципов русской литературы и русского повествовательного искусства в широком смысле слова? Считая в отличие от большинства русских сентименталистов и романтиков «первыми достоинствами прозы» «точность и краткость», утверждая, что проза «требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат», Пушкин наследовал Карамзину в главном, развивая и углубляя его историческое мышление, его психологический анализ, то постижение человеческой личности в ее внутренней сложности и противоречивости, а русского исторического процесса в его сложных драматических конфликтах и борениях, пути к которому проложил Карамзин.

То же самое, но с еще большим правом, можно сказать и об отношении Толстого к Пушкину, и притом не только Пушкину — поэту, но и прозаику.

Перед Пушкиным стояла задача: опираясь на завоевания Карамзина — повествователя и историка, создать новую русскую прозу, свободную от риторики и чувствительности, прозу, главным героем которой стал не человек, углубленный в одну лишь жизнь сердца, но человек и чувствующий, и думающий, и активно действующий. Отсюда стремление Пушкина к предельной точности и лаконизму, концентрация в его повестях внимания на поступках и «событиях» (т. е. действиях), отвержение всего лишнего, метафизически возвышенного, резкое противопоставление с точки зрения требований стиля «стихов» и «прозы».¹⁴

Перед Толстым — повествователем и романистом эпоха его поставила другую задачу: опираясь на завоевания Пушкина-прозаика, двинуться дальше по пути углубления исследования, с одной стороны, внутренней жизни личности, а с другой — народной жизни. Толстому нужно было воссоздать в своем творчестве тот новый, более сложный тип мыслящего человека, который сложился в его эпоху, человека, наделенного глубокими и смелыми внутренними порывами, жадным стремлением к цельности, полноте и духовного и физического существования и постоянным ощущением невозможности достичь этой полноты. Единственным совершенным, но недостижимым для героев писателя и для него самого образцом последних были материальный быт, трудовая жизнь и нравственное сознание народа, с которым герой Толстого постоянно жаждет слиться и который служит для него самым надежным и верным ориентиром в его общественных и нравственных исканиях.

И все же как толстовская разработка «диалектики души», так и его интерес к «подробностям чувства» не только не были бегством от Пушкина, но явились дальнейшим продвижением по проложенному им пути — так же как пушкинская критика Карамзина не была бегством от Карамзина, но помогла Пушкину-прозаику сохранить и обогатить лучшие черты карамзинского наследия.¹⁵

Зависимость от основного пафоса пушкинской прозы — пафоса «мысли», «точности», «простоты», в противовес прозе, лишенной мысли и естественности, подменяющей отсутствие их приподнятой, условной книжной риторикой и «изысканностью тонких выражений», — черта стиля Толстого, гораздо более важная и существенная для общего вер-

¹⁴ Кстати, в 30-е годы Пушкин осуждал то, что «не точно, фальшиво, или просто ничего не значит», не только в прозе, но и в поэзии (XI, 84).

¹⁵ Поэтому прав современный исследователь, рассматривающий особенности стиля молодого Толстого не как результат «измены» стилю Пушкина, но как закономерный итог стилистического движения русской прозы от Пушкина к Толстому. См.: Гей Н. К. Пушкин и Толстой. Движение стиля. — В кн.: Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975, с. 145—158. Еще раньше с другой стороны подошел к тому же выводу А. В. Чичерин, блестяще показавший, что уже в незавершенных фрагментах Пушкина 20—30-х годов предвосхищены некоторые черты стиля позднейшей психологической прозы Толстого. См. об этом: Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, с. 57—110.

ного понимания его взаимоотношений с пушкинской традицией, чем настойчиво и постоянно подчеркиваемый исследователями «спор» молодого Толстого с «наготой» пушкинской прозы. И притом самая суть этого «спора», истинное значение его для понимания Толстого могут быть верно оценены лишь при условии, если «спор» этот рассматривать не как выражение мнимой борьбы молодого Толстого против заветов Пушкина и пушкинской прозы, но как момент необходимого, исторически закономерного этапа развития стиля той самой классической русской прозы, основы которой были заложены Пушкиным. Ибо «восстающая» в начале 50-х годов против «наготы» пушкинской прозы, Толстой делал это во имя провозглашенных самим же Пушкиным требований углубления в литературе «мысли», максимальной «точности», «простоты» и «правды». А потому «бунт» его против «наготы» пушкинской прозы был не отступничеством от Пушкина, но необходимым звеном творческого продолжения самих же пушкинских традиций (так же как «бунт» молодого Пушкина против риторики карамзинистов не был отступничеством от Карамзина и его реформы). «Споря» с Пушкиным по одному, вполне определенному кругу вопросов, Толстой оставался верен Пушкину в главном — в своих требованиях от литературы в первую очередь «мысли», «точности», «простоты», «правды», и именно это побуждало его искать новые средства для выражения идей, чувств, нравственно-психологических черт жизни общества и современного человека, задача художественного изображения которых выходила за границы пушкинской эпохи. И то, что не раз представлялось историкам литературы «бунтом» молодого Толстого против художественных законов пушкинской прозы, может быть при более глубоком подходе к делу скорее понято и охарактеризовано как выражение верности Толстого основному духу пушкинского творчества и пушкинской традиции.

Не следует забывать, что, требуя от литературы «мысли», а не «блестящих выражений» и в связи с этим критикуя перифрастический стиль карамзинистов, молодой Пушкин вовсе не отбрасывал стилистических завоеваний лучших образцов просветительской прозы XVIII в. Отвергая прозу, жертвующую «мыслью» во имя «изысканности тонких выражений», Пушкин ссылаясь как на своих предшественников именно на просветителей — Д'Аламбера и Вольтера. Из этого очевидно, что как отношение Пушкина к прозе XVIII в., так и отношение его к прозе Карамзина представляют историко-литературные проблемы не менее сложные и не менее важные для понимания вопросов генезиса и стиля пушкинской прозы, чем отношение Льва Толстого к литературе XVIII в. для изучения его прозы. Постоянная, суровая борьба Толстого с «фразой», его ненависть ко всему претендующему на мнимое значение, а на деле автоматизированно-бесчеловечному, лишившемуся своего нормального, здорового и естественного содержания в литературе и жизни, программное заявление молодого Толстого о том, что единственным истинным его героем является правда,¹⁶ были, как верно почувствовал еще Аполлон Григорьев,¹⁷ дальнейшим развитием в новую эпоху пушкинского искания «нагой» простоты («Зачем просто не сказать лошадь?»). Ибо как бы ни менялись взгляды Толстого на протяжении его жизни, он выше всего вслед за Пушкиным неизменно ценил в литературе «мысль», а не «блестящие выражения», был беспощаден к тем, кто, по словам великого поэта, «почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами» (XI, 18).

¹⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 4. М.—Л., 1932, с. 59.

¹⁷ См.: Григорьев А. Собр. соч., вып. 12. М., 1916, с. 41, 48—50. Ср.: Емельянов Л. И. Герои Толстого в историко-литературной концепции Ап. Григорьева. — В кн.: Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979, с. 158—172.

Таким образом, преемственность и близость духа и стиля пушкинской и толстовской прозы состояла, прежде всего, в том, что оба они стремились сделать русскую литературу выражением живой «мысли» своего времени.

И именно поэтому исторически неизбежно и закономерно перед Толстым в 50-е годы должны были встать новые художественные задачи. Важнейшей из них была разработка принципов изображения человека и человеческой жизни не в статике, а в динамике, в постоянном противоречивом, зигзагообразном движении, развитии и изменении. С исканием путей решения этой задачи было связано ощущение Толстым «наготы» пушкинской прозы как определенного исторического предела, который литература его времени (в том числе он сам) должна была преодолеть, обратившись к изображению всей полноты внешней и внутренней жизни человека, полноты, включающей в себя и «подробности чувства», и ту глубокую, непрерывно совершающуюся «диалектику души», которую впервые столь зорко уловил в творчестве Толстого Чернышевский. Но отказываясь от целомудренной «наготы» пушкинской прозы во имя более сложного, детализированного изображения мира и человека, Толстой отнюдь не возвращался через голову Пушкина к метафоризму и «блестящим выражениям» карамзинистов. Его основным стилистическим принципом (как и главным стилистическим принципом Пушкина) оставалась «точность», а не риторическая приукрашенность.¹⁸ И это делало Толстого-прозаика также и в стилистическом отношении прямым наследником автора «Повестей Белкина», «Капитанской дочки» и «Путешествия в Арзрум».

Но мало того, что, отталкиваясь от «наготы» пушкинской прозы, Толстой следовал заветам самого Пушкина, — в условиях новой, более сложной эпохи он продолжал борьбу за реалистическую точность русской прозы, ее верность жизни и насыщенность мыслью. Не менее существенно другое.

И Пушкин и Толстой — русские национальные художники. Их творчество представляется нам сегодня классическим образцом нашего национального искусства слова. Но уже из одного этого очевидно, что как бы велико ни было историческое несходство между произведениями Пушкина и Толстого, все же мы — и рядовые читатели, и историки литературы — улавливаем в личности и творчестве их обоих без труда черты, отражающие наиболее устойчивые, общие родовые черты русской классической литературы в целом — те черты, которые в наибольшей степени определяют ее историческое лицо, ее художественное своеобразие среди других литератур мира.

«Самая его жизнь совершенно русская», — сказал о Пушкине Гоголь, первым понявший, что «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа».¹⁹ Но то же самое можно с полным правом сказать и о Толстом. Жизнь и личность обоих этих великих писателей воплощают для нас не только прошлое русской культуры, но и многие неумирающие черты ее настоящего и будущего. Не только в Пушкине, но и в Толстом, говоря словами Гоголя, «русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились

¹⁸ Поэтому не совсем прав П. В. Палиевский, сравнивший отношение Толстого к Пушкину с отношением к отцу евангельского «блудного сына» (Палиевский П. В. Литература и теория. Изд. 2-е. М., 1978, с. 35). То, что Толстой лишь в конце жизни, в эпоху «народных рассказов», по-настоящему понял, что лаконизм и кажущаяся «нагота» пушкинской прозы усиливают ее выразительность, сообщая каждому слову, по классическому определению Гоголя, бездну пространства, верно. Но отсюда не следует, что молодой Толстой не наследовал прозе Пушкина в других отношениях.

¹⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. М.—Л., 1952, с. 50.

в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».²⁰

Хотя имена Пушкина и Толстого принадлежат, прежде всего, литературе, оба они были меньше всего книжными людьми. «Тот же разгул и раздолбе, к которому иногда позабывшись стремится русский и которые всегда нравятся свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет», — прекрасно сказал о Пушкине Гоголь.²¹ Но то же самое во многом относится к Толстому. Жизнь его была меньше всего похожа на обычную жизнь профессионального литератора. Первые свои произведения Толстой создал не за письменным столом, а в боевой, походной обстановке, на Кавказе, на Дунае, в осажденном Севастополе. Как и Пушкину, Толстому нужно было сначала самому изведать «все впечатленья бытия» для того, чтобы рассказать о них людям. Война и мир, жизнь обитателей дворянской усадьбы, крестьянской избы, казачьей станицы были знакомы Толстому не из книг, но, прежде всего, по его личному опыту. И лишь после того, как каждое жизненное явление было пережито, прочувствовано, всесторонне проверено и осмыслено самим Толстым, он считал себя вправе сказать о нем свое слово человека и писателя.

Автохарактеристика Пушкина — «поэта действительности» (XI, 104) применима и к Толстому. Так же как для Пушкина, красота была для него прежде всего земной красотой, а поэзия — поэзией земной жизни. «Толстого и Пушкина сближало доверие к жизни и к человеку. В отличие от романтиков, с одной стороны, и целого ряда реалистов, лишенных чувства исторической перспективы, — с другой, оба художника стремились выразить в поэтическом слове богатство, разнообразие жизни, ее красоту», — справедливо замечает М. Б. Храпченко.²² Это отнюдь не значит, что для Пушкина и Толстого в окружающей их жизни все было одинаково прекрасно. Оба они были сильными и страстными людьми, способными различать здоровое и больное, прекрасное и безобразное, умевшими и любить, и ненавидеть. И Пушкин и Толстой не были созерцательными натурами, равнодушно принимающими зло и добро, готовыми в личной и общественной жизни довольствоваться «малым» или удовлетвориться некоей блаженной «разумной серединой», равно удаленной от «большого» и «малого», уйдя в сторону от торных путей истории. Их идеалом была жизнь необкраденная и нестесненная, здоровая и полная сил, жизнь, не укладывающаяся в готовые, стандартные формы, но льющаяся через край, разрушающая сегодня и завтра — на более высокой ступени личного и общественного быта — то, что было хорошо или по крайней мере казалось удовлетворительным вчера, на более ранней и низкой его ступени.

Все эти черты, сближавшие Пушкина и Толстого психологически, равно как и общность их основного эстетического credo — стремления их утвердить в своем творчестве жизнь, ее движение и развитие как главный источник художественной правды и красоты, — создали, как нам представляется, благоприятную почву для восприятия Толстым уже в молодые годы многих важных элементов пушкинского художественного наследия. Причем известная сложность исследования связующих нитей между творчеством Пушкина и молодого Толстого состоит, прежде всего, именно в том, что в силу особенно глубокого и органического восприятия Толстым уже в ранние годы общего пафоса пушкинского отношения к жизни, основное пушкинское влияние сказывается в его творчестве не столько в усвоении и переработке отдельных пушкинских тем и мотивов, сколько в близости к духовной атмосфере творчества Пушкина с его постоянной

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1963, с. 568.

открытостью людям и жизни, любовью к ним, активным, живым и творческим их восприятием. Это не означает, однако, что уже в раннем творчестве Толстого, в частности в его повестях 50-х годов, нельзя обнаружить также и прямых отзвуков чтения Пушкина, размышления над произведениями которого — и притом не только стихотворными, но и прозаическими — уже в это время часто в том или другом отношении непосредственно стимулировали творческие искания будущего романиста.

4

Первые произведения Пушкина, которые произвели на восьмилетнего Льва Толстого сильное впечатление, были стихотворения «К морю» и «Наполеон». В 1836 г. Толстой читал оба эти стихотворения вслух своему отцу, который был поражен пафосом его чтения.²³ В письме к М. М. Ледерле от 25 октября 1891 г. Толстой уже в позднейшее время выделил оду Пушкина «Наполеон» (1821) как одно из тех произведений, которые произвели на него «большое» впечатление в возрасте «до 14 лет или около того».²⁴

Вряд ли это признание автора «Войны и мира» можно рассматривать как простую регистрацию факта, имеющего более или менее случайное, всего лишь биографическое значение. Для современного читателя оно по-своему не менее знаменательно, чем оценка Толстым стихотворения Лермонтова «Бородино» как своеобразного «зерна» его исторической эпопеи. Ибо в оде «Наполеон» упомянуты те же основные исторические события, подробное описание которых содержит роман Толстого, созданный более 40 лет спустя: Аустерлицкое сражение, Тильзит, пожар Москвы, бегство, поражение и гибель наполеоновской армии. И притом, несмотря на то что поэт отдает в этой оде должное «дерзкой душе», военному гению и «дивному уму» Наполеона, здесь отчетливо звучат и те мотивы, которые предваряют позднейшие, более скептические, пушкинские оценки Наполеона, содержащиеся в «Евгении Онегине» и «Пиковой даме».

Летом 1846 г., десять лет спустя, Толстой испытал «очень большое»²⁵ впечатление от чтения «Онегина», который — и это не раз отмечалось, — подобно оде «Наполеон» оставил многочисленные следы в его творчестве. Их можно проследить и в описании романа деревенской барышни и младшего Турбина в «Двух гусарах» (о чем будет сказано ниже), и в «Войне и мире», в эпизодах, посвященных размышлениям Наполеона в Петровском замке и пожару Москвы, и — главное — в том особом, повышенном внимании, которое Толстой, как и Достоевский, вслед за Пушкиным уделил в своем творчестве самой теме «наполеонизма». Без скептической сентенции Пушкина: «Мы все глядим в Наполеоны», так же как без пушкинского «Рославлева», образа Германна в «Пиковой даме», пушкинских стихотворений памяти Кутузова, Барклай де Толли и других его многочисленных упоминаний о войне 1812 года, немислимые образы ни Андрея Болконского, ни Пети Ростова, ни Пьера Безухова с его мечтой остаться в Москве, чтобы убить Наполеона, ни широкая и разнообразная картина жизни, как и характеристика состояния умов петербургского и московского общества накануне нашествия неприятеля, ни характеристика войны 1812 года как «народной войны», тот особый ореол, которым окружен образ толстовского Кутузова в «Войне и мире». Но не меньшее влияние на молодого Толстого произвели и пушкинские описания среднерусской природы — весны, осени, зимы, лета, чуждые всякого стремления к внешним эффектам и в то же время исполненные внутреннего движения и высокой поэзии.

²³ Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890. М., 1958, с. 15.

²⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 66. М., 1953, с. 67.

²⁵ Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, с. 28, 34.

Близкие Пушкину мотивы нельзя не ощутить и в замысле первого романа Толстого «Четыре эпохи развития». «Детство», «Отрочество», «Юность» и неосуществленная «Молодость» были задуманы Толстым как изображение соответствующих «эпох» жизни человека. Каждая из них непохожа на другую, обладает своей особой сложностью, своей неповторимой поэзией и очарованием. Детство — «счастливая», «невозвратимая пора», воспоминания о которой освежают и возвышают душу. И все же, несмотря на прелесть и чистоту детства, человек не может навсегда остаться «недвижен». Отрочество, как и юности, уже не достает ни цельности, ни чистоты детства: с каждым последующим шагом развития человека и взаимоотношения его с внешним миром, и собственная его душевная жизнь бесконечно усложняются. Тем не менее каждый из этих следующих «возрастов» несет человеку не одни потери, но и ведет к обретению новых ценностей. Путь к ним нелегок, а порой невозможен без потерь — и все же движение вперед необходимо для того, чтобы человек на новом, высшем витке своего сложного, спиралеобразного развития мог прийти к самому себе. Все это темы, родственные целому ряду произведений пушкинской поэзии «мысли» 30-х годов, как родственна форме пушкинской «Капитанской дочки» избранная Толстым в первых его повестях форма записок взрослого человека о временах своей — сравнительно далекой — молодости, при которой единство повествователя и героя не уничтожает возрастной дистанции между ними, делая возможным этический суд повествователя над своим прошлым.

Тем не менее как ни велика связь уже между «Детством» и «Отрочеством» и кругом многих тем и мотивов «Онегина» и пушкинской лирики 30-х годов, еще гораздо большее значение Пушкин — и притом не только как поэт, но и как прозаик — приобретает при разработке той темы, которая постепенно становится для молодого Толстого ведущей и главной. Это тема взаимоотношений человека из образованного дворянского общества, человека далеко не худшего, но умного, честного, склонного к искреннему исканию добра и правды, и «простого» человека, в том числе крестьянина. Зародыш этой темы возникает у Толстого очень рано (размышления Николеньки о Наталье Савишне, буфетчике Фоке, юродивом Грише в «Детстве», глава «Новый взгляд» и стремление героя к нравственному совершенствованию в «Отрочестве»). Но более мощное и глубокое звучание она приобретает в «Набеге», «Рубке леса», «Севастопольских рассказах». И именно с развитием этой определяющей для Толстого темы, как нам представляется, связана основная точка пересечения духовной проблематики толстовской прозы 50-х годов и творчества Пушкина.

В отличие от произведений Гоголя 40-х годов, в произведениях молодого Толстого дворянская Россия не предстает в обобщенно-символическом, трагическом и вместе с тем гротескном образе мира «мертвых душ». Подобно Пушкину Толстой стремится показать, что в той дворянской среде, которую он изображает, есть не только «мертвые», но и «живые» души, — души, в которых таится способное к развитию и движению навстречу народной России здоровое и плодотворное «зерно» русской жизни. Таковы Николенька Иртенев, Нехлюдов и другие последующие «автобиографические» герои Толстого.

Стремление разграничить в жизни современного ему дворянства противоположные тенденции рождает у Толстого, как и у Пушкина, интерес к вопросу о преемственности поколений, духовной связи и различиях «отцов» и «детей». Вопрос этот возникает уже в «Детстве». Позднее он встает перед Толстым вновь и вновь. И Пушкина и Толстого постоянно и настойчиво интересуют их предки, их историческая судьба, духовно-генеалогические отношения между предками и их потомками.

При этом Толстой, как и Пушкин, неизменно — и это, разумеется, далеко не случайно — подчеркивает, что уже предки его и его героев были людьми, духовно чуждыми официальной дворянской общественности.

И именно независимость, «рыцарственность», чувство чести, ощущение своего человеческого достоинства поставили их вне рядов любимцев фортуны.

Вместе с тем симптоматично то, что как бы ни сближал Толстого и Пушкина интерес к предкам, в самом характере этого интереса отчетливо просматривается различие двух эпох: в представлении Пушкина предки его — люди независимые, смелые, но вместе с тем — люди государственные. И самого себя, как их наследника, Пушкин считает представителем сословия, предназначенного действовать на арене не одной «частной», но и публичной, государственной жизни.

У Толстого дело обстоит иначе. Уже отец Николеньки Иртеньева, как «человек прошлого царствования», оказался в условиях царствования нового поставленным вне сферы политической жизни. И позднее в его предках Толстого в первую очередь в отличие от Пушкина интересуется не столько та славная роль, которую они сыграли в русской истории, сколько духовно-нравственный уровень их бытия в сфере семейной жизни и вообще повседневного, частного существования.

Вся общественная и политическая жизнь дворянского класса постепенно все более и более теряла в глазах Толстого свой живой, действенный характер, представлялась ему легкой и мертвенной. Юношей разочаровавшись в университетской науке и бросив мечту о дипломатической службе, Толстой в дальнейшем на короткое время пробовал стать то военным, то «литератором», то педагогом, то мировым посредником. Но в конце концов всякий раз он покидал очередную открывшуюся ему новую дорогу общественного служения в «готовых», старых формах для поисков новых, неизвестных путей. Любая сложившаяся, «готовая» форма жизни и деятельности не удовлетворяла и не устраивала Толстого, представлялась ему уродливой и мертвой, не дающей возможности полного и свободного самопроявления. Именно это вело к постоянному усилению внимания Толстого к народу.

Повесть «Метель» как раз и явилась одним из первых в творчестве Толстого опытов разработки проблемы нравственно-психологических взаимоотношений помещика и крестьянина. Бытовая новелла неожиданно обретает здесь скрытый символический подтекст. Это сближает толстовскую «Метель» как с пушкинскими «Бесами», так — особенно — с главой «Вожатый», второй из глав пушкинской «Капитанской дочки». Близость психологической стороны толстовской повести и названной главы «Капитанской дочки» была сразу же чутко уловлена А. В. Дружининым.²⁶ Но стремясь истолковать толстовскую «Метель» как явление «чистого» искусства, Дружинин не смог понять того главного, смыслового плана, который сближает «Метель» и «Капитанскую дочку», — сложного, символического отражения у Пушкина и у Толстого единой национально-исторической, социально-философской проблематики.

Как известно из дневника Толстого, рассказ «Метель» был задуман им в конце января 1854 г., после зимней поездки, во время которой он проплатил снежную ночь у Белгородцевской станицы, в ста верстах от Новочеркасска. Тем примечательнее, что, начав в феврале 1856 г. писание «Метели», Толстой полубессознательно (а может быть, и вполне сознательно) ввел в повесть ряд очевидных, неоспоримых реминисценций из описания бурана, застигшего Гринева на пути из Симбирска в Оренбург и Белогорскую крепость.

«Я слышал о тамошних мятелях, и знал, что целые обозы бывали ими занесены», — так начинает свои воспоминания о буране Гринев. Савельич и ямщик советуют Гриневу воротиться. Но Гринев не соглашается повернуть назад. «Ветер завыл: сделалась мятель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло» (VIII, 287). Сбившийся

²⁶ Дружинин А. В. Собр. соч., т. VII. СПб., 1865, с. 177.

с пути ямщик слезает с облучка и тщетно пытается отыскать дорогу. Неожиданно из мрака возникает двигающийся «предмет» — «Вожатый» (еще безвестный Пугачев), который выводит заблудившихся путников на дорогу и в конце концов доставляет их на постоянный двор. Во время метели Гринев погружается в дремотное состояние. «Убаюканный пением бури и качкою тихой езды», он видит сон, в котором ему мерещится лежащий в постели «страшный мужик с черной бородою», которого мать выдает за его «посаженного отца» и у которого требует поцеловать руку (VIII, 288, 289).

Почти вся эта сложная цепь деталей (кроме образа пушкинского «Вожатого» — Пугачева) повторяется в толстовской «Метели», с той только разницей, что здесь первым выражает опасение («Не заблудиться бы нам...») сам герой, вспомнивший совет зрителя: «не ездить лучше и не проплутать всю ночь и не замерзнуть дорогой».²⁷ Дальше в рассказе почти назойливо повторяются пушкинские мотивы: кучер — но не один раз, как в «Капитанской дочке», а дважды — останавливает лошадей и спускается с облучка с целью найти дорогу, лакей Алешка советует ямщику и барину воротиться, но не встречает у них поддержки; вместо вожатого путники встречают курьера, на освободившуюся тройку которого ямщик пересаживает барина, затем они нагоняют крестьянский обоз, следом за которым едут и вместе с ним плутают всю ночь. Во время этой езды толстовский герой, так же как Гринев, погружается в дрему, и перед ним проходит не одна, как у Пушкина, но множество сменяющихся картин, связанных цепью почти неуловимых переходов и ассоциаций, причем среди этих картин есть одна, где старичок-ямщик и буфетчик из имения его родителей преследуют его. Буфетчик Федор Филиппович грозит ему и хочет его убить. Герой же «с невыразимым наслаждением» начинает целовать «нежную и сладкую» руку старичка.

Лишенная исторического колорита картина метели превращается под пером Толстого из эпизода сложного романического целого в самостоятельный рассказ из жизни современного молодого «барина», рассказ, имеющий автобиографический (или полуавтобиографический) характер. Интерес «событий», скрепляющий рассказ в «Капитанской дочке», в известной мере уступает место, пользуясь приведенным выше определением самого Толстого, интересу «подробностей чувства». И все же тот более широкий символический смысл, который содержится в рассказе о переживаниях Гринева во время бурана и его «вещем сне» (предваряющих в малом виде последующие, грозные события повести), сохраняется у Толстого, хотя при беглом, невнимательном чтении его рассказ может быть, в отличие от пушкинского, воспринят в качестве описания обычного — одного из многих — биографического эпизода или в качестве чисто психологического этюда, за который его счел Дружинин. Как это всегда бывает у Толстого, не только раннего, но и позднейшего, на помощь заблудившемуся барину в его рассказе приходят мужики, крестьяне, хотя и весьма несхожие друг с другом, разные и по своему внешнему облику, по своим характерным психологическим приметам и свойствам.²⁸ Пушкинский единый и цельный образ «Вожатого», как и внутренний мир героя, у Толстого разлагается, дробится на множество сменяющихся отражений и преломлений. Причем суровая величавость и властность, которая неотделима от образа пушкинского «Вожатого», у Толстого исчезает под наплывом множества сложных бытовых и психологических мотивов, позво-

²⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 3. М.—Л., 1932, с. 118.

²⁸ «Барин заблудился, мужики его вывозят на настоящую дорогу... Целование руки у мужика и страх перед мужиком... стал темой Толстого не только в силу непосредственного знания жизни, но и потому, что раскрытие его было подготовлено уже Пушкиным», — верно замечает по поводу соотношения толстовской «Метели» и «Капитанской дочки» В. Б. Шкловский (Шкловский В. Заметки о прозе русских классиков. Изд. 2-е. М., 1955, с. 54).

ляющих представить народ в виде многоголосого « хора », пестрой и разнообразной по своим внутренним свойствам массы людей, готовых к любым испытаниям и этим вливавших в барина душевное спокойствие. И все же пушкинское « зерно » своеобразно прорастает в прозе Толстого. Как и у Пушкина, метель в повести Толстого — момент, когда обнаруживается, что заблудившемуся герою нужен « вожатый » — и этим « вожатым » становится крестьянин. « Пушкинская » в своих истоках тема получает типично « толстовский » оборот.

Сказанное о « Метели » можно во многом повторить применительно к повести « Два гусара ».

Оба ее героя — отец и сын — предстают перед читателем, подобно старой графине и Германну в « Пиковой даме », в качестве представителей не только двух поколений, но и двух противоположных по своему духу культурно-исторических эпох. У Пушкина это аристократический XVIII век и расчетливо-буржуазный XIX век, у Толстого — « время Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных »²⁹ и период Крымской войны, середина 50-х годов. Историчность замысла повести подчеркнута эпиграфом из « Современной оды » Дениса Давыдова: « . . . Жомини да Жомини, А об водке ни полслова. . . », — оды, автор которой психологически родствен старшему из двух героев толстовской повести, а высмеиваемое и осуждаемое им современное поколение — младшему. Но еще любопытнее, может быть, то, что через всю повесть проведена, как и в « Пиковой даме », тема карточной игры. Роль ее в жизни отца и сына — разная, в чем ярко проявляется несходство их натур. Старший гусар-отец — отъявленный игрок, но при всей его неудержимой страстности и отчаянности игра для него прежде всего одно из проявлений его рыцарственного, разгульного характера; нечестные же шулерские приемы игры, да и вообще игра наверняка вызывают у него отвращение и презрение. Желая помочь младшему товарищу и отыграть обратно у шулера Лухнова отцовские и казенные деньги, проигранные последнему Ильиным, граф действует бескорыстно, не думая о себе, как, не думая о себе, он, натолкнувшись на отказ Лухнова играть с ним, отбирает выигранные тем деньги и тут же, не считая их, возвращает Ильину. А после того как Ильин пересчитывает деньги и обнаруживает излишек в тысячу триста рублей, граф, не задумываясь, бросает их цыганам. Младший же Турбин при всей психологической сложности своей натуры не только лишен внутренней цельности отца, но и в разговорах с камердинером, и в отношениях с товарищем, и во время карточной игры « по маленькой » в доме Анны Федоровны обнаруживает специально подчеркнутые автором унижительную расчетливость и мелочный практицизм, являющиеся в глазах Толстого-повествователя одним из проклятий современной эпохи.

При расчетливости, роднящей его с пушкинским Германном, молодой дворянин 50-х годов в понимании Толстого не только лишен цельности и бескорыстия своего отца. Ему не доступна и скрытая за внешним равнодушием тайная страстность пушкинского Германна, приводящая того от мечты о быстром обогащении к преступлению и в конце концов сжигающая его, превращающая в одержимого мономанией безумца.

« Двух гусар » и « Пиковую даму » роднит не один мотив карточной игры. Герои обеих повестей « проверяются » автором на прочность дважды — за игорным столом и на любовной арене. Как пушкинская Татьяна (или Мария Гавриловна из « Метели »), героиня второй части « Двух гусар », действие которой отделено от первой двадцатью годами, — мечтательница, деревенская (или уездная) барышня, испытывающая « неудовлетворенную потребность любви »³⁰ и страстно мечтающая о неве-

²⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 3, с. 145.

³⁰ Там же, с. 178.

домом ей, светлом и прекрасном избраннике, который освободил бы ее из патриархально-провинциального заточения и открыл дорогу в большой мир. И так же как героини Пушкина (или Тургенева), толстовская Лиза вынуждена разочароваться в человеке, которого она приняла за своего избранника, ибо он оказался не тем, обнаружив при этом внутреннюю развращенность, испорченность ума и сердца, приобретенную в обществе некоей Мины и других петербургских камелий, испорченность, которой остался совершенно чужд его отец при всем своем страстном разгуле, цыганщине и многочисленным, быстро проходящим, но всегда искренним (и по-своему чистых благодаря его рыцарской натуре) увлечениях.

От сопоставления времени «Милорадовичей, Давидовых, Пушкиных» и эпохи 50-х годов, от контраста между душевной щедростью отца и мелочной расчетливостью сына, как и от сопоставления поведения героев за игрой в карты и перед лицом любимой женщины смысловые линии в повести Толстого тянутся к Пушкину. Но в ней есть и ряд деталей, также ведущих к Пушкину. «Он живо воображал, что уже открывается и снимает девятку, кладет короля пик на две тысячи рублей, *направо ложится дама, налево туз...*», — читаем мы об Ильине в седьмой главе повести.³¹ Эта непродуманная, по-видимому, реминисценция из «Пиковой дамы» подтверждает, что, обдумывая и создавая «Двух гусар» с характерными для них картинами карточной игры, Толстой несомненно перечитывал «Пиковую даму». Историзм мышления Пушкина 30-х годов был своеобразно учтен и переосмыслен Толстым на пути его движения к «Войне и миру».³²

Не только в «Двух гусарах» и в «Метели» ощущается сложное творческое преломление пушкинских мотивов, следование пушкинским традициям, как бы полемически ни относился Толстой к «нагоде» пушкинской прозы. В не меньшей степени это относится к рассказу «Альберт». Здесь в условиях 50-х годов возрождается тема пушкинских «Египетских ночей» — тема художника, показанного в контрасте его «двойного», повседневного-будничного и возвышенного, творческого бытия. Скрипач Альберт — человек слабый физически и душевно. Он одет в «грязную рубаху», у него «нечесанные волосы», «скрутившийся веревкой галстук повязывал длинную белую шею».³³ На «балик», где его впервые встречает герой, Альберт является пьяный, «шатаясь на согнутых ногах».³⁴ И хозяйка сомнительного дома, куда он приходит, и тамошние девицы, и прислуга относятся к нему с легким презрением, смешанным со снисхождением и жалостью. Но в этом жалком, несчастье существе таится большой талант. Взяв в руки скрипку, Альберт преображается подобно пушкинскому импровизатору. Этого мало. В «Египетских ночах» меняется на эстраде не только сам итальянец, из заезжего фигляра превращаясь в возвышенного артиста; одновременно меняется авторский стиль. Сухой, почти деловой слог уступает место при описании внутреннего состояния импровизатора приподнятой, мерной, лирически-торжественной прозе. То же и в «Альберте»: «Губы его сложились в бесстрастное выражение <...> „*Melancholie G-dur!*“ — сказал он, с повелительным жестом обращаясь к пианисту <...> Вскинув волосы рукой, которую он держал смычок, Альберт остановился перед углом фортепьяно и плавным движением смычка провел по струнам. В комнате пронесся чистый, стройный звук, и сделалось совершенное молчание. Звуки темы свободно, изящно, полились вслед за первым, каким-то неожиданно ясным и успокоительным светом вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один

³¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 3, с. 168 (курсив мой, — Г. Ф.).

³² Что Толстой считал «Пиковую даму» образцовым произведением, рассказывает сын писателя (С. Л. Толстой. Очерки былого. М., 1956, с. 80).

³³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 5. М.—Л., 1931, с. 27, 28.

³⁴ Там же, с. 29.

ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны <...> Альберт с каждой нотой вырастал выше и выше <...> Лицо сияло непрерывною, восторженной радостью; глаза горели светлым, сухим блеском, ноздри раздувались, красные губы раскрывались от наслаждения».³⁵

Но вот замолкла последняя вариация — и свободный, величественный артист, подобно пушкинскому импровизатору, становится снова одним из самых презренных среди «детей презренных мира». Он искательно спрашивает у Делесова на следующий день после их встречи, не был ли господин, который был с Делесовым в тот вечер, сыном знаменитого Н. С простодушным восхищением и завистью Альберт говорит о прирожденных изящных манерах, самодовольстве и богатстве людей аристократического происхождения.

И все же в самом своем падении Альберт остается возвышенным романтиком. Как и пушкинского Моцарта, его радуют не только классическая музыка и безупречное исполнение; он готов отдать должное Доницетти и Беллини, о которых презрительно отзывается его хозяин — Делесов; адеютант NN, «пустой малый» по характеристике Делесова, представляется Альберту «славным музыкантом». Щедрая, богато одаренная натура, Альберт рад любому проявлению одаренности другого человека, что радует все изящное и прекрасное, где и в каком виде оно бы ни проявлялось. «Пропавший», по авторской характеристике, он одновременно превосходит образованного и воспитанного Делесова непосредственностью, «огнем», врожденной деликатностью натуры. И, несмотря на свое благородное желание помочь бедному артисту, Делесов терпит в результате столкновения с ним такое же нравственное поражение, какое потерпел Нехлюдов в «Утре помещика» в своем отвлеченном, хотя и благородном желании помочь Чурисенку, Юхванке и другим мужикам.

Благотворительность Делесова оборачивается жестокостью и несправедливостью к благородному и возвышенному душой, хотя и «неблагообразному», грязному и спившемуся артисту. Подобно Епанчину, Тоцкому, Гане, князю Мышкину (из не написанного еще в это время «Идиота») Достоевского, Делесов хочет облагодетельствовать Альберта на свой манер. Он хочет сделать Альберта человеком «хорошего общества», хочет, чтобы нищий скрипач стал таким же чистеньким, безупречным в своем внешнем облике и поведении, как сам Делесов и другие аристократы (и вообще люди «хорошего общества»). Но все дело в том — и это прекрасно понимает автор, — что «неблагообразный» Альберт выше «благообразного» Делесова, и сделать его «чистеньким» — это значит лишить его внутреннего «огня», оскотить его, растоптать его внутренний мир, ранить и истерзать. Его душевно-«неблагообразное» существование оказывается выше, чем «благообразие» Делесова и людей светского круга, которым свойственны внешнее изящество и чистота, но у которых нет ни богатого внутреннего мира Альберта с его тонким чувством красоты, его мечтами и воспоминаниями, ни того сжигающего внутреннего огня, который в минуты артистического вдохновения возвышает его над толпой и позволяет ощутить ту высшую радость творчества, то мгновение счастливой полноты бытия и самозабвенного восторга, которые неведомы Делесову и другим людям дворянского, «респектабельного» общества.

Так пушкинская тема художника и толпы³⁶ в «Альберте» осложняется, получает под пером Толстого новый, неожиданный поворот. В «Еги-

³⁵ Там же, с. 30.

³⁶ Имя Пушкина не случайно, думается, всплывает в одной из ранних черновых редакций «Альберта» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 5, с. 145). До нас дошел также автограф ранней редакции повести, носившей еще в это время название «Поврежденный», с эпиграфом из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа»: «Не для корысти, не для битв, Мы рождены для вдохновенья, Для звуков сладких и молитв. Пушкин» (там же, с. 294).

петских ночах» и Чарский, и импровизатор равно поэты, хотя и живущие каждый своей, особой жизнью. Один из них — в своем повседневном бытии аристократ, равнодушный, великосветский денди, другой — полунищий, голодный, странствующий артист, смущающий Чарского своим внешним «неблагообразием» и простодушной, откровенной расчетливостью. И вместе с тем оба они подлинные поэты, артистические натуры, между которыми в минуты, когда условная маска с обоих спадает и они чувствуют себя настоящими людьми, устанавливаются глубокое внутреннее равенство и взаимопонимание.

У Толстого дело обстоит иначе: мгновенное, глубинное взаимопонимание между его героями недостижимо. Один из них, Делесов, в отличие от Чарского «добрый малый», но обыкновенный светский человек, человек хороший и добрый, но не лишенный заурядности и чуждый артистического вдохновения, другой — подлинный артист, но вместе с тем и «пропащий», слабый и заблудившийся человек, в котором огонь и высшее вдохновение совмещаются со слабостью и признаками надвигающейся душевной болезни, натура сложная и хаотическая, близкая Егору Ефимову из «Неточки Незвановой» и другим героям Достоевского, с их испепеляющими душу высокими страстями при подчеркнутом внешнем «неблагообразии».

Итак, «Альберт» подобно «Метели» и «Двум гусарам» тесно связан преемственно с характерными темами пушкинской прозы 30-х годов.³⁷ В еще большей степени очевидна идейно-художественная трансформация образов и мотивов Пушкина — правда, уже не прозаика, а поэта — в «Казаках».

Исследователи творчества Толстого не раз отмечали, что в «Казаках» присутствует определенная, характерная для Толстого полемическая тенденция. Мечты Оленина о будущем по пути на Кавказ «соединялись с образами Амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей».³⁸ В дальнейшем автор шаг за шагом разрушает этот, ставший к 50-м годам традиционным, поэтически отвлеченный образ Кавказа, навеянный не только повестями Марлинского («амалат-беки»), но и кавказскими поэмами Пушкина и Лермонтова («черкешенки, горы, обрывы» и т. д.). Вслед за авторами «Путешествия в Арзрум» и «Героя нашего времени» Толстой ищет и находит новые картины мирной и боевой кавказской жизни и природы, насыщенные красками и запахами, несущие на себе печать глубокой подлинности и достоверности.³⁹ Но еще раньше Я. П. Полонский,⁴⁰ а вслед за ним и другие современники Толстого ощутили в «Казаках» определенную (хотя и осложненную иной исторической эпохой) образную и идейно-тематическую связь с пушкинскими «Цыганами» — поэмой, которую, как мы теперь знаем, Толстой в 1856 г. нашел «прелестной», выделив ее наряду с «Онегиным» из числа других поэм Пушкина, казавшихся ему в это время «ужасной дрянью».⁴¹ Любовь к пушкинским «Цыганам» Толстой сохранил на всю

³⁷ Ср., в дополнение к сказанному выше, верные замечания о предвосхищении ряда черт толстовской манеры изображения «диалектики души» в образе пушкинского импровизатора из «Египетских ночей» в статье: Гринева И. Е. Реалистические традиции А. С. Пушкина в прозе Л. Н. Толстого 50-х гг. — В кн.: Толстовский сборник. Тула, 1964, с. 198—201.

³⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 6. М.—Л., 1929, с. 11.

³⁹ См.: Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. Пб.—Берлин, 1922, с. 108. Ср.: Гринева И. Е. Реалистические традиции А. С. Пушкина в прозе Л. Н. Толстого 50-х гг., с. 197.

⁴⁰ Время, 1863, № 3, Современное обозрение, с. 92—93.

⁴¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 47. М., 1937, с. 79. Уже сын писателя С. Л. Толстой, рассказывая в своих мемуарах о восхищении отца «Цыганами», верно объяснил причину этого восхищения: «Ведь в „Цыганах“ культурный человек осуществляет его собственную (Л. Толстого, — Г. Ф.) мечту уйти из культурной жизни» (Толстой С. Л. Очерки былого, с. 81).

жизнь; по свидетельству П. А. Сергеевко, 20 июля 1903 г. он читал их в семейном кругу на память.⁴²

В «Цыганах» Пушкин создал первый (хотя и подготовленный уже «Кавказским пленником») классический вариант того образа странника и скитальца, который, как гениально понял Достоевский, в сжатом виде предвосхитил в себе черты едва ли не всех главных мыслящих и ищущих правды героев позднейшей русской классической литературы XIX в., в том числе романов и повестей Толстого. Покинув «неволю шумных городов», где люди, запертые за тесной оградой, «главы пред идолами клонят и просят денег да цепей» (IV, 185), пушкинский Алеко из мира бездушной и мертвой дворянской цивилизации бежит в цыганский табор, чтобы найти успокоение и свободу под сенью его мирных шатров. Но те относительные «покой и воля», которыми довольствуются цыганы (и которые освящены их обычаями и нравственными нормами), не могут удовлетворить гордого, беспокойного, требовательного к себе и другим Алеко. Возвращение из мира «цивилизации» в мир «природы» оказывается для него невозможным: под влиянием своих неумеренных требований к жизни гордый «странник» становится убийцей, на собственном опыте познав иллюзорность романтически-руссостийской мечты о возможности возвращения цивилизованного человека к природе. На новом этапе своего развития, отягощенный укорами совести, Алеко снова оказывается лицом к лицу с теми же «мировыми вопросами» (пользуясь выражением Достоевского),⁴³ которые когда-то привели его к мечте о мирной любви с Земфирой, т. е. о довольстве «малым» под сенью цыганского шатра.

В «Казаках» Толстой на новом этапе развития русской жизни и литературы дерзко, почти нарочито возвращается к этой исходной пушкинской ситуации, ситуация, которая позднее снова и снова в трансформированной форме не раз возникает в его произведениях — в параллельно и в то же время контрапунктно развивающихся темах князя Андрея и Пьера в «Войне и мире», в трагических биографиях Левина и Анны Карениной, в историях жизни Нехлюдова в «Воскресении» и Феди Протасова в «Живом трупе».⁴⁴ Даже группировка героев в «Казаках» варьирует расстановку персонажей пушкинских «Цыган». Путь Оленина на новом витке исторической спирали повторяет путь пушкинского Алеко, Марьяна соответствует Земфире, а роль дяди Ерешки с его стихийной, первобытной мудростью в истории духовного развития героя отдаленно напоминает роль Старого цыгана. Возникают вновь и пушкинская тема благородной мечты о бегстве из мира мертвой цивилизации с ее «цепями» и «идолами» в патриархальный мир свободы и успокоения, и тема неминуемого краха этой мечты, тема невозможности для героя слиться с простой, мудрой и в то же время полудикой жизнью, имеющей свои, чуждые ему законы и притом неспособной его удовлетворить. Одновременно рождается тема личной «воли», которая нарушает не одни условные нравственные установления, но и более глубокие, «истинные», «вечные» законы бытия. Впоследствии тема эта получит едва ли не в каждом позднейшем произведении Толстого и Достоевского новое, осложненное звучание.⁴⁵

⁴² Литературное наследство, т. 37—38. М., 1939, с. 554.

⁴³ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877, 1880 и 1881 гг., с. 154.

⁴⁴ См. о толстовских мотивах в русской литературе до Толстого статью: Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1962, вып. 119. Труды по русской и славянской филологии, т. V, 1962.

⁴⁵ Ср. об этом: Бурсов Б. И. Лев Толстой. Идеальные искания и творческий метод. 1847—1862, М., 1960, с. 389, 390; Куликова Е. И. Проблема слияния с народом в повести Л. Толстого «Казаки». — В кн.: Толстовский сборник. Тула, 1964, с. 3—12; Маймин Е. А. Лев Толстой. М., 1978, с. 63—70.

Пушкинского Алеко тяготит «неволя шумных городов», его мечта — прежде всего «воля». Идеал, волнующий Оленина, другой: ему не достаёт не столько «воли», сколько свежести, силы, полноты бытия. Вся опостылевшая Оленину светская жизнь была, как он сознает, «ложь», состоявшая из многих «глупостей и гадостей»,⁴⁶ причем лгал он всякий раз невольно, лгал, при самых лучших намерениях, не желая того и даже страстно стараясь не лгать, лгал потому, что в тех условиях, в которых он жил, фальшью было пропитано все от начала до конца, а потому не лгать было невозможно. «В восемнадцать лет Оленин был так свободен, как только бывали свободны русские богатые молодые люди сороковых годов, с молодых лет оставшиеся без родителей. Для него не было никаких — ни физических, ни моральных оков: он все мог сделать, и ничего ему не нужно было, и ничто его не связывало <...> Он ни во что не верил и ничего не признавал».⁴⁷ Так неожиданно в экспозицию «Казачков» врывается чуждая Пушкину и его эпохе, иная, почти «ставрогинская» тема. Оленин молод, свободен, полон сил: он чувствует в себе «присутствие этого всемогущего бога молодости, эту способность превратить в одно желание, в одну мысль, способность захотеть и сделать, способность броситься головой вниз в бездонную пропасть (снова «достоевский» образ: вспомним «Игрока!» — Г. Ф.), не зная за что, не зная зачем».⁴⁸

Итак, перед нами уже не тоскующий по воле Алеко (или скучающий Онегин), а человек, ощущающий в своей груди, подобно лермонтовскому Печорину, «силы необъятные». Но в то же время герой Толстого не знает (говоря словами автора), «куда положить» эти силы — «тот неповторяющийся порыв, ту на один раз данную человеку власть сделать из себя все, что он хочет и как ему кажется, и из всего мира все, что ему хочется».⁴⁹ Порыв героя разорвать опутывающую его со всех сторон ложь и фальшь он выражает стремлением прорваться к подлинности и силе бытия, к первозданной, достойной человека полноте существования, и это влечет Оленина на Кавказ, рождает в его душе неожиданный, радостный отклик на внезапно открывшуюся ему красоту гор, влечет его к дяде Ерешке, к Лукашке и Марьяне, ставит толстовского героя на распутье между мечтой посвятить себя любви и самоотверженному служению другим и желанием стать частью природы, ощутить в себе ее первозданную силу и свежесть, слиться с жизнью окружающих его людей, женившись на Марьяне и уподобившись Лукашке и другим молодым казакам. Но, как всегда у Толстого, мечты эти терпят крах. Подобно пушкинскому Алеко, герой не может отыскать пути к влекущей его гармонии природы и мира простых людей. В решающий момент, когда мечта его уже почти была готова осуществиться, потрясенная смертью Лукашки, Марьяна отталкивает Оленина. Герой осознает свою исконную чуждость столь властно привлекавшей его стихии жизни казаков; как пушкинский Алеко, он отделен от казаков непроницаемой стеной, навсегда отвергнут ими. «Такой ты горький, все один, все один. *Нелюбимый ты какой-то*», — говорит ему на прощание Ерешка.⁵⁰ Эта развязка повести возвращает нас к аналогичной развязке пушкинской поэмы, проблематику которой Толстой переосмыслил по-своему, вполне оригинально и нетрадиционно.

Итак, Толстой отталкивается в «Казачках» и от окаменевших, ставших к его времени штампами условных «красот» романтического стиля, и от «голоёй» скупости пушкинской прозы, где сложные оттенки и пере-

⁴⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 6, с. 4.

⁴⁷ Там же, с. 7—8.

⁴⁸ Там же, с. 8.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же, с. 149.

ходы душевной жизни героев целомудренно скрыты от глаз читателя и автор временами лишь намекает на них, заставляя читателя самого угадывать душевное состояние героев, дорисовывать по этим намекам. И все же это не мешает Толстому в «Казаках», как и в «Метели», «Двух гусарах», «Альберте», следовать за Пушкиным.

«Два гусара», «Метель», «Альберт», «Казаки» были хотя и очень важными, но ранними вехами на пути восприятия Толстым пушкинских традиций. На позднейших этапах творческого пути Толстого его понимание Пушкина не раз углублялось и обновлялось, в результате чего в Пушкине — мыслителе, писателе, человеке ему открывались неведомые прежде грани. Как уже говорилось выше, от «Войны и мира» нетрудно протянуть нити и к оде Пушкина «Наполеон», и к тем строфам «Онегина», которые посвящены Москве 1812 года, и к «Рославлеву», и к стихотворению «Вновь я посетил...», и к последней пушкинской «лицейской годовщине». Не случайно после выхода первых четырех томов «Войны и мира» Страхов писал в 1868 г. в письме к Каткову, что «Война и мир» «ведет свой род от „Капитанской дочки“ и отвечает на те требования реализма, которые так сильно участвовали в развитии нашей литературы после Пушкина».⁵¹ М. П. Погодин заявлял, что из «Войны и мира» он «яснее» понял Пушкина, «его смерть, его жизнь», ибо Пушкин «из той же среды», что Болконские и Ростовы.⁵² Через пять лет, в 1873 г., Пушкин предстает перед Толстым как художник не только эпического, но и драматического, более того, трагического склада: перечитывание его повестей и незаконченных набросков, которые Толстой «как будто вновь читал», становится толчком к началу работы писателя над «Анной Карениной». «Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться», — замечает в это время Толстой.⁵³ «Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда я так не восхищался».⁵⁴ И наконец, после трактата «Что такое искусство?»⁵⁵ уже в конце жизни, в XX в., Толстого больше всего восхищает в Пушкине именно то, что в 1850-х годах казалось ему «устарелым»: «Главное у него — это простота и сжатость рассказа — никогда ничего лишнего».⁵⁶ Нетрудно найти объяснение этому на первый взгляд неожиданному повороту в оценке стиля пушкинской прозы: в условиях, когда рождавшийся в конце XIX — начале XX в. модернизм постарался возвести изображение противопоставленной народным массам и взирающей на них сверху вниз утонченной личности, живописание ее «подробностей чувства» в перл создания, стилистический лаконизм, «нагота» прозы Пушкина, ее общедоступность, предельные простота и безыскусственность, обращенность к народу, соединенные с высокой гуманностью, философской насыщенностью мысли, открытостью «вечным вопросам» человеческого бытия, оказались особенно близки Толстому. В «народных рассказах», «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонате», «Хозяине и работнике», «Отце Сергии», «Хаджи Мурате» Толстой, оставаясь самим собой, в той или иной мере каждый раз возвращается на склоне лет к пуш-

⁵¹ Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественного движения. М., 1940, с. 258.

⁵² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 61. М., 1953, с. 196.

⁵³ Толстая С. А. Дневники, т. I. М., 1928, с. 36 (запись от 19 марта 1873 г.).

⁵⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 62. М., 1953, с. 16.

⁵⁵ В период создания этого трактата отношение Толстого к Пушкину колебалось: с одной стороны, Толстой был склонен утверждать, что все искусство и литература, возникшие в эпоху антинародной, классовой цивилизации, далеки от потребностей и интересов простого человека, крестьянина; с другой же стороны, в полемике с натурализмом и декадансом Толстой сочувственно противопоставлял им лучшие образцы искусства высокой художественной классики, в том числе Пушкина.

⁵⁶ Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. II. М., 1923, с. 305 (запись от 2 октября 1910 г.).

кинскому лаконизму, концентрируя повествование вокруг одного или нескольких драматических, кризисных «событий» в жизни героев и противопоставляя «самоуверенной декадентской чепухе» пушкинскую «меру», его «скромные средства» и «перлы ума». ⁵⁷ Так новым признанием неувядающей силы, красоты и правды вечно прекрасного пушкинского искусства, новым страстным преклонением перед Пушкиным заканчивается круг извилистых и противоречивых художественно-эстетических исканий Льва Толстого, которого величайший, наиболее равный ему из его современников Достоевский признал достойным продолжателем общего их учителя — Пушкина.

⁵⁷ Там же, с. 216—217 (запись от 3 июля 1908 г.).





II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. Б. САНДОМИРСКАЯ

РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ ПУШКИНА 1828—1833 гг. (ПД № 838)

(ИСТОРИЯ ЗАПОЛНЕНИЯ)

Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 838, ныне хранящаяся в Пушкинском фонде в отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР под шифром ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 838, известна также по прежнему шифру — ЛБ № 2371 Государственной публичной библиотеки им. В. И. Ленина, где она находилась до 1937 г. в составе фонда пушкинских рукописей, в 1880 г. переданных старшим сыном поэта А. А. Пушкиным в дар Румянцевскому музею. Она давно привлекала внимание исследователей: в ней находятся черновики таких крупных произведений Пушкина, как седьмая глава романа «Евгений Онегин» и «Полтава», начало повести «Гости съезжались на дачу», а также черновики стихотворений, среди которых «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день»), «Анчар», «Предчувствие» и целый ряд других. Кроме них тетрадь содержит еще ряд мелких записей дневникового характера, которые, при всей их краткости, неоценимы для биографа.

Впервые некоторые материалы этой тетради были использованы П. В. Анненковым в его работе над биографией Пушкина. В 1884 г. В. Е. Якушкиным было составлено полистное описание тетради ЛБ № 2371 (ПД № 838), как и всех тетрадей Пушкина, хранившихся в Румянцевском музее.¹ В тридцатых годах нашего века все черновые тексты тетради были тщательно изучены, расшифрованы и прочтены в процессе подготовки полного собрания сочинений Пушкина. Тексты этой тетради были подготовлены Н. В. Измайловым, текстологические исследования которого дали основания для их датировки и для определения последовательности стихотворений внутри годов. Особенно велика заслуга ученого в прочтении почти нечитаемых черновиков «Полтавы» (V, 175—334). Итогом многолетних трудов по изучению творческой истории «Полтавы», с одной стороны, и изучению рабочей тетради ПД № 838 — с другой, явилась его монографическая работа «Пушкин в работе над „Полтавой“»,² в которой анализ черновика поэмы ведется в неразрывной связи с анализом окружающих его в тетради произведений. Представляя важную веху в изучении «Полтавы», эта монография не менее значительна и в исследовании всей рабочей тетради, являясь, по сути, первым очерком истории ее заполнения. В этом исследовании поставлены основные проблемы истории тетради ПД № 838 и предложены их решения, которые, естественно, должны быть учтены каждым, кто обратится к текстам данной тетради.

¹ Русская старина, 1884, т. 43, с. 38—54.

² Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 5—124. (Далее: Измайлов).

Предлагаемая ниже работа является самостоятельной частью общей работы по описанию и изучению рабочей тетради Пушкина 1828—1833 гг. Это первая публикация из серии подобных работ, предпринятых Группой пушкиноведения Института русской литературы АН СССР в связи с подготовкой нового академического издания сочинений Пушкина.

1

Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 838 представляет собою альбом большого формата в твердом картонном переплете. Альбом спит из 14 тетрадей, в каждой по восемь листов, 300×210 мм. Бумага альбома одного качества — белая, плотная, неперфорированная, с водяным знаком $\frac{\text{КФФМ}}{1826}$, но нарезана она так, что на листах оказались лишь части этого водяного знака, а некоторые листы вовсе его не имеют.³ Первоначально в альбоме было 114 листов (14×8=112 плюс два листа форзацев). При пользовании тетрадью шесть листов были вырваны; из них пять, по-видимому, самим Пушкиным, так как «жандармская» нумерация — сквозная нумерация всей тетради, красными чернилами посередине каждого листа с текстом, сделанная при просмотре и описи бумаг поэта в феврале 1837 г. чиновниками III отделения, — была нарушена лишь в одном случае: между л. 90 и 92 перерыв в жандармской нумерации, недостает л. 91 (см. ниже). Жандармской красной цифры не имеют чистые листы тетради — л. 2, 66 (остаток листа), 80, 81, 87, 89—93. Теперь в тетради насчитывается 108 листов, скрепленных архивной нумерацией — сплошной нумерацией заполненных и чистых листов тетради; из них чистыми остались листы 1 об., 2, 2 об., 80, 80 об., 81, 81 об., 86 об., 87, 87 об., 88 об., 89—93 об., 107 об., 108; два листа неполных: л. 45 (оторвано поллиста с частью текста) и л. 66 (оторвана большая часть листа, сохранилась примерно четверть его, с половинками стихотворных строк). Три листа из числа шести, вырванных из тетради, сохранились в архиве поэта, получив свой архивный номер: ПД № 228 (два листа — целый и половина) и ПД № 715 (один лист).⁴ Положение их в тетради определяется следующим образом: после л. 98, судя по линии обрыва, должен идти лист ПД № 228 (вернее, половинка листа); между л. 100 и 101 (90 и 92 по жандармской нумерации) должен находиться лист ПД № 715, имеющий жандармскую помету «91» и, следовательно, вырванный из тетради уже после февраля 1837 г.; непосредственно за ним должен был идти второй из листов ПД № 228 (полный). Остальные три листа неизвестны; возможно, они уничтожены самим Пушкиным.

Кроме упомянутых уже жандармской пагинации (красными чернилами в центре листа) и архивной пагинации (карандашом в правом верхнем углу листа) в альбоме имеется еще одна пагинация — опекунская, по которой листы нумеровались от конца к началу альбома (т. е. если повернуть альбом задней крышкой кверху), причем, как и при жандармской пагинации, нумеровались только листы с записями Пушкина. Количество листов в альбоме:

по жандармской пагинации	— 99,
по опекунской пагинации	— 100,
по архивной пагинации	— 108.

³ См. описание этой бумаги (№ 114) в издании: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., 1937, с. 319. (Далее: Рукописи Пушкина. Научное описание).

⁴ Рукописи Пушкина. Научное описание, с. 89, 255.

Различие в одну единицу между жандармской и опекунской нумерацией произошло оттого, что один листок тетради (точнее, четвертая часть листа, ббльшая часть которого оторвана) — л. 66 по архивной нумерации и л. 36 по опекунской — не получил жандармского номера, по-видимому, как листок, не имеющий связанного текста, на котором сохранились лишь половины стихотворных строк.

В этой статье в качестве основной принята архивная нумерация.⁵

2

На первом листе альбома, несколько наискось, неизвестной рукой сделана запись:

1824.—
« $\frac{1824}{1827}$ Москва 18 Ма \langle я \rangle ».

На следующий день, 19 мая 1827 г., в ночь на 20-е, Пушкин выехал из Москвы в Петербург. По-видимому, альбом был подарен ему кем-то из московских друзей накануне отъезда. Есть основание думать, что это подарок Е. А. Баратынского, с которым Пушкин часто виделся и сдружился в Москве, — пока только в его рукописях найдена нами такая же характерная восьмерка с открытыми петлями, которая составляет отличительную особенность этой записи.⁶ Косвенным подтверждением этого может служить выбор эпитафия, вписанного несколько позднее самим Пушкиным. Рядом с датой, во всю ширину альбомного листа, Пушкин вписал, как эпитафию ко всем последующим записям, стихи из «Пиров» Баратынского:

Собрание пламенных замет
Богатой жизни юных лет,
Плоды роскошного забвенья,
Где воплотить умел поэт
Свои живые сновиденья.

Кроме даты в памятной записи, в альбоме имеются еще одиннадцать дат, которыми Пушкин пометил окончание или какой-то этап в работе над тем или иным произведением или время того или иного события, важного для него. Приводим здесь все даты, встречающиеся в альбоме, — в дальнейшем они послужат опорой для хронологического соотнесения текстов:

- «19 Февр. \langle аля 1828 \rangle » (л. 6);
- «5 авг. \langle уста 1828 \rangle \langle ? \rangle » (л. 10);
- «5 Апр. \langle еля 1828 \rangle » (л. 12);
- «9 мая 1828. Море. Ол. \langle енигна \rangle Дау» (л. 14);

⁵ В академическом полном собрании сочинений Пушкина в 16 томах, а также в издании «Рукою Пушкина» (М.—Л., 1935) при ссылках на эту тетрадь употреблена жандармская нумерация.

⁶ Нам представляется убедительным следующее истолкование этой записи: май 1827 г. ознаменован не только отъездом Пушкина из Москвы в Петербург, но и тем, что в середине этого месяца в Москве вышла в свет и была книжной новинкой его поэма «Цыганы». Объявление о ее продаже появилось в «Русском инвалиде» 15 мая (см.: Синявский Н. А., Цявловский М. А. Пушкин в печати. М., 1938, с. 43). Перед 10 мая П. А. Вяземский посылал «Цыган» в Париж А. И. Тургеневу (Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, с. 160). Поэма была написана в 1824 г. К этому же году относится и «Эда» Баратынского. 8 декабря 1824 г. Пушкин писал А. Родзянке: «Баратынский написал поэму — не прогнавайся, про *Чухонку*, и эта чухонка говорят чудо, как мила. — А я про *Цыганку*, каков? <...> ай да Парнас! ай да героини! ай да честная компания!» (XIII, 128). Вероятно, перед отъездом Пушкин принес Баратынскому свою поэму, вышедшую с трехлетним запозданием, и в ответ получил альбом со знаменательной надписью, отмечавшей синхронность работы и замыслов двух поэтов. Эту синхронность и обозначает верхняя дата — «1824». Дата «1827» определяет временное расстояние между созданием «Цыган» (и «Эды») и выходом книги (или днем, когда она была получена Баратынским). (Примеч. редактора).

- «18 мая у Киселе<ва> Голиц. etc.» (л. 15 об.);
- «19 мая» (л. 15 об.);
- «20 мая 1828 Приютино» (л. 15 об.);
- «23 мая» (л. 15 об.);
- «6 июня» (л. 16);
- «25 июня» (л. 17 об.);
- «27 окт.<ября> 1828 Малинники» (л. 72).

3

Судя по первой дате — «19 февр.» на л. 6, впервые Пушкин воспользовался этим альбомом в начале 1828 г. Оставив чистым оборот первого листа и следующий лист (л. 2 и 2 об.), Пушкин записал на л. 3, повернув альбом вправо, I строфу седьмой «песни» «Евгения Онегина» и первые четыре стиха II строфы. По-видимому, они переписаны с черновика набело. По почерку и чернилам с этой записью соотносится запись на л. 1 — эпиграф тетради; можно думать, что обе записи сделаны в один день.

На следующих листах (3 об.—11) продолжалась работа над седьмой главой. Но перейдя на л. 3 об., Пушкин, перегнув л. 3—14 пополам, стал писать в прямом направлении тетради, в два столбца, уместая в каждом столбце строфу (без порядковой цифры), — продолжение II строфы и III строфу (л. 3 об.), строфы IV и V (л. 4), VI и VII (л. 4 об.), VIII и IX (л. 5) (не вошли в основной текст, см. VI, 419—421), X и XI (л. 5 об.), XII и XIII (л. 6, 4 об.). Эта группа записей, единая по направлению в тетради, по характеру и наклону почерка, сделана в близкое время и датирована Пушкиным. На л. 6 вверху второго столбца есть запись: «Кучеръ 19 февр.»; дата эта определяет для нас время работы над начальными строфами седьмой главы — февраль 1828 г.

Черновики следующих строф, XIV—XXI (л. 6 об.—8 об.), записаны карандашом, по-видимому в один прием (одним почерком, при одинаковом повороте тетради). Можно думать, что первоначально эти листы были пропущены и заполнены лишь позднее. Записи на л. 8 об.—11 («Альбом Онегина» — VI, 430—437) вновь сделаны чернилами. Над левым столбцом на л. 10 поставлена дата — «5 авг.<?>» (VI, 434). Кроме нее на этом же листе есть еще три даты, в окружении стихов «Альбома»: «[6] 7»; «7»; «6-го мая <?>». Назначение их неясно: может быть, это пушкинские пометы, но вероятнее, что они соотносятся с записями онегинского дневника; можно предположить, что Пушкин хотел ввести их так или иначе в текст дневника, как это сделано в стихе «День счастья — третье февраля» (л. 10 об.). На этом работа над «Альбомом Онегина» прервалась, и несколько позже Пушкин обозначил ее окончание фигурной виньеткой.

Прежде чем перейти к рассмотрению и анализу следующих записей тетради, необходимо сказать о такой характерной особенности, как чистая страница, лист или два листа, отделяющие начало работы над новым замыслом от предшествующего черновика. Иногда впоследствии этот белый лист использовался Пушкиным при переработке черновика или для новой записи. Во всяком случае ко времени работы в этой тетради пропуск чистого листа перед новой работой стал почти системой в записях поэта, и эту особенность надо будет учитывать при изучении тетради.

Пропустив после «Альбома Онегина» чистую страницу (л. 11 об.), на л. 12 Пушкин сделал записи, относящиеся к новому замыслу, выставив над правым столбцом дату — «5 Апр.<еля>». На л. 12—13 в два столбца вчерне был записан эпизод, вошедший впоследствии в I песнь «Полтавы» (стихи 138—159). Затем замысел был оставлен на время, и эпизод доработан и перебелен на л. 11 об. несколько позже.

Записи на л. 13 об.—16 об. представляют собою тексты нескольких лирических стихотворений, связываемых с именем А. А. Олениной. Это стихотворения: «Вы избалованы природой» (л. 13 об.), «Увы, язык любви болтливый» (л. 14), «Снова тучи надо мною» (л. 14), «Холодный Вы сердечным ты» (л. 15 об.), «Подражание Анакреону» («Кобылица молодая...») (л. 16).

В таком порядке они записаны на листках альбома, но этот порядок не вполне отражает последовательность их появления. Три стихотворения из пяти — второе, четвертое и пятое — датированы Пушкиным и записаны в альбом в последовательности их создания. Обратившись к тетради в начале мая, Пушкин, как обычно, пропустил после предыдущей записи чистую страницу (л. 13 об.) и на л. 14 записал черновик стихотворения «Увы, язык любви болтливый». Черновик занимает левый столбец. Вверху правого столбца помета: «9 мая 1828. Море. Ол.<енина> Дау»; сделанная в одно время с черновиком стихотворения, она несомненно датирует его, но имеет и самостоятельное значение, как помета биографического характера (дата морской прогулки вместе с Олениными и Дау) и, возможно, как первый момент в возникновении замысла еще одного стихотворения, связанного с именем А. А. Олениной, — «Зачем твой быстрый карандаш». Кроме этой записи, правая половина страницы была оставлена чистой.

Начиная с этой страницы (л. 14) записи альбома в известной степени приобретают характер дневника. Отражением событий и впечатлений жизни являются не только вписанные сюда лирические произведения, но и многообразные пометы на полях — даты, имена, рисунки и портреты, колонки цифр, отдельные слова. Таковы, например, на л. 15 об. записи: «18 мая у Киселева» Голиц. etc.», «20 мая 1828 При<ютино>».

На л. 14 об.—15 об. записан черновик стихотворения «Когда для смертного умолкнет шумный день», датированный «19 мая». На свободной части л. 14, на середине листа, записано слово «бессонница» (и еще начало другого — неразобрано⁷) — по-видимому, проект заглавия. На этом же листе 15 об. (в направлении, противоположном предыдущему тексту) записан черновик стихотворения «Холодный Вы сердечным ты» — следующая запись лирического дневника поэта, с двумя датами, одна из которых, «20 мая 1828 При<ютино>», — дата события, отразившегося в стихотворении, вторая же, «23 мая», — дата самого черновика. На л. 16 (в прямом направлении, также в ширину листа) черновик стихотворения «Подражание Анакреону [Кобылице]», с относящимися к нему рисунками играющей кобылицы, датированный Пушкиным «6 июня».

После черновика «Подражания Анакреону» были пропущены чистые листы — л. 16 об.—17. Следующая группа записей (при повороте альбома вправо) соотносится с датой «25 июня», находящейся в составе записи автобиографического характера на л. 17 об., в которой среди прочего отмечена смерть няни Арины Родионовны («Няня †»)⁸. Основные записи на л. 17 об. — наброски к стихотворениям «Волненьем жизни утомленный» и «Пир поэтов» (подробная программа и один стих⁹). По-видимому, в одно время с ними (запись в том же направлении, сходным

⁷ Я. Л. Левкович в своей статье об этом стихотворении читает это слово как «Предчувствие» и видит в нем предварительно записанную тему следующего стихотворения — «Снова тучи надо мною» (см. в кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974, с. 108—109).

⁸ См.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., 1935, с. 315—316.

⁹ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Под ред. Б. В. Томашевского. Изд. 2-е. Т. III. М., 1957, с. 104—496. См. также: Рукою Пушкина, с. 162.

почерком) Пушкин, пропустив одну чистую страницу (л. 18), на л. 18 об. начал работу над первой строфой стихотворения «Воспоминания в Царском Селе». Запись автобиографического характера на л. 17 об. сделана на поле, слева от основной записи и несколько позже; следовательно, три предшествующих стихотворных наброска можно датировать ранее 25 июня — даты автобиографической записи. Одновременно с последней записью на л. 17 об. сверху дан столбиком перечень трех названий: «Прежняя любовь. Пир поэтов. Деревня —».

По-видимому, воспоминаниями об Арине Родионовне вызван замысел сказки в стихах («Сказка о царе Салтане») — первые четырнадцать стихов и программа продолжения, записанные (в прямом направлении) на листах 16 об.—17, пропущенных ранее. Эта сказка в числе нескольких других была записана Пушкиным со слов Арины Родионовны в Михайловском в 1824 г. К тетради ПД № 836 с записями сказок поэт обратился в самом начале 1828 г., в связи с подготовкой второго издания поэмы «Руслан и Людмила» (вышло в конце марта 1828 г.) и с работой над «Прологом» к ней. Очевидно, тогда же возникла мысль о поэтической обработке первой из записанных сказок — «Сказки о царе Салтане». Начало этой работы, законченной лишь в 1831 г., и представляет запись на л. 16 об.—17. По положению в тетради она датируется июнем—июлем 1828 г.

На л. 18 об.—19 об. Пушкин обратился к новому большому замыслу — поэме, вскоре названной им «Полтава» (начиная отсюда и непрерывно до л. 52 Пушкин вел записи, повернув тетрадь вправо; вставки, сделанные в ином направлении, будут оговорены). Записи были сделаны карандашом в такой последовательности: вначале на л. 19 — стихи 160—167, представляющие собою сравнительно чистый черновик; ниже их — наброски следующих стихов; затем — многочисленные рисунки на левом поле и четыре профиля в нижней части л. 18 об. (из которых два определяются исследователем как профили Арины Родионовны в старости и в молодости¹⁰); потом стихи были перечеркнуты, часть их — стихи 168—171 — перебелены под рисунками внизу л. 18 об., другая часть — стихи 172—175 — вверху л. 19 об. Запись на л. 18 об. сделана карандашом и позже предшествующей черновой записи — первой строфы к стихотворению «Воспоминания в Царском Селе», записанной чернилами, поскольку чернила нигде не заходят на карандашную запись. И далее, на л. 19 об., идет сильно исчерканный черновик стихов 45—53, также карандашом, но почерком другого дня.

Записи к «Полтаве» на л. 20—20 об., служащие продолжением предыдущих, сделаны при последующем обращении к альбому; они писаны чернилами, причем, начав работать, Пушкин перечел предшествующую карандашную запись и сделал в ней поправки чернилами. Но работа пошла трудно — черновик стихов 54—55 занял полстраницы. Слева от этого черновика записаны варианты имени героини — «Наталья, Мария» и плохо читаемый план продолжения. Отчеркнув эти записи, Пушкин ниже вписал набросок «В степях зеленых Буджака», надписав потом заглавие — «Кирджали». Затем, перевернув страницу, на обороте л. 20 продолжил работу над «Полтавой», записав цельный эпизод к поэме — от «Могущ и славен Кочубей» до «Своею дочерью меньшей». Поправки, сделанные в этом эпизоде, вариант последних двух стихов и продолжение его, намеченное в стихах 16—17 «И то сказать, в Украине нет Красавицы, Натальи равной», записаны позже, острым карандашом.

Как обычно, пропустив следующую страницу (л. 21), Пушкин на л. 21 об.—22 записал (тем же почерком и теми же чернилами, что и на л. 20 об.) стихотворение «Анчар» — черновой, но, по-видимому, уже об-

¹⁰ Грановская Н. И. Рисунок Пушкина. Портреты Арины Родионовны. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1971. Л., 1973, с. 27—30.

думанный текст семи строф, соответствующих первым пяти строфам окончательного текста. Вторую часть стихотворения он вписал другими чернилами на том же л. 22, внизу справа (строфы 7 и 8) и повернув альбом вправо по отношению к предыдущим стихам (строфы 6 и 9). По первой части черновика правка сделана острым карандашом; им же — рисунок на левом поле («бедный раб»). Стихи второй части «Анчара» записаны чернилами поверх карандашной записи, занимающей нижнюю часть л. 22 (непосредственно под стихами первой части «Анчара») и весь оборот л. 22. Эта запись представляет собой черновик-заготовку показаний Пушкина по делу о «Гавриилиаде», официально данных в канцелярии петербургского военного губернатора 19 августа 1828 г., при втором вызове.¹¹ Первый вызов Пушкина для свидетельства по делу о «Гавриилиаде» относится ко времени между 3 и 5 августа, и первые показания его представляли собой краткие ответы на предложенные ему в письменной форме вопросы. Карандашная запись на л. 22—22 об. была сделана в промежутке между этими двумя датами, между 3 и 19 августа, в ожидании нового вопроса; по содержанию она представляет вариант ответов на те же допросные пункты, дополненный энергичным отрицанием самой возможности авторства «произведения столь жалкого и постыдного». Судя по соотношению записей, «Анчар» был начат раньше черновика показаний, по которому первая часть стихотворения и датируется концом июля—началом августа 1828 г. Вторая часть его, возможно, была дописана при доработке, незадолго до того, как «Анчар» был переписан набело. Беловик датирован «9 нояб. 1828. Малинники» (ПД № 102) — этим определяется датировка всего черновика: в пределах конца июля—9 ноября 1828 г.

На следующем листе (л. 23) Пушкин начал было острым карандашом продолжение «Полтавы» — начало стиха 18 «И в самом деле —»; но стих зачеркнут, ниже и выше его (внизу л. 22 об.) появились рисунки. Затем на л. 23 об. таким же тонким карандашом записан сильно исчерканный черновик стихотворения «Счастлив, кто избран своею нравно», обращенного к А. Ф. Закревской. Черновик окружен рисунками (деревья, кусты, холм, игральные кости) и столбиками цифр. Ниже этого черновика — вариант двух стихов к «Анчару» и названия еще двух, уже написанных стихотворений, посвященных А. Ф. Закревской,¹² — «Портрет» и «Наперсник». Авторская дата под беловым текстом «Наперсника» (ПД № 906) — «12 августа 1828»; это хронологически определяет черновик стихотворения «Счастлив, кто избран своею нравно», давая первую дату в его датировке; вторая дата определяется временем написания черновика письма Бенкендорфу от 19 августа (см. ниже).

Судя по записям на л. 23, Пушкин в этот раз собирался работать над «Полтавой» (запись стиха, рисунки), но работа не пошла, появились рисунки; по-видимому, в этот момент Пушкин обратился к началу «Полтавы», просматривая первые записи, делая поправки, — об этом свидетельствуют следы тонкого карандаша в сводке на л. 11 об. Листая тетрадь далее, Пушкин на свободной части л. 14, справа от черновика стихотворения «Увы! язык любви болтливый», записанного чернилами, набросал тонким карандашом начало нового стихотворения «Предчувствие» — первые 12 стихов; тогда же появились рисунки вверху — два мужских профиля в очках. На л. 16 вокруг черновика стихотворения «Кобылица молодая» среди ранее сделанных чернилами появились еще два рисунка кобылиц — уже тонким карандашом, а на правом поле, также ка-

¹¹ Рукою Пушкина, с. 749—750; Рукописи Пушкина. Научное описание, с. 258 (№ 724).

¹² Ср. на л. 44 об. воспроизведение по памяти ее портрета, работы Дж. Доу, — оригинала известной литографии (см.: Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1970, с. 93—98; Измайлов, с. 60—61).

рандашом, наброски трех стихов к «Предчувствию». На л. 16 об. на левом поле, рядом с началом сказки «Три девицы под окном», также появились рисунки, сделанные карандашом, и среди них взнузданная кобылица и профиль А. А. Олениной. На л. 18 на свободной правой половине листа карандашом записан черновик трех заключительных четверостиший «Предчувствия».

Несколько поправок в тексте и рисунок («бедный раб») сделаны тогда же и в черновике «Анчара» (л. 21 об.—22). Возможно, что есть правка этого времени и в черновиках «Полтавы» на л. 19, написанных карандашом, но их было бы трудно вычлениить. Но правка на л. 20 об. карандашом по чернилам и рисунки брыкающейся кобылицы внизу страницы несомненно сделаны при этом просмотре. Можно думать, что и последние два стиха на этой странице (л. 20 об.) — «И подлинно, в Украине нет Красавицы Натальи равной» — также были записаны в это время. Стихи, ускользавшие от поэта при начале работы (см. на л. 23: «И в самом деле — »), по-видимому, легко и сами явились в итоге дня.

Пометы, сделанные при этом почти сквозном просмотре тетради, служат для нас своеобразной скрепой, удостоверяющей, что ко времени появления в тетради черновика стихотворения «Предчувствие» в ней уже находились все записи на л. 12—22, исключая л. 13 об. и л. 21 (как уже отмечено выше, эти листы были оставлены как пробел между записями; заполнены они были несколько позже — см. ниже о стихотворении «Вы избалованы природой» и о черновике письма к П. А. Вяземскому).

Когда же были сделаны эти карандашные пометы или, иначе, когда было написано «Предчувствие»? Самое позднее из произведений, предшествующих «Предчувствию», — это «Анчар». «Анчар» был начат ранее черновика ответа Пушкина на допросе о «Гавриилиаде», датируемого 3—19 августа 1828 г.; точнее, черновик этого ответа записан непосредственно за начальными строфами «Анчара». «Предчувствие» создавалось под впечатлением первого вызова по поводу «Гавриилиады» и может быть датировано временем между первым и вторым допросом — 3—19 августа 1828 г.

Здесь же уместно обратиться к стихотворению на л. 13 об., которое по положению его в тетради принято считать первым из числа стихотворений, обращенных к А. А. Олениной, — «Вы избалованы природой». Стихотворение не имеет ни заглавия, ни даты, не было опубликовано Пушкиным, а судя по тому, что первые шесть стихов его были в следующем году использованы в стихотворении «Ел. Н. Упаковой», оно не было передано поэтом А. А. Олениной.

Решение вопроса о датировке стихотворения (а также и о его адресате) было предложено в 1935 г. Т. Г. Зенгер-Цявловской. Исходя из представления о последовательности заполнения тетради, она датировала его временем между 5 апреля (предшествующая авторская дата на л. 12) и 9 мая 1828 г. (дата на следующем л. 14),¹³ считая, таким образом, что оно было записано в тетрадь первым из находящихся в ней «оленинских» стихотворений. Эту датировку принял и Н. В. Измайлов (III, 1176).

Однако некоторые особенности этого текста — положение его в тетради и соотношение с окружающими текстами — потребовали заново рассмотреть вопрос о его датировке. Во-первых, обращает на себя внимание то обстоятельство, что стихотворение, как и вся группа записей, связанных с именем Олениной, следует в тетради тотчас за черновиком эпизода «Была та смутная пора», без обычной чистой страницы или листа между ними. Поскольку же в этой тетради пропущенный чистый лист (или два) перед началом новой работы появляется почти системати-

¹³ Рукою Пушкина, с. 652.

чески, отсутствие такого пробела между черновиком «Была та смутная пора» и группой лирических стихотворений обращает на себя внимание как противоречие этой системе. Второй особенностью черновика «Вы избалованы природой» является то, что среди всех окружающих его записей, вплоть до л. 17 об., сделанных в прямом положении тетради, он выделяется тем, что записан в ином направлении — при повороте тетради вправо. Так же записаны наброски стихов на л. 17 об. и 18 об., черновик «Анчара» на л. 21 об.; в этом же направлении писался и основной черновик «Полтавы» — все это записи более позднего времени. Третья особенность состоит в том, что черновой текст стихотворения, занимающий две трети страницы, перебелен здесь же, на оставшейся чистой части страницы, ниже черновика и боком к нему. Так поступал Пушкин, когда не хотел разрывать текст произведения переносом, а соседние листы были уже заняты (см. черновик «Анчара»).

Расположение текстов свидетельствует о том, что, когда Пушкин работал над черновиком «Вы избалованы природой» на л. 13 об., смежный лист 14 был уже заполнен — не только левая половина с черновиком «Увы! язык любви болтливый», но и правая, с началом черновика «Предчувствия», так же как и следующие листы. Чтобы записать новое стихотворение близко к другим стихам «оленинского цикла», Пушкин воспользовался пропущенным чистым листом — отбивкой. В его распоряжении была всего одна страница, поэтому он, начав черновик довольно размашисто, вынужден был продолжение его записывать более убористо на правом поле, по-видимому сознательно оставляя место для беловика внизу страницы. Из сказанного следует, что «Вы избалованы природой» — последнее, а не первое в ряду стихотворений этой тетради, обращенных к А. А. Олениной, и что написано оно уже после того, как черновик «Предчувствия» появился в тетради.

5

Следующая группа записей, близких по времени, — это черновик письма П. А. Вяземскому (л. 21), датированного 1 сентября 1828 г. (XIV, 266), черновик письма А. Х. Бенкендорфу (л. 24—24 об.), по-видимому неотосланного (XIV, 25, 265—266), и черновик продолжения «Полтавы» (л. 24).

Судя по одинаковым почерку и чернилам, сделаны они были в один день, в один прием. По-видимому, Пушкин намеревался продолжать «Полтаву» и открыл тетрадь на л. 20 об., где были записаны два стиха, появившиеся в результате просмотра всего написанного для поэмы. Но следующий стих не являлся, и он на соседней чистой странице (л. 21), пропущенной между стихами к «Полтаве» и черновиком «Анчара», набросал черновик ответа на письмо Вяземского от 26 июля 1828 г. (XIV, 23—25). Пока писался черновик письма, явились следующие два стиха к «Полтаве», рифмующиеся с ранее записанными; Пушкин записал их на л. 24 для памяти, затем оставил и ниже стал писать черновик письма к Бенкендорфу, под впечатлением только что происшедшего — взятого от поэта через петербургского обер-полицеймейстера письменного обещания не печатать ничего, не прошедшего обычной, общей цензуры. Пушкин расценил это требование как свидетельство изменившегося отношения к нему со стороны царя и как угрозу немилости.

Визит обер-полицеймейстера к Пушкину состоялся 19 августа 1828 г. — упоминание о нем и позволяет датировать эту группу записей.¹⁴

¹⁴ О письме Вяземскому нужно добавить только, что, хотя черновик его был написан 19 или 20 августа, за беловой его вариант Пушкин принялся лишь две недели спустя (дата, выставленная на письме — 1 сентября 1828 г.), а отослал,

В этот же день произошло еще одно событие, из числа «хлопот и неприятностей всякого рода», о которых Пушкин писал Вяземскому: он был второй раз вызван петербургским военным генерал-губернатором П. В. Голенищевым-Кутузовым для показаний по делу об авторе «Гаврииллады».¹⁵

Вызванное этими двумя событиями волнение и не давало ему так долго сосредоточиться на работе. И лишь выразив во втором письме горечь и обиду, Пушкин смог вполне обратиться к продолжению «Полтавы» — на соседней странице (л. 25) он вновь переписал четыре стиха, записанные уже в конце л. 20 об. и в начале л. 24 (стихи 16—19, песнь первая), еще с именем Натальи; следующие стихи на л. 25—25 об. представляют разработку портрета героини, судя по исчерканному черновику, еще не вполне определенного для автора, и в этот день, 19 августа, Пушкин не продолжал далее работы.

Начиная работу в следующий раз, он вначале набросал на л. 26, 25 об., 26 об. черновик стихотворения «Рифма, звучная подруга», уже вполне обдуманного и стройного (см. предыдущий черновик в тетради ПД № 836, л. 33 об.). Обозначив окончание его виньеткой, Пушкин рядом записал название этого стихотворения — «Эхо». Затем, готовясь продолжать работу над «Полтавой», он просмотрел предшествующие записи к ней на л. 25 (портрет дочери Кочубея). По-видимому, именно в этот день определился наконец для Пушкина характер его героини, так долго остававшийся для него неясным. Определилось и имя, изменения которого (Анна, Наталья, Мария) до сих пор были отражением колебаний в трактовке этого образа. В этот раз на чистом листе 27, следующем за черновиком «Рифмы», Пушкин теми же темными чернилами набросал черновик стихов 30—34 первой песни, в котором, без колебаний в дальнейшем, названо имя Мария. Записав наброски пяти стихов, Пушкин в этот день оставил работу и при следующем обращении продолжил ее на л. 37 об. Этот момент явился переломным в истории создания «Полтавы». Дальнейшая работа над поэмой шла напряженно и быстро, без каких-либо значительных перерывов и замедлений. Именно про этот последующий этап в работе над поэмой Пушкин записал впоследствии: «Полтаву написал я в несколько дней...» (XI, 160).

Но именно здесь текст поэмы перебивается в тетради большим отрывком в прозе — на л. 28—37 об. записан первый большой набросок к повести, называемой по первой строке этого отрывка «Гости съезжались на дачу». Начало повести от стихов поэмы отделяла, как обычно, пропущенная чистая страница; записи производят впечатление сделанных последовательно, одна после другой. Так и было воспринято их соотношение Н. В. Измайловым. В большом отрывке прозы, прервавшем текст «Полтавы», он увидел свидетельство значительного перерыва в работе над поэмой, вызванного замыслом повести в прозе, который он датировал «(приблизительно) второй половиной или концом августа — началом или первой половиной сентября». Все это время, по мнению исследователя, Пушкин не прикасался к «Полтаве», и лишь после вставки на л. 36 об., которой заканчивается текст повести, непосредственно за ней, тем же карандашом и тем же почерком, продолжен черновик «Полтавы» «с того места, где он был оборван, когда Пушкин от исторической поэмы обратился к современной социально-психологической повести».¹⁶ Время

по-видимому, еще позже, судя по упреку во встречном письме Вяземского от 18 сентября: «Молодой Пашков уверял меня, что он тому несколько недель видел у тебя на столе запечатанное письмо на мое имя. Да решишь же прислать его» (XIV, 27).

¹⁵ См.: Лернер Н. О. Труды и дни Пушкина. Изд. 2-е. СПб., 1910, с. 176; Рукою Пушкина, с. 748—750.

¹⁶ Измайлов, с. 49—50. Здесь листы указываются по жандармской нумерации, которая в этой части тетради на единицу отстает от архивной, принятой в нашем описании.

«возобновления работы над поэмой» Н. В. Измайловым определяется приблизительно «как первая половина — середина сентября».¹⁷ С л. 37 об. (л. 36 об. по жандармской нумерации) черновик поэмы не прерывается ничем. Эпизод на л. 27 об., представляющий собою вставку к л. 41 об., рассматривается Н. В. Измайловым как бесспорное свидетельство того, что «строки поэмы написаны позднее»,¹⁸ так как последние стихи этого эпизода переходят на л. 28 и записаны над началом повести, выше ее первой строки.

Последнее наблюдение несомненно. Однако соотношение этих двух текстов во времени нам представляется несколько иначе. К тому моменту, когда на л. 27 появились строки черновика «Полтавы», повесть «Гости съезжались на дачу» уже занимала свое место в тетради, на л. 28—37, только еще без заключительной вставки на л. 37 об.

Как сказано выше, записав чернилами вверху л. 27 набросок пяти стихов I песни, Пушкин в этот день работу не продолжал. При следующем обращении к тетради он начал работать карандашом — набросал несколько вариантов недающихся стихов: «то ее толпою», «зато среди», «Марию сватают — толпою», «Зато любовников толпой», «От женихов нет отбою» — и написал стих, обозначающий ближайший поворот сюжета поэмы: «Сам Гетман сватает Марию». Но стихи не шли. Вокруг появляются рисунки, также сделанные карандашом: три мужских головы, стриженные по-казацки (профили); рисунок, предположительно изображающий Мазепу по гравюре Норблена; профиль немолодой женщины. Затем Пушкин, по-видимому, обратился к отрывку прозы, записанному на л. 28—37, перечел его, записал на л. 37 об. пришедшее ему в процессе чтения дополнение к прочитанному наброску — и тотчас продолжил работу над «Полтавой». Записи на л. 37 об. сделаны карандашом и тем же почерком, что и последние наброски на л. 27. Отсутствие какой-либо «отбивки», пробела между двумя текстами также свидетельствует, что в этот момент Пушкин не приступал к замыслу заново, после большого перерыва, что ему не нужно было возобновлять его в своем воображении — он просто пропустил страницы, занятые отрывком прозы, и начал той же фразой, тем же оборотом, который не давался ему, может быть, всего час тому назад: «Зато завидных женихов». Единство построения фразы и единство почерка подтверждают с несомненностью, что, дойдя до л. 27 и оставив чистым л. 27 об., Пушкин «перешагнул» через начало повести в прозе на л. 28—37 об. и продолжил работу над поэмой на л. 37 об.—38; следовательно, к этому времени — второй половине августа — началу сентября 1828 г. — начало повести «Гости съезжались на дачу» уже занимало свое место в тетради. Это означает, что большого — около месяца — перерыва в работе над «Полтавой», вызванного работой над повестью в прозе (как предполагал Н. В. Измайлов), не было. Работа над поэмой была продолжена на следующий или в ближайший день, еще в конце августа.

На л. 38 об., непосредственно после вставки к повести, одним и тем же карандашом и почерком, в один прием, записаны эпизоды сватовства гетмана и бегства Марии и два стиха — «И скоро Молва Сразила душу Кочубея», выделенные Пушкиным и представляющие наметку следующего эпизода.

Начиная с следующего дня и до конца работы над «Полтавой» записи делаются только чернилами (исключая л. 42). В этот день был разработан эпизод, намеченный в предыдущей записи: на л. 39—40 об. записаны стихи, составившие в окончательном тексте стихи 99—127, 93—98, 128—137; после них — строка из четырех черточек, означавшая окончание эпизода, и ниже слово «Была —» — начало нового стиха и нового эпизода.

¹⁷ Измайлов, с. 50.

¹⁸ Там же, с. 55.

Н. В. Измайлов полагает, что «этим словом Пушкин сокращенно обозначает перенос сюда давно, еще в начале апреля, написанных вступительных стихов поэмы по ее первоначальному плану».¹⁹ И действительно, в окончательном тексте именно сюда были вставлены две строфы, написанные еще в апреле 1828 г. Но создание беловика — это второй этап работы над текстом поэмы. Между тем помета «Была —» подхвачена в черновике уже на следующий день: пропустив л. 41—42 (с карандашным наброском о Мазепе), на л. 42 об. Пушкин начал новый эпизод поэмы тем самым словом «Была», которым обрывалась запись на л. 40 об.: «Была пора. Отец Марии...» — это эпизод, посвященный былой дружбе Кочубея и гетмана и замыслам его мести гетману (стихи 261—291 окончательного текста). Окончание его помечено в рукописи разделительным значком.

Пушкин записал этот эпизод на л. 42 об.—43, пропустив три страницы перед ними — л. 41—42. Две из пропущенных страниц были чистыми, а на третьей (л. 42) карандашом записан первоначальный набросок чеканной характеристики Мазепы: «Немногим, может быть, известно». Возможно, что набросок этот — запись карандашом в окружении черновиков, записанных чернилами, — появился в одно время с записями на л. 38 об.—39, и две чистые страницы были оставлены для его доработки. Вскоре они также были заполнены: на л. 41—41 об. был записан эпизод «Кто свидет в глубину морскую» и здесь же, но в противоположном направлении, — эпизод «Издавна умысел ужасный». Но в этот момент Пушкин просто пропустил две чистые страницы и продолжал разработку того сюжетного хода, который был у него «на кончике пера» — эпизода о Кочубее. Записав его начало на л. 42 об.—43 («Была пора. Отец Марии»), на л. 43 об. он продолжает его разработку, развивая следующий эпизод — от «А между тем [прилежным] взором» до «Клянется мрачный Кочубей». Характер записи на этом листе свидетельствует о быстроте, с которой сочинялись стихи поэмы: вначале записаны три полных стиха и ниже еще четыре опорных рифмующих слова — «непродажных», «жена», «торопит», «копит», составляющих основу будущих стихов; затем уже идет разработка эпизода. В написанных к этому времени стихах определилось развитие сюжета, завязанного похищением Марии, и Пушкин на л. 44 записывает первый план своей поэмы — опорные пункты сюжета:

Мария, [Мазепа] Чуйкевичь
 Донос [казнь] — ночь перед казнью —
 Мать и Мария — казнь — сумасшедшая
 Измена — *Полтава* —

(V, 198)

Далее работа идет в полном соответствии с этим планом. На л. 44 записаны стихи о замысле доноса (стихи 310—318 окончательного текста); на л. 44 об., 45, 45 об. — эпизод о Чуйкевиче, молодом казаке, влюбленном в Марию. Здесь Пушкин уточняет ранее записанный план, поставив эпизоды о Мазепе, занимавшие в плане второе место, после эпизодов о Чуйкевиче; зачеркнув в плане пункт «Мазепа», он записывает вверху л. 46 второй, частный, уточняющий план:

Чуйкевичь едет
 Между тем Мазепа — сношения с Езуитом
 [болезни] — Известие о доносе

(V, 214)

Эпизод «Чуйкевичь едет», т. е. эпизод о гонце, по-видимому, был обозначен вначале лишь этой строкой плана, и для его разработки в будущем

¹⁹ Там же, с. 51.

оставлены две чистые страницы (л. 46). Пушкин же обратился прямо к эпизоду «Мазепа», наиболее его занимавшему. На л. 47, в прямом положении тетради, в столбик, ближе к левой стороне листа, записаны стихи «Неужасаемый ничем» до «Торгуют царской головой»; Пушкин обвел весь отрывок чертой и штриховкой, рядом нарисовал портрет гетмана, каким он ему виделся, и поставил под ним свою подпись — монограмму «АР». Подписывал он свои рисунки очень редко и в том случае, если был вполне доволен ими.

Ко времени, когда были написаны эти стихи, в тетради уже появились два отрывка на л. 41—41 об. (см. выше), также входящие в характеристику Мазепы. Утверждать это позволяют чернила, которыми записаны оба отрывка: светло-коричневые, с рыжеватым оттенком, они находят себе соответствие в некоторых других записях тетради, но среди черновиков «Полтавы» записи на л. 41—41 об. — последние, сделанные такими чернилами; все последующие записи сделаны значительно более темными чернилами.

Этим отрывкам (л. 41—41 об.) по положению в тетради предшествует план всего эпизода «Мазепа». Он записан внизу л. 40 об., в прямом положении тетради и боком к предыдущему отрывку, на оставшейся свободной части страницы. Все пункты этого плана, кроме первого, зачеркнуты.

Портрет Мазепы
[Его ненависть]
[Его замыслы]
[Его сношения] с П.<етром> и К.<арлом>
[Его хитрость]
[Пирь]
[Ночи]
У него есть
[Но у него есть враг]
[Сей враг есть Кочубей]
[Решается донести]
[Встревожен Гетман]
[Доверяет <?>]

(V, 198)

Изучение этого плана и окружающих его черновиков, посвященных изображению Мазепы, выдвигает два вопроса, существенных для истории текста поэмы: 1) вопрос о соотношении плана характеристики Мазепы с общим планом поэмы на л. 44; 2) вопрос о соотношении между планом характеристики Мазепы и стихами на л. 41—41 об. Н. В. Измайлов считает, что этот план, начинающийся словами «Портрет Мазепы» и по положению в тетради предшествующий и общему плану, и стихам, характеризующим Мазепу, является первым планом поэмы;²⁰ что он, следовательно, определяет развитие не одного из эпизодов поэмы, но всей поэмы в целом.

Однако именно положение плана в тетради заставляет рассмотреть эти вопросы заново. План записан в конце л. 40 об. и втиснут между двумя текстами, идущими в длину листов 40 об. и 41 (при повороте тетради вправо), боком к этим текстам. Это позволяет думать, что он был вписан на свободной части л. 40 об. в то время, когда оба обрамляющих его текста уже находились на своих местах. В тетради есть одна страница, записи которой — по направлению, чернилам, почерку и, что особенно важно, также и по теме — близки к анализируемому плану. Это лист 58 об., где Пушкин, закончив эпизод плана «Казнь», приступил к следующему эпизоду сюжета, озаглавленному в общем плане поэмы как «Измена». Начало этого эпизода, действительно, имеет много точек соприкосновения с начальными эпизодами поэмы, в которых также идет речь о честолюбивых замыслах и политических интригах Мазепы.

²⁰ Там же, с. 53—54.

Естественно явилась необходимость координировать образ гетмана, создаваемый в этом эпизоде, с его же характеристиками в первых эпизодах. Итогом просмотра всех ранее созданных эпизодов поэмы, связанных с Мазепой, и явился план на л. 40 об. Безусловно, вопрос о значении и о роли этого плана в разработке соответствующих эпизодов пушкинской поэмы требует еще специальных исследований. Однако представляется несомненным, что план был записан в то время, когда черновики стихов о Мазепе на следующих за ним листах 41—42 уже занимали свое место в тетради, и что план не является первоначальным планом поэмы, а, так же как план о Чуйкевиче, представляет собою частный, уточняющий план-разработку одного из эпизодов общего плана; первым же и единственным планом всей поэмы в целом является план, записанный на л. 44.

Новый, не предусмотренный в плане эпизод поэмы — «Мария, бедная Мария...» (л. 50, 50 об., 51) служит резким контрастом предыдущему. Записав его, Пушкин несколько раз возвращался к нему, дорабатывая и дополняя его, стремясь до конца выявить трагизм ситуации.

Следующий эпизод плана — «Ночь перед казнью», — начатый на л. 51 об., разрабатывался сложно, как бы в нескольких направлениях. Новые идеи, новые подробности являлись в ходе работы. Вначале на л. 51 об.—52 был записан эпизод, составивший в окончательном тексте поэмы стихи 119—150 второй песни и конченный стихом «Так мыслит он —». В следующий раз, пропустив оставшуюся чистой нижнюю часть л. 52 и его оборот, Пушкин на л. 53 (повернув тетрадь влево) записал продолжение этого эпизода, раскрывающее «мысли» Кочубея: «И вспомнил он свою Полтаву», до «Еще Мазепа возмущает» (V, 236); стихи эти составили стихи 152—160 и 181—183 второй песни поэмы. Нижняя треть л. 53 осталась незаполненной. Оставшиеся части страниц были использованы позднее, при работе над всем текстом поэмы (см. ниже).

Здесь изменяется направление записей в тетради. При новом обращении к ней Пушкин повернул ее верхом вниз, так что записи в ней велись до л. 58 переходя с правой страницы на левую. На л. 54, 53 об., 54 об. записан эпизод размышлений Мазепы в светлице спящей Марии (стихи 237—313 второй песни). Здесь же заготовки для следующей сцены — разговора матери и Марии: «Молчи, молчи» (л. 54), «Спаси» (л. 53 об.). На л. 55, 55 об., 56 записаны сцена и диалог матери и Марии (стихи 314—383 первой песни) — «Мать и Мария» в плане. На л. 56 об., 57, 57 об. (правый столбец) записан эпизод «Казнь» плана (стихи 384—445 второй песни), под последним стихом которого («Два козака дубовый гроб») сделан росчерк — знак окончания эпизода. Следующий эпизод плана, «Сумасшедшая», заменен здесь другим — исчезновения Марии и ее безуспешных поисков, записанным на л. 58 и 57 об. (левый столбец) (стихи 446—487 второй песни). Черновик заключительных стихов этого эпизода — «И след ее существованья» до «Умчала горе с ницетой» — появился несколько позже, на л. 59 об., среди черновиков, относящихся к следующему эпизоду поэмы.

К этому моменту работы большей частью общего плана поэмы (см. л. 44) была воплощена в тексте. Неосуществленными остались два наиболее крупных эпизода: «Измена — Полтава», составляющие заключительную часть поэмы. Закончив предшествующий эпизод, в котором фигура гетмана вновь была выдвинута на первый план, Пушкин повернул еще раз тетрадь (так что записи снова, до л. 61, пошли в прямом направлении) и приступил на л. 58 об. к разработке следующего эпизода плана поэмы — «Измена». Набросав в верхней левой части листа несколько стихов о замыслах Мазепы, он, по-видимому, вновь обратился к уже написанным частям поэмы, чтобы пересмотреть стихи, посвященные Мазепе, характеризующие его действия и особенно его внутренний облик. Записанные здесь стихи — «[Ни ужас казни] [ни печаль] Ни

взор врагов стремиться вдаль Ничто Мазепе не мешает Он с буйным Шведским королем Свои сношенья продолжает Твердея в умысле своем» — свидетельствуют, что последующее изложение должно было развивать характеристику гетмана, уже данную в предшествующих эпизодах поэмы. Отсылкой к этим эпизодам являлась и условная запись — начальными буквами и росчерками — последующих трех стихов, варьирующих стихи, записанные на л. 47, — «С ним полномочный езуит» «Мятеж народный учреждает» И вольный трон ему сулит». Отчеркнув этот набросок слева по полю и снизу фигурными скобками, Пушкин, по видимому, обратился к просмотру ранее написанного, чтобы соотнести с ним последующие события. Следами этого просмотра являются вычеркивания пунктов плана «Портрет Мазепы» на л. 40 об. и записи «Epinelo», «ettenna epinelo» (анаграммы имени А. А. Олениной — Annette Olenine) на л. 12 об., появившиеся в начале тетради в одно время с подобными анаграммами на л. 58 об. и 59.

После просмотра на л. 58 об. — 61 пишется черновик двух эпизодов — измена Мазепы Петру и ночной разговор Мазепы с Орликом (см. V, 263—275).

В следующий раз, повернув тетрадь верхом вниз, на л. 61 об.—68 об., Пушкин записывает эпизоды Полтавского боя и торжества и пира Петра («Полтава» плана), бегства Карла и Мазепы, их ночлега и встречи с Марией («Сумасшедшая» плана) (см. V, 276—304). На этой стадии работы завершающей сценой поэмы была картина пробуждающегося лагеря и продолжающегося бегства шведского короля и Мазепы:

И молча он коня седлает
И скачет с беглым королем
И мрачно взор его сверкает
С родным прощаясь рубежом.

(V, 304)

Так был завершен первый этап работы над поэмой — создан текст ее, воплощающий замысел, отраженный общим планом (л. 44).

6

Закономерно встает вопрос о датировке работы над первой редакцией поэмы. Вопрос этот был уже поставлен при изучении творческой истории «Полтавы». Здесь лишь необходимо указать на два момента, существенных для истории заполнения тетради: на соотношение — по времени — черновики нескольких произведений, записанных в этой тетради, с черновым текстом «Полтавы» и на датировку первой редакции поэмы. Мы попытаемся внести уточнения в историю текста и в датировку поэмы.

Н. В. Измайлов, отмечая, что черновая рукопись поэмы «не носит никаких дат и не поддается детальной и точной хронологизации»,²¹ датирует основную работу над созданием черновика поэмы серединой сентября — первой половиной октября. Первая дата связывается с возобновлением работы над поэмой после предполагаемого перерыва, вызванного повестью «Гости съезжались на дачу»; вторая — время окончания — основывается на датах, проставленных Пушкиным на перебеленной рукописи первой, второй и третьей песней поэмы, поскольку исследователь в своем анализе исходит из мысли о параллельном ходе работы над перепиской только что законченной части и над черновиком следующей, еще находящейся в процессе создания.

Обследование тетради, сличение почерков, анализ и сопоставление записей, проделанные нами для этой работы, позволяют внести некото-

²¹ Там же, с. 87.

рые уточнения в представления о процессе создания черновика «Полтавы».

Судя по черновику, можно говорить только об одном перерыве в работе над замыслом поэмы — между первоначальными набросками, относящимися к апрелю, и возвращением к замыслу в конце июня. Как показано выше, второго перерыва (о котором говорит в своей работе Н. В. Измайлов) не было. Однако следует отметить два периода в работе над черновиком: первый — это период поисков, нечеткости замысла; второй, со времени после 19 августа, — период интенсивнейшей работы над осуществлением избранного поворота замысла и сюжета. На этом этапе работы, по рассказу самого Пушкина, сохраненного в воспоминаниях М. В. Юзефовича, «стихи ему грезились даже во сне, так что он ночью вскакивал с постели и записывал их впотьмах. Когда голод его прохватывал, он бежал в ближайший трактир, стихи преследовали его и туда, он ел на скорую руку, что попало, и убегал домой, чтоб записать то, что набралось у него на бегу и за обедом. Таким образом слагались у него сотни стихов в сутки <...> Несмотря, однако ж, на такую работу, он кончил „Полтаву“, помнится, в три недели».²²

Три недели творчества, подчинившего себе всю жизнь поэта, — так, основываясь на словах самого Пушкина, датировал этот период Юзефович. Если исходить из предлагаемой нами условной даты начала этой интенсивной работы над поэмой — «после 19 августа» — и из сообщения Юзефовича, то можно считать, что поэма была окончена в двадцатых числах сентября 1828 г. Эта дата ровно на месяц отстает от той, которую предлагает как дату окончания поэмы Н. В. Измайлов; однако она не входит в противоречие с рукописью поэмы.

Для доказательства этого необходимо вначале обратиться к анализу оснований датировки Н. В. Измайлова.

Допустив предположение, что рукопись «Полтавы» была на время (около месяца) оставлена Пушкиным ради нового замысла — повести в прозе, Н. В. Измайлов начало напряженной работы над поэмой датирует временем «около середины сентября». Если прибавить к этому три недели, о которых говорит Юзефович, то окончание поэмы в целом придется на первую половину октября. Но эта дата включает в себя по крайней мере две из трех пушкинских помет о времени переписывания первой, второй и третьей частей поэмы: «3 октября 1828. Конец первой части» (ПД № 98); «9 окт.<ября> 1828. Конец второй части» (ПД № 99); «16 окт.<ября> 1828» (ПД № 101). По-видимому, это совпадение привело исследователя к убеждению, что части или песни поэмы переписывались автором по мере создания, и заставило работу по перебелке текста поэмы объединить по времени с работой над первым, черновым текстом ее. «... три даты, проставленные при концах трех песен в перебеленной рукописи „Полтавы“, вводили в заблуждение (и до сих пор нередко вводят) многих комментаторов и биографов. Эти даты составляют в сумме не более трех недель работы — по одной на каждую песнь поэмы, что как будто соответствует заявлению самого Пушкина: „Полтаву написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься и бросил бы все“ (XI, 60) <...> Главная часть работы над черновой рукописью Первой песни падает на сентябрь — вернее, даже на вторую половину сентября; перебелка — на конец сентября и первые два-три дня октября. Но нельзя сомневаться, что одновременно с перебелкой Первой песни шла черновая работа над Второй, а затем и над Третьей».²³

Однако анализ и сопоставление черновой и перебеленной рукописей поэмы противоречат этой концепции.

²² Юзефович М. В. Памяти Пушкина. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 105—106.

²³ Измайлов, с. 90.

Обратимся к трем вышеупомянутым обрывкам уничтоженной Пушкиным перебеленной рукописи «Полтавы». Каждый из них содержит заключительные строки соответственно первой, второй и третьей песней поэмы с сопровождающей их концовкой и дополнениями или вставками, дату окончания перебелки и пометы («Конец первой части», «Конец второй части»; на третьем обрывке такая помета отсутствует), а также записи дневникового характера. Большая часть этих помет — преимущественно даты и биографические заметки — рассматривалась и анализировалась исследователями. Нам же необходимо обратить внимание именно на те пометы, которые никем еще не привлекались к анализу; это пометы «Конец первой части», «Конец второй части» и, по аналогии подразумеваемая, — «Конец третьей части».

Эти пометы остались вне поля зрения исследователей, по-видимому, в силу своей очевидности — деление поэмы на три части, на три «песни», столь привычно для нас, что трудно увидеть в них что-то необычное. Между тем из того, что можно извлечь из трех небольших обрывков — остатков полной перебеленной рукописи поэмы, эти записи — самое характерное. По сравнению с ними в третьем, беловом автографе изменено лишь название разделов — не «часть», а «песнь». Но при сравнении с черновой рукописью обнаруживается, что трехчастное деление текста поэмы введено автором именно на стадии создания перебеленного автографа, в черновом же тексте это членение отсутствует. Как отмечалось выше, черновой текст поэмы развивается эпизодами в соответствии с общим планом, причем эпизоды ничем не отделены один от другого.

Текст поэмы в тетради № 838 видимым образом отражает перерывы в работе, от одного дня к другому, — это сказывается в изменении почерка, чернил, направления записи и т. п., но сам текст на этой стадии мыслится автором как цельный, неделимый.²⁴ Для того чтобы разделить его на три «части» (как помечено это на обрывках первой беловой рукописи), надо было прежде написать вчерне весь текст поэмы в целом.²⁵ Черновой текст в тетради № 838 и первый беловой текст (ПД № 98, 99, 100), переписанный, по-видимому, на отдельных листах, сложенных тетрадкой (судя по аналогии с листком ПД № 102 бумаги того же качества, содержащим беловик «Анчара» и «Ответа Катенину», того же 1828 г.), отражают два разных периода в работе над поэмой. Эти периоды не только различны по характеру работы над текстом (в одном случае — создание самого текста, в другом — его редактирование и доработка), но и не совместимы во времени.

Работа по созданию первого белового автографа была настолько серьезна, что заняла более двадцати дней: даты окончания переписки трех частей — 3, 9 и 16 октября; следовательно, вторая часть поэмы переписывалась шесть дней, третья — семь дней. По-видимому, работа над первой, наиболее трудно давшейся частью также заняла не менее недели. Значит, перебелка черновика начата была около 25 сентября и закончена 16 октября.

Однако создание белового текста поэмы не означало окончания работы над нею. Известно, что 27 октября было написано посвящение по-

²⁴ Насколько трудно, исследуя ранний период замысла художественного произведения, не подпасть под влияние окончательного текста, под влияние привычно известного, видно из анализа чернового текста «Полтавы» в работе Н. В. Измайлова (с. 66—86), где исследователь постоянно употребляет характеристики «Первая песнь», «Вторая» и «Третья» в отношении к черновому тексту поэмы, хотя на этом этапе работы у Пушкина их еще не было.

²⁵ Прояснение композиции произведения при помощи деления на части готового целого текста достаточно характерно для Пушкина. Так работал он уже над текстом поэмы «Кавказский пленник»: первоначально текст поэмы был написан (ПД № 830) и переписан (ПД № 831, л. 5—18) без введения каких-либо разделов; затем перебеленный текст был разбит на 32 эпизода, обозначенных римскими цифрами, и — еще позднее — на две части (помета на л. 11 об.: «Песнь II»).

эмы; как устанавливается далее, около этого же времени текст поэмы был дополнен двумя сюжетно и концепционно значительными эпизодами. Но прежде чем перейти к анализу этого следующего этапа в истории текста поэмы (насколько он отражен в исследуемой тетради), нужно решить еще вопрос о том, были ли в этой тетради сделаны какие-либо другие записи, кроме «Полтавы», в период интенсивной работы над первой, черновой редакцией поэмы.

7

Как уже отмечалось выше, начиная с л. 38 и до л. 69 об. рукопись «Полтавы» не прерывается никакими иными замыслами. Однако это не означает, что замыслов таких произведений, работа над которыми занимала Пушкина в одно время с работой над «Полтавой», не было. Но записи, относящиеся к этим параллельным замыслам, уже не перебивали текста поэмы — они делались с другого конца тетради. Это, прежде всего, «Шотландская песня» («Ворон к ворону летит»), записанная на первой странице тетради с оборотной ее стороны (л. 108 об.). Датировка ее «предположительно сентябрем—первой половиной октября» (III, 1167), предложенная Н. В. Измайловым, означала, что стихотворение было записано еще в Петербурге, в то время, когда велась работа над черновым текстом поэмы и переписывался первый беловик. При последующих изданиях текстологи присоединились к этому суждению. Попытку пересмотреть эту дату сделал сам Н. В. Измайлов в позднейшем исследовании, высказав предположение, что, «кажется, однако, вернее датировать» «Шотландскую песнь» «второй половиной октября—началом ноября»²⁶ 1828 г., т. е. временем пребывания поэта в Малинниках, где были написаны завершающие части поэмы — «Эпилог» и «Посвящение» (см. ниже). Его предположение основано на убеждении в сугубо последовательном заполнении тетради.²⁷ Однако, во-первых, предлагаемые нами наблюдения неоднократно противоречили такому представлению о порядке заполнения тетради; последовательный ход записей осложнен здесь стремлением Пушкина к их группировке (например, стихи, посвященные А. А. Олениной) или к сохранению целостности текста (например, в работе над седьмой главой «Евгения Онегина»). Во-вторых, датировка в «большом» академическом издании несомненно учитывала свидетельство Пушкина (в письме к Дельвигу из Малинников, в середине ноября 1828 г. — XIV, 35) о том, что его сестра, О. С. Павлищева, просила у него «Ворона» для Н. И. Павлищева, предпринимавшего вместе с М. И. Глинкой издание альманаха «Лирический альбом на 1829 год». Из этого свидетельства следует, что О. С. Павлищева знала о стихотворении еще до отъезда Пушкина из Петербурга; обращение к Дельвигу как к лицу, распоряжающемуся судьбой стихотворения, позволяет думать, что оно было переписано Пушкиным и передано Дельвигу для «Северных цветов» еще до отъезда. В-третьих, убедительным аргументом является цвет чернил этой записи — коричневых, рыжеватого оттенка. Такие чернила неоднократно встречаются на страницах тетради, в том числе и в записях, относящихся к «Полтаве». Начиная с л. 38 и до окончания на л. 68 об. черновой текст поэмы не прерывался никакой другой работой и в этом смысле представляет удобство для наблюдений за почерком, направлением записей, качеством чернил или карандаша. Чернила, подобные тем, какими записана на л. 108 об. «Шотландская песня», — рыже-

²⁶ Измайлов, с. 110.

²⁷ «На последней (LV) строфе седьмой главы „Евгения Онегина“, датированной в беловой рукописи „4 ноября. Малинники“, обрывается последовательное заполнение тетради — и Пушкин, повернув ее, начинает писать с другого конца» (Измайлов, с. 110).

вато-коричневые — в черновике «Полтавы» употреблялись в последний раз на л. 41—41 об. и далее нигде, кроме л. 108 об., не встречаются. Начиная с л. 42 об. и до конца тетради Пушкин пользовался чернилами другого цвета, не коричневыми, а черными. Это позволяет заключить, что «Шотландская песня» записана во всяком случае не позднее окончания черновика поэмы. Уточняя дату окончания чернового текста «Полтавы», мы тем самым уточняем и принятую в академическом издании датировку этого стихотворения — не «предположительно сентябрем—первой половиной октября 1828 г.», а «второй половиной августа — второй половиной сентября 1828 г.».

8

Остальные записи в тетради, относящиеся к 1828 г., сделаны были уже во время пребывания в Малинниках, имени П. А. Осиповой в Тверской губернии. Пушкин выехал туда из Петербурга в ночь на 20 октября (стихотворение «19 октября 1828» — III, 127). Первую помету, дающую пребывание Пушкина в Малинниках, «27 окт.<ября> 1828. Малинники», мы находим именно в нашей тетради, на л. 72, под перебеленным посвящением «Полтавы». Но 27 октября, конечно, не дата приезда. К этому числу Пушкин в Малинниках не только написал и перебелил посвящение, но начал доработку текста «Полтавы», а также записал два стиха первого замысла стихотворения «Цветок».

Из чего это видно? Несомненно, что в дороге Пушкина более всего занимала его поэма. В основном законченная, только что перед отъездом переписанная, она требовала еще дополнений и доработок. В дороге было обдуманно несколько таких возможностей, и, приехав в Малинники (по видимому, 22 или 23 октября), Пушкин тотчас начал работу над ними.

Прежде всего он записал своего рода формулы замыслов, накопившихся у него за время пути. Это видно из особого характера нескольких записей, относящихся к «Полтаве». Вот эти записи:

Прошло сто лет — и что ж осталось
(Л. 69)

Безглавый остов Кочубей,
И друга скорбного его
(Л. 69 об.)

Проснулся К<арл>
(Л. 68 об.)

Так мыслит он — по дверь темницы
Вдруг отворилась — и пред ним
(Л. 52 об.)

Еще допросы — отвечай
Я отвечал [на все] — ступай
[Еще мы] требуем — признанья
Но в чем — [во всем] признался я —
Что вы хотели
(Л. 51)

К ним следует присоединить еще две записи:

В какую весну он родился
В какую осень он увял
(Л. 102 об.)

Его безчисленные братья
В листах альбома ты засох
Цветок —,
(Л. 102)

представляющие собой первые наброски к стихотворению «Цветок». Возможно, к этому же самому раннему времени пребывания в Малинниках относятся и рисунок на л. 104 об. — холмистый пейзаж с перелесками, и выше него зачеркнутый набросок стихотворения, введенного в собрание сочинений Пушкина в числе «отрывков»: «Проснулся я — последний сон...» (III, 463).

Объединяет все эти записи единство почерка. Все они выписаны крупным четким почерком, с наклоном вправо, в верхней части или посредине чистой страницы (или на свободной части страницы, как в записях на л. 68 об. и 52). Можно сказать, что все они имеют вид заглавия или, точнее, формулы будущего произведения («Цветок») или будущего эпизода поэмы. Сходство почерка этих записей еще подчеркнуто тем, что все они были затем продолжены совсем другим, небрежным почерком, «для себя», характерным для черновых записей.

Особенности этих записей и позволяют нам сделать следующие выводы: 1) все они были сделаны в один день, по-видимому тотчас по приезде в Малинники; записи были сделаны для памяти и зафиксировали то, что придумалось в дороге; 2) ни над одной из этих записей работа не была продолжена тотчас же — об этом говорит слишком большое различие между почерком «темы» и почерком ее «разработок».

Судя по почерку, Пушкин, записав темы предстоящих доработок, не стал над ними работать. Обратившись к тетради в следующий раз, он начал работу не над одной из этих записей, а над замыслом посвящения. После записей на л. 69—69 об., намечающих темы эпилога и записанных непосредственно после чернового окончания поэмы (л. 68 об.), Пушкин пропустил несколько страниц, по-видимому оставив их для эпилога, и на л. 71 об. стал писать черновик посвящения; закончив его, переписал на соседней странице (л. 72) и поставил дату окончания — «27 окт. <ября> 1828. Малинники».

Лишь после этого Пушкин вернулся к намеченным в записях темам. Нельзя определить, в каком порядке они осуществлялись. Вероятно, вначале писался эпилог, в котором события и лица, изображенные в поэме, освещены светом истории, рассмотрены в аспекте нравственно-философских проблем, особенно волновавших поэта в этой работе.

Затем, по-видимому, Пушкин обратился к рукописи второй части поэмы. До сих пор исследователями не было отмечено, что в Малинниках была осуществлена значительная доработка ее. Первоначально, в черновике, вторая часть была почти вдвое меньше остальных двух частей. Это проявилось уже в количестве страниц черновика: первая часть занимала 29 страниц (разной плотности текста), вторая — 12, третья — 17 страниц. По-видимому, необходимость дополнений для второй части выяснилась уже при работе над первым беловиком, но осуществить их Пушкин смог только в Малинниках. В процессе доработки были созданы два новых эпизода, не только значительно пополнившие эту часть количественно, но и придавшие ей своеобразие по сравнению с двумя другими частями. Оба эти эпизода разработаны в драматической форме, что изменило масштаб в изображении событий, зрительно как бы приблизило персонажей поэмы к читателю, позволило автору полнее и глубже разработать психологический конфликт трех главных героев поэмы.

Первый из этих эпизодов — допрос Кочубея. Если первоначальные записи на л. 52 об. и 52 намекают нам лишь на муку назойливых допросов, прерывающих предсмертные раздумья Кочубея, то в процессе работы эпизод обогатился такой удивительной по своей поэтичности находкой, как монолог Кочубея о трех кладях. Судя по смене почерков, поэт по меньшей мере трижды обращался к работе над этим эпизодом. Первой записью явился вышеприведенный набросок пяти стихов к сцене допроса на л. 52, на свободной части страницы, на которой ранее записано было окончание мрачных размышлений Кочубея о тщете всех жертв, о на-

прасной гибели друзей и о неотмщенной чести. В следующий раз на обороте этого листа Пушкин разработал момент появления Орлика с допросом от имени гетмана — вместо священника, которого ожидал Кочубей (почерк этой сцены очень близок почерку, которым писано посвящение, — по-видимому, они писались в один день). В третий раз была продолжена работа над наброском на л. 52 — по-видимому, именно в этот момент возникает мысль о кладах; затем она получает разработку на л. 51 об., 51, 50 об. (в два столбца на полях основного текста) и находит завершение в признании Кочубея о трех кладах — стихи эти записаны на ближайшей чистой части листа — л. 53, внизу основного текста.

По-видимому, во время работы над эпизодом допроса Кочубея было обдуманно и второе дополнение во вторую часть — также диалог, разговор Марии и Мазепы, в окончательном тексте начинающий вторую песнь поэмы. Черновик этой сцены записан на л. 106, 105 и л. 104, 103. Запись сделана в два приема и состоит из двух частей. Первая — упреки Марии — записана на л. 106 и 105, верхом вниз по отношению к прямому положению тетради, в два столбца. Работа над эпизодом обрывается перед исповедью Мазепы. Продолжение его записано на л. 104 и 103 (пропущена страница 104 об. с пейзажем и стихотворным наброском). Запись эта сделана уже в следующий день, уже в ином направлении — в длину альбома, в один столбец (альбом повернут влево из прямого положения).

Во время работы над началом этой сцены на л. 106 среди строк ее черновика записаны два стиха к новому, оставшемуся неосуществленным замыслу: «В рюмке светлой предо мною Брызжет пенится вино».

С записью диалога Марии и Мазепы по времени соотносится отрывок в прозе «Минский лежал еще в постеле», записанный на л. 107 и служащий продолжением повести, начатой на л. 28 об. — 37 об. («Гости съезжались на дачу»). Отрывок записан в один прием, одним почерком. Окончание его — 6 строк — вписано на л. 105, на свободной части листа, представляющей поле основного текста — диалога Марии и Мазепы. По-видимому, Пушкин начал писать отрывок в прозе, когда текст на л. 106 об. и 105 уже занимал свое место, рассчитывая уместить его на одной странице. Но отрывок оказался несколько больше предположенного, и окончание его пришлось записать на ближайшем свободном месте, боком к ранее вписанному тексту.²⁸ Записав окончание на поле предшествующего текста, Пушкин тут же стал править этот текст — карандашом по чернилам (см. л. 105 и 106 об.).

Эта правка еще раз подтверждает, что набросок повести в прозе был записан в тетрадь тогда, когда текст на л. 106 и 105 занимал уже свое место, но не намного позже, а во время работы над черновиком «Полтавы», когда правка еще имела смысл, т. е. в то же время, между 23 октября и 9 декабря, в Малинниках.

В заключение анализа чернового текста «Полтавы» необходимо указать еще одно дополнение в заключительной части третьей песни, значительное для соотношения исторической и этической концепции поэмы. Это — изменение, введенное Пушкиным в окончание сцены встречи Мазепы с безумной Марией (л. 67). В «вихрь» мыслей, в безумные речи Марии после слов о предстоящей свадьбе и венчании («Сегодня свадьба — разрешили, Жених не крестный мой отец...») введен эпизод неузнавания Мазепы («Я принимала за другого Тебя старик...»). Это дополнение было сделано раньше переписывания поэмы набело — в беловую рукопись оно вошло не как вставка, а как элемент текста поэмы. Но когда появилось оно в черновой тетради?

²⁸ Особенности этой записи показывают, что случай, разобранный нами выше, когда черновик «Полтавы» разорван был началом повести «Гости съезжались на дачу», записанной здесь ранее, достаточно характерен для черновых записей Пушкина.

Почерк этой записи необычный, редко встречающийся у Пушкина. В исследуемой тетради он встречается еще только трижды: среди черновиков продолжения седьмой главы «Евгения Онегина» (см. л. 70 об.), в заключительных записях на л. 73 (в нижней части листа, слева), относящихся к стихотворению «В прохладе сладостной фонтанов», и в записи на л. 101 об., содержащей пять начальных стихов черновика стихотворения «Поэт по лире вдохновенной». По-видимому, все четыре записи были сделаны в один день, во время пребывания в Малинниках. Поскольку одна из них — именно черновик седьмой главы «Евгения Онегина» — датируется временем до 4 ноября (эта дата выставлена в конце перебеленной рукописи седьмой главы), постольку мы должны датировать таким же образом и доработку эпизода из третьей песни «Полтавы». Так же датируется, и на том же основании, окончание работы над черновиком стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов»; таким образом, наблюдения над почерком черновика этого стихотворения с несомненностью подтверждают дату, определенную Н. В. Измайловым (III, 1169), — между 23 октября и 4 ноября 1828 г.,²⁹ уже без колебаний в пользу 1829 г. Наконец, этим же временем, от 23 октября до 4 ноября, датируется и начало работы (в описываемой тетради) над стихотворением «Поэт по лире вдохновенной» — в это время были записаны первые пять стихов. Сходство почерка начальных пяти стихов этого стихотворения с почерком черновика седьмой главы «Евгения Онегина» на л. 70 об. заставляет считать, что после 1827 г., когда появился первый набросок его в тетради ПД № 833 (л. 43 об.), Пушкин по приезду в Малинники вновь обратился к этому замыслу и здесь же довел его до завершения, привезя в Москву уже вполне оконченное стихотворение. Это несколько меняет датировку его в «большом» академическом издании, где высказано предположение, что «стихотворение написано во 2-й половине сентября (?) — декабре (не позднее 9-го) 1828» (III, 1174) — первая дата должна быть «конец октября».

Черновик этого стихотворения занимает в тетради листы 101 об., 102 и 101 и писан тремя или четырьмя почерками (почерками разных дней). Сопоставляя эти почерки с почерками записей на соседних страницах, можно видеть, что запись на л. 101 («Но если ты небес избранник» до «Бегите прочь — какое дело») по почерку и по направлению (тетрадь повернута влево) соотносится со второй частью диалога Марии и Мазепы (л. 104, 103); эти две записи сделаны в один день, в один прием. Но из этого следует, что начало стихотворения «Поэт по лире вдохновенной», уже вполне определившееся к данному времени и записанное набело, а также и записанные с ним в одно время, одним и тем же почерком новый вариант окончания сцены Марии и Мазепы в третьей песни «Полтавы» и окончание стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов» появились в тетради ранее окончания диалога, помещенного затем Пушкиным в начало второй песни, и, по-видимому, во время работы над его началом. Таким образом, изменения, внесенные Пушкиным в окончание третьей песни, явились следствием предпринятой им более глубокой психологической прорисовки образа Марии.

Изложенные здесь наблюдения проясняют временные соотношения текстов, устанавливают характерную для времени, проведенного в Малинниках, синхронность большой работы над завершением текста «Полтавы» и над целым рядом лирических произведений. Сопоставление почерков в черновике «Поэт по лире вдохновенной» с почерками черновика стихотворения «Цветок» выявляет соответствие между почерком наброска на л. 101 («Но если ты судеб избранник») и почерком правки в черновике «Цветка» сверху л. 102, а также между почерком черновых набросков на л. 102, относящихся к окончанию «Цветка» и записанных в сред-

²⁹ Измайлов, с. 129.

ней части листа, и почерком правок в черновике «Поэт по лире вдохновенной», записанных в нижней части этого же листа. Это позволяет считать, что «Цветок», задуманный в самые первые дни пребывания в Малинниках, был закончен примерно в одно время со стихотворением «Поэт по лире вдохновенной», и, следовательно, черновик «Цветка» нужно датировать концом октября—началом декабря, т. е. в пределах времени пребывания в Малинниках. В этих же пределах следует датировать и черновик стихотворения «Поэт по лире вдохновенной», хотя начат он несомненно несколько позже «Цветка»; однако точных данных для того, чтобы привясть более узкую датировку, у нас нет.

Из сопоставлений почерков, сделанных выше, следует также, что в работе над черновиком «Полтавы» создание эпилога и посвящения не было последней ее стадией, что дата на л. 72 «27 окт.<ября> 1828. Малинники» — это дата окончания посвящения, а не работы над всей поэмой «Полтава». Доработки поэмы продолжались и далее этой даты, параллельно с другими замыслами («В прохладе сладостной фонтанов», «Поэт по лире вдохновенной», седьмая глава «Евгения Онегина»), и, возможно, относятся даже к первой половине ноября.

Первой большой работой, оконченной и перебеленной в Малинниках, была не «Полтава», а седьмая глава «Евгения Онегина». В тетради ПД № 838 работа над нею после л. 18 была продолжена на л. 70—71 и 73 об. — 77. Соответствие почерков на л. 70 об. и 71 почеркам на л. 67 и 101 об. уже отмечено выше; можно говорить также о единстве почерков записи к роману в начале л. 73 об. и цитаты из Байрона (эпиграфа для «Полтавы») на л. 72 об. На основании этих соответствий можно утверждать, что первые записи, продолжающие текст «Евгения Онегина», соотносятся с самыми ранними записями, сделанными в Малинниках. Что касается самой первой страницы в этих записях — л. 70, то почерку этой страницы среди окружающих записей можно найти аналогию лишь в почерке на л. 66 об. в черновике «Полтавы» (стихи 341—349 третьей песни по окончательному тексту). Как уже отмечено, лист 66 представляет собой лишь треть листа у корешка тетради, материала для сравнения недостаточно, и наблюдение это должно рассматривать не как прочную основу для вывода, а только как возможность высказать предположение, что Пушкин обратился к своему любимому созданию не в Малинниках, а еще в Петербурге, причем даже ранее окончания черновика поэмы. Это предположение о возобновлении творческой работы над седьмой главой «Евгения Онегина» еще в Петербурге дает возможность объяснить быстроту завершения работы над нею в Малинниках, где к 4 ноября был окончательно определен порядок строф и перебелен текст главы, как о том можно судить по сохраненному Пушкиным последнему листку перебеленной рукописи, с двумя последними строфами седьмой главы и датой в конце: «4 нояб.<ря> Малинники».³⁰

Заканчивая обзор текстов тетради, относящихся к 1828 г., нужно назвать еще два — эпиграмму «Лищинский окозел...» и план «Кирджали».

Эпиграмма «Лищинский окозел...», состоящая из двух александрийских стихов, вписана на л. 108 об., вдоль правого поля, боком к тексту «Шотландской песни». Судя по цвету чернил, появилась она во время редактирования «Ворона». Но датирует ее сопоставление не с «Вороном», а с подобным же двустипшием «Покойник, автор сухощавый», которое записано на листке с перебеленным текстом «Ямба» («Поэт по лире вдохновенной») — ПД № 103. «Ямб» писался и перебелялся в Малинниках — этим определяется дата одного и другого двустипший: конец октября—декабрь (до 9-го) 1828 г. План, озаглавленный «Кирджали» и записанный карандашом на л. 82, датируется 1828 г., по соотношению со стихотворным отрывком «Кирджали» в этой же тетради (л. 20).

³⁰ Рукописи Пушкина. Научное описание, № 157.

Кроме них, представляется удобным сказать здесь о черновике письма на л. 8 (XIV, 39, № 404, 404а). Черновик письма записан чернилами по карандашу, поверх черновика седьмой главы «Евгения Онегина». Письмо — точнее, записка, в ответ на сообщение об изменении времени встречи, — обращено к даме. Б. Л. Модзалевским записка датируется 1828 г., по времени работы в Петербурге над седьмой главой; адресуется она неизвестной (предположительно — Е. М. Хитрово).³¹ В «большом» академическом издании дата уточнена: «конец 1828—4 марта 1829. Петербург» (XIV, 39), вопрос об адресате не затрагивается. При уточнении датировки, по-видимому, принято во внимание, что в записке упоминается седьмая глава «Онегина», очевидно данная или отосланная Пушкиным для прочтения.

Однако из рукописи можно извлечь еще некоторые неучтенные сведения. Во-первых, наброску записки предшествует запись «Плетневу», свидетельствующая, что в этот же день Пушкин написал (или хотел написать) также письмо Плетневу;³² следовательно, записка писалась не в Петербурге, где Пушкину не было бы нужды в письме к своему другу и издателю. Во-вторых, в зачеркнутой части черновика упоминается седьмая глава «Евгения Онегина», которую Пушкин хотел было, но, по-видимому, раздумал послать своей корреспондентке — «et [puisse le 7-me chant d'Onegin meriter]». Эта глава была опубликована лишь в 1830 г., но в основном работа над нею была закончена в Малинниках: здесь к 4 ноября 1828 г. текст ее был перебелен на листках небольшого формата по строфе на каждой странице, и можно думать, что эту изящно оформленную рукопись Пушкин вполне мог дать для прочтения (уже в Малинниках или в Москве). Это дает нам основание датировать записку временем от 4 ноября 1828 (дата окончания беловика седьмой главы) до 16 января 1829 г. (дата отъезда Пушкина из Москвы в Петербург). В-третьих, следует указать на истинное значение того обстоятельства, что черновик записки набросан поверх карандашного черновика XX строфы — записка могла появиться не ранее того времени, когда XX строфа была перебелена, и скорее всего во время переписывания набело седьмой главы, когда черновик еще был под рукой, но уже утратил свое значение единственного экземпляра. Это соображение позволяет еще более сузить датировку, ограничив ее временем пребывания в Малинниках (где Пушкин продолжал пользоваться рабочей тетрадью ПД № 838), т. е. пределами от 4 ноября до 9 декабря 1828 г., и тем самым предположительно определить адресата черновой записки — П. А. Осипову. Такой вывод дает нам основание сопоставить рассмотренный черновик с известной запиской Пушкина к П. А. Осиповой, относящейся к этому же времени и датированной «3 novembre» (XIV, 33). И черновик, и записка писаны по-французски. Записка больше по объему, она состоит из двух частей: первая часть представляет собой выражение благодарности за внимание и беспокойство и извинение за несостоявшийся визит; вторая — новое условие о встрече: «A demain donc, Madame, et . . .». Черновик заключает только согласие встретиться в предлагаемое время: «Конечно, сударыня, время, которое удобно вам, всегда будет удобно и для меня. Итак, до завтра, и . . .». При сравнении черновика и записки обращает внимание один и тот же оборот: «A demain donc» («Итак, до завтра»), употребленный Пушкиным и там и здесь. При близости даты и датировки, при единстве адресата — известного и предполагаемого, при близости содержания и при совпадении характерного выражения мы имеем достаточно оснований, чтобы считать анализируемый черновик черновиком записки к П. А. Осиповой от 3 ноября 1828 г.

³¹ Пушкин. Письма, т. II. Под ред. Б. Л. Модзалевского. М.—Л., 1928, с. 45, 269.

³² Ср.: Рукою Пушкина, с. 294, 302.

Завершая обзор записей тетради, относящихся к 1828 г., необходимо рассмотреть черновик еще одного произведения, которое никогда с 1828 г. не связывалось.

Это черновик стихотворения «Был на свете рыцарь бедный...» (л. 79 об., 79, 78 об., 78). Здесь мы ограничимся вопросом о датировке этого черновика, не затрагивая ни творческой истории стихотворения, ни истории его публикации, достаточно сложных и справедливо привлекавших к себе внимание исследователей.

Черновик был опубликован в 1884 г. В. Е. Якушкиным в его описании рабочих тетрадей Пушкина.³³ Публикация была неполной, далеко не все было прочитано верно, но она ввела в научный оборот автограф, содержащий первую, полную редакцию стихотворения, и позднее дала возможность постановки ряда проблем его творческой истории. Вопрос о датировке черновика Якушкиным не ставился. В дальнейшем он решался исследователями на основе сопоставления черновика с другими автографами стихотворения и фактами пушкинской биографии.³⁴ С. М. Бонди датирует работу над стихотворением «предположительно январем—июнем 1829 г.» (III, 1182), и само стихотворение среди произведений 1829 г. располагается у него между стихов, относящихся ко времени поездки Пушкина на Кавказ (известно, что Пушкин во время этого путешествия возил с собою свои рабочие тетради).³⁵ Исходя из известных фактов, прежде всего из сопоставления с беловым автографом ПД № 912, убедительно датированным Л. Б. Модзалевским ноябем—декабром 1829 г., в настоящее время представляется более правильным датировать черновик 1829 г. — с января по ноябрь.³⁶ Но можно думать, что эта широкая датировка когда-нибудь будет уточнена и даже сдвинута к концу 1828 г., ко времени жизни в Малинниках. Возможность к этому мы видим в объяснении рисунков на л. 52 об. Как уже упоминалось выше, это лист среди черновиков «Полтавы», оставленный Пушкиным чистым, в расчете на дальнейшие доработки, и заполненный текстом (появление Орлика в темнице Кочубея вместо ожидаемого священника) лишь в Малинниках. С правой стороны листа, среди набросков стихов, теми же чернилами, тонким пером выполнены два рисунка — рыцарь в латах, с тяжелым мечом, мчащийся во весь опор. Рисунки никак не связаны с содержанием эпизода, записанного на этой странице; более того, они не связаны ничем и с содержанием всей поэмы (кроме разве метонимии «шведский пападин» в первой песни). Эти рисунки — отражение какого-то иного замысла, и возможно, что это замысел «Легенды» о рыцаре. За всем этим ощущается некий книжный источник, который, возможно, добавит что-то и к творческой истории данного стихотворения.

10

Остальные тексты, записанные на л. 82 об. — 100 («Осень», набросок к «Бесам», черновик первой сцены «Русалки», черновики повести «На углу маленькой площади», строфа для седьмой главы «Евгения Онегина»

³³ Русская старина, 1884, т. VII, с. 48—49.

³⁴ Лернер Н. О. Труды и дни Пушкина. Изд. 2-е. СПб., 1910, с. 225; Модзалевский Л. Б. Новый автограф Пушкина. «Легенда» 1829 г. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 15.

³⁵ Юзефович М. В. Памяти Пушкина. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 105—107.

³⁶ Вопрос о датировке черновика стихотворения обстоятельно рассмотрен в статье Р. В. Иезуитовой «Легенда» (в кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974, с. 155—160); автор статьи считает более вероятным датировать черновой текст «Легенды» осенью 1829 г., по возвращении с Кавказа.

и стихотворение «Брадатый староста Авдей»), были внесены в тетрадь в разное время. Все эти записи в тетради не датированы; делались они не последовательно, не страница за страницей, а произвольно, иногда в направлении от начала тетради, иногда от конца, иногда там, где открылась чистая страница. В таких условиях возможность при датировке некоторых текстов опираться на записи, смежные с ними по положению в тетради, неизбежно ставится под сомнение. Приходится исходить из времени публикации, или из авторской датировки произведения, или из сопоставления с другими черновиками того же произведения, что обуславливает широкую датировку автографа.

Именно так приходится датировать черновик начала первой сцены драмы Пушкина «Русалка». Записан он карандашом среди окружающих записей чернилами и занимает в тетради л. 95 об.—93 об.; один стих — вставка к л. 95 об. — записан внизу л. 96. Черновик не датирован; после него идут пять чистых листов. Выше него на л. 96 оканчивается черновик повести «На углу маленькой площади»; но соседство это случайное: возможно, что черновик повести появился позднее черновика сцены; различна техника записи — карандаш в «Русалке», чернила в повести; таким образом, это соседство не может служить нам опорой при датировке. Здесь необходимо обратиться к другим рукописям драмы — в тетради ПД № 841, где записан черновик третьей и начало четвертой сцены, и ПД № 950 — беловой с поправками рукописи «Русалки».

В последней, именно под текстом первой сцены, имеется дата «27 апреля 1832» (по-видимому, день, когда была перебелена вся сцена), определяющая вторую крайнюю дату нашего черновика. Первая крайняя дата определена С. М. Бонди, готовившим текст «Русалки» для академического издания. Он датировал черновик начала первой сцены в нашей тетради временем «после осени 1830 и до апреля 1832 года» (VII, 380); аргументация этого решения дается в подробном комментарии к пьесе в первом варианте тома.³⁷ Определив приблизительную дату черновика исходя из смежных записей (предшествующей по положению в тетради повести «На углу маленькой площади» и последующей записи — черновика «Осени») как время «между 1829 и 1830, а может быть даже и позже», С. М. Бонди уточняет эту датировку с помощью наблюдения Б. В. Томашевского о соблюдении или отсутствии постоянной цезуры на второй стопе в стихах драматического произведения как датирующим признаком — ранее или позже осени 1830 г. Установив, что черновик первой сцены «писался сразу без соблюдения цезуры», исследователь на основании этого признака приходит к выводу, что первая сцена драмы написана позже сцен «Светлица» и «Днепр. Ночь» и не раньше осени 1830 г.³⁸ Так определяется первая дата в широкой датировке черновика первой сцены «Русалки», который датируется, таким образом, осенью 1830—апрелем 1832 г.

На л. 88 находится черновой набросок к стихотворению «Бесы» (см. III, 830). От черновика «Русалки» его отделяют пять чистых листов (л. 89—93), а с другой стороны, от черновика «Осени», — один чистый лист (л. 87). Такое же направление записи (при повороте тетради верхом вниз) среди окружающих черновиков встречается лишь на значительно отдаленных листах — л. 106, 105 («Полтава») и л. 76 («Евгений Онегин»), но чернила и почерк здесь совсем иные. Таким образом, и этот черновик на основе данных тетради датирован быть не может. Хронологически определяют его датирующие пометы Пушкина: 1) в списке стихотворений к изданию 1832 г. (ПД № 515), в котором «Бесы» датиро-

³⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. VII. Драматические произведения. М.—Л., 1935, с. 621.

³⁸ Там же.

ваны 1829 г.;³⁹ 2) в перебеленном, сильно правленном автографе «Бесов», где под текстом есть помета «1830 7 сентября Болдино» (ПД № 125), повторенная и в книге «Стихотворения Александра Пушкина», ч. III (1832), где «Бесы» помещены среди стихотворений 1830 г. Последняя дата, несомненно, обозначает завершение работы над стихотворением; тогда первая дата — 1829 — это, по-видимому, время возникновения замысла, первый этап работы над ним, отражением которого является, в частности, черновой набросок на л. 88 нашей тетради. Можно предположить, что набросок, в котором отразились зимние впечатления, мог быть сделан в краткое пребывание Пушкина в Старицком уезде Тверской губернии (Малинники, Павловское, Берново) в середине октября — начале ноября 1829 г., на пути с Кавказа в Петербург. Впечатления ранней, вьюжной зимы этого года отразились в двух стихотворениях этой поры — «(2 ноября)» («...утихла ли метель?», «... Вот вечер: вьюга воет...», «Открыты шея, грудь, и вьюга ей в лицо») и «Зимнее утро» («Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, На мутном небе мгла носилась; Луна как бледное пятно Сквозь тучи мрачные желтела...»). Вероятно, в связи с этими впечатлениями возник и первый замысел «Бесов», доведенный до конца в первую болдинскую осень.

На л. 82 об.—86, в прямом положении тетради и в направлении от ее начала, записан черновик стихотворения «Осень». Черновик не датирован; в близком соседстве с ним находятся лишь план «Кирджали» (л. 82) и набросок к «Бесам» (л. 88), записанные здесь предположительно в 1828 и 1829 гг., и далее с той и другой стороны идет по несколько чистых листов (л. 80, 81, 87, 89—93), так что из данных тетради дата черновика определена быть не может. Определяет ее сопоставление с беловым текстом стихотворения,⁴⁰ датированным в заглавии: «Осень (Отрывок). 1833. Болдино» (III, 935). Сходство чернил и почерка (в черновике он, естественно, гораздо более небрежен, но при этом отдельные строки удивительно сходны по написанию, например первые шесть стихов первой октавы, первые два стиха четвертой октавы, третий стих десятой октавы и др.) позволяет утверждать, что черновик «Осени» был записан в то же время, что и датированный беловик, т. е. осенью 1833 г., в Болдине, в октябре — начале ноября (см. III, 1248 — датировка Н. В. Измайлова).

11

Нам осталось рассмотреть тексты, записанные на л. 96—100. Все записи и рисунки на них сделаны в направлении от конца к началу альбома, т. е. при повороте альбома влево, и все они не датированы.

Особенностью этих пяти листов является то, что они входят в состав одной и той же тринадцатой тетрадки, из общего числа четырнадцати, сшитых вместе в один альбом. Каждая из тетрадей состоит из восьми листов или из четырех двойных листов. Тринадцатая содержит лишь пять листов. Три остальных были вырваны из альбома. Из восьми листов тетрадки отсутствуют четвертый, парный 99-му листу, седьмой, парный 97-му, и восьмой, парный 96-му. Однако они сохранились в бумагах Пушкина и хранятся в пушкинском архиве под своими номерами — это ПД № 228 (два листа: полный лист и половина) и № 715.

Место двух из них определяется по линии отрыва: восьмым листом тетрадки является полный лист — один из двух под № 228, с началом повести «В Коломне, на углу маленькой площади»; седьмой лист —

³⁹ Рукою Пушкина, с. 260, 263.

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 969. См.: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года. Краткое описание. Сост. О. С. Соловьева. М.—Л., 1964, с. 27.

это лист ПД № 715, с планами издания на одной стороне (эта страница смежная с предшествующим восьмым листом) и с красной цифрой «91» жандармской нумерации на оборотной чистой странице; эта цифра, которой недостает в сквозной нумерации тетради, не только определяет место листа в тетради, но и свидетельствует, что лист был вырван уже после смерти поэта и проверки его бумаг.

Четвертый лист определяется по методу исключения — его должен занять полулист № 228, с текстом продолжения черновика повести «В Коломне, на углу...» на одной стороне и наброском «Одни стихи ему читала» — на другой. Правильность определения места этого листа подтверждается тем, что таким образом два четверостишия — «Одни стихи ему читала» на л. 228 и «Тебя зову на томной лире» на л. 98 — сопоставляются как начало и конец единого стихотворного наброска. В «большом» академическом издании (1949) эти четверостишия вошли как два самостоятельных наброска (III, 468 и 465), причем первый датирован Н. В. Измайловым «предположительно 1831—1832 гг.» (III, 1289), а второй Т. Г. Цявловской-Зенгер — «предположительно 1830 г.» (III, 1287). В 1957 г., во втором издании десятитомного собрания сочинений Пушкина, Б. В. Томашевский впервые объединил эти четверостишия в одно стихотворение, поскольку оба они представляли собою вольное переложение эпизода из IV главы романа Ж. Жанена «Исповедь», датировав его 1830 г.: во-первых, на основании даты выхода романа Ж. Жанена и, во-вторых, потому, что в тетради на л. 98 об. тотчас за текстом четверостишия «Тебя зову на томной лире», тем же почерком и теми же чернилами записана одна строфа для восьмой главы «Евгения Онегина», над которой Пушкин работал осенью 1830 г. в Болдине. Это строфа, не введенная в окончательный текст романа, — «[Смотрите] в залу Нина входит».

Восстановив таким образом полный объем XIII тетрадки, составим перечень записанных в ней текстов в их полистной последовательности, от конца к началу тетради (обозначая листы этой тетрадки, кроме архивного номера, также римской цифрой):

- Лист VIII—VIII об. (№ 228-2) — «В Коломне на углу маленькой площади».
- Лист VII (№ 715) — список произведений; распределение их в четырех томах; дополнения к списку.
- Лист VII об. (№ 715) — чистый.
- Лист VI (л. 100 об.) — «Брадатый староста Авдей»; слева от текста рисунок: солдат с алебардой.
- Лист VI об. (л. 100) — рисунок: пейзаж (парк).
- Лист V (л. 99 об.) — рисунки: сверху наброски деревьев; в середине фигуры безумных возле зарешеченного окна; внизу бегущая лошадь и слева две мужские фигуры в плащах и шпорах.
- Лист V об. (л. 99) — сверху и внизу листа повторяющийся рисунок: женская фигура, без сознания, протертая на постели; между этими двумя рисунками вписаны три строки продолжения повести «В Коломне на углу маленькой площади».
- Лист IV (№ 228-1) — продолжение черновика повести «В Коломне на углу маленькой площади» (см. л. VIII, VIII об. и V об.).
- Лист IV об. (№ 228-1) — «Одни стихи ему читала».
- Лист III (л. 98 об.) — «Тебя зову на томной лире»; «[Смотрите] в залу Нина входит» — черновая строфа для восьмой главы романа «Евгений Онегин».
- Лист III об. (л. 98) — «Так! опять подозрения...» — продолжение черновика повести «В Коломне на углу маленькой площади» (см. л. VIII, VIII об., V об., IV).
- Лист II—I (л. 97 об.—96) — продолжение повести «В Коломне...», от

«Я не сержусь, Вольдемар» до «поверять ежемесячные щеты своего дворецкого —»; это последняя запись к повести в этой тетради.

Такое совокупное рассмотрение листов тетради и вырванных из нее листов, сделанное нами в этой статье впервые, дает возможность сделать ряд наблюдений, которые имеют значение для датировки записанных здесь произведений.

Первой, бросающейся в глаза особенностью приведенного выше поллистного перечня является положение черновика повести «В Коломне на углу маленькой площади». Найдя соответствующее место вырванным листам VIII (ПД № 228-2) и VII (ПД № 715), мы видим, что повесть была начата на первом же чистом листе, следующем за записями 1828 г., после черновика стихотворения «Поэт и толпа» на л. 101 (к этому времени стихотворение было вполне окончено и опубликовано, чем и объясняется отсутствие чистого листа между обоими произведениями), и далее черновик повести писался как бы обтекая другие, ранее сделанные записи, т. е. был записан в тетрадь после них. С примером подобной записи мы уже сталкивались в анализируемой тетради — это «Предчувствие» («Снова тучи надо мною»), черновик которого записан на пробелах между черновиков других произведений при просмотре тетради. Как и в том случае, даты текстов, которые оказались вкраплены в обтекающий их черновик повести, должны предшествовать дате этого черновика. Поэтому естественно прежде рассмотреть вопрос о датировке более ранних записей.

Среди них с наибольшей определенностью датируется черновик на л. 98 об. — строфа для восьмой (первоначально девятой) главы романа «Евгений Онегин» — «[Смотрите] в залу Нина входит», не введенная уже в беловую рукопись главы. Восьмая глава, начатая в последние дни 1829 г., оканчивалась и переписывалась осенью 1830 г. в Болдине; чистовая рукопись ее датирована автором: «Болдино сент.⟨ября⟩ 25 3 1/4» (VI, 637). Следовательно, можно думать, что строфа была написана в 1830 г., ранее 25 сентября. Однако вопрос о датировке этой строфы осложняется следующим обстоятельством: окончив работу над восьмой главой романа и, таким образом, завершив роман в целом — в Болдине 25 сентября 1830 г. (см. VI, 637 и 532), Пушкин вернулся к завершающей главе «Евгения Онегина» еще раз, осенью 1831 г. В это время было написано письмо Онегина к Татьяне; беловик его, переписанный на двух листах небольшого формата, датирован «5 окт.⟨ября⟩ 1831. Скарское⟨ Село⟩» (VI, 518). Почерк этого автографа решительно отличается от почерка беловика восьмой главы, записанного в 1830 г., — это изящный, тонкий, мелкий почерк.

Место для «Письма» в тексте восьмой главы было определено еще в 1830 г. (см. VI, 632, строфа XXXII). Но все же создание нового столь крупного эпизода, конструктивно значительного не только в рамках восьмой главы, но и в пределах всего романа в целом, несомненно потребовало от автора обращения к тексту главы — и рукописи подтверждают это. Поскольку нас для сравнения с почерком строфы «[Смотрите] в залу Нина входит» интересует прежде всего эпизод бала, рассмотрим несколько автографов, относящихся к этому эпизоду, — №№ 938, 939, 940;⁴¹ при этом за «эталон» почерка 1830 г. примем № 158 — беловик начальных строф (I—VI) восьмой главы романа, записанной в сентябре 1830 г.,⁴² а в качестве образца почерка осени 1831 г. уже упомянутое «Письмо Онегина», с авторской датой «5 окт. 1831» (№ 165).⁴³

⁴¹ Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года, с. 24.

⁴² Рукописи Пушкина. Научное описание, с. 67.

⁴³ Там же, с. 69.

Автограф № 938 содержит перебеленный, с поправками, текст строфы XXIV («Тут был однако цвет столицы» — VI, 628) и XXV («И та, которой улыбалась» — VI, 628—629). Почерк этого автографа тот же, что в рукописи 1830 г., правки же внесены другим, изящным мелким почерком — почерком «Письма Онегина», почерком осени 1831 г.

Автограф № 939 представляет собою запись XXV строфы — «Тут был всем светом недовольный» (VI, 629), сделанную почерком, схожим с почерком «Письма Онегина». Автограф этот ценен тем, что дает нам возможность проконтролировать датировку по почерку с помощью других данных — он записан на листке с карандашной запиской В. А. Жуковского Пушкину, которая из содержания датируется 24—27 августа 1831 г. (XIV, 215); строки стихов написаны поверх записки и, следовательно, должны быть датированы «после 27 августа 1831». Итак, рукопись № 939 дает нам второй датированный образец пушкинского почерка осени 1831 г. в работе над восьмой главой романа. Этот же почерк виден и в записи строфы XXVI — «Тут был Проласов, заслуживший» (№ 940).⁴⁴

Все это позволяет говорить о том, что осенью 1831 г. Пушкин возвращался к тексту восьмой главы «Евгения Онегина» и дорабатывал сцену бала. Сопоставление почерков вышеназванных автографов с почерком рассматриваемого нами черновика строфы «[Смотрите] в залу Нина входит» позволяет констатировать близкое сходство их — так же как и совершенное их отличие от почерка белого автографа главы осени 1830 г. Два этих обстоятельства — установленный нами факт работы над эпизодом бала еще в 1831 г. и сходство почерков — дают нам основание уверенно датировать строфу «[Смотрите] в залу Нина входит» осенью 1831 г., сентябрем—октябрем.

Передатировка этой строфы ведет к уточнению дат двух следующих стихотворных набросков — «Одни стихи ему читала» и «Брадатый староста Авдей», судя по почерку, появившихся в тетради в одно время с этой строфой.

Стихотворение «Одни стихи ему читала» записано на полулисте ПД № 228, вырванном из тетради (начало) и на л. 98 об., несколько выше строфы для «Евгения Онегина» (второе четверостишие). История датировки этого стихотворения прослежена нами выше (см. с. 265). Оно записано в тетрадь тем же почерком, пером и чернилами, что и онегинская строфа, записанная непосредственно под ним, и датировано по сходству с нею так же 1830 г., до 25 сентября. Существенным элементом обоснования датировки стихотворения 1830 г. является вышеупомянутый комментарий Б. В. Томашевского, датировавшего его этим годом по времени выхода романа Ж. Жанена «Исповедь». Однако сходство почерка в черновиках этого стихотворения и строфы для «Евгения Онегина» и даже несомненная одновременность этих записей заставляют уточнить датировку этого стихотворного наброска, отнеся его также к осени 1831 г., к сентябрю—октябрю.

Черновой стихотворный набросок «Брадатый староста Авдей», записанный на л. 100 об., датирован в «большом» академическом и в последующих изданиях 1828 г. Основанием для такой датировки явилось положение черновика в тетради — сейчас он следует непосредственно за черновыми набросками стихотворения «Поэт по лире вдохновенной» на л. 101 (см. выше), и исходя только из соседства с этой предшествующей записью естественно было связать этот набросок с пребыванием поэта в Малинниках осенью 1828 г. и датировать его «предположительно второй половиной сентября—ноябрем 1828 г.» (III, 1172). Однако обследо-

⁴⁴ Кроме этих необходимых нам для сопоставления автографов, следует отметить особенность почерка осени 1831 г. в таких рукописях, как ПД № 946 — «19 октября 1831», ПД № 176 и 177 — «Клеветникам России», и ряда других.

вание тетради выяснило, что между листами 100 и 101 в первоначальном полном составе тетради были еще два листа (л. VIII и VII по нашему списку), которые во время появления в тетради черновика «Брадатый староста Авдей» оставались еще незаполненными. Этот пропуск двух листов позволяет предположить какой-то перерыв во времени между записями на л. 100 и 101. Кроме того, сравнение почерка этого наброска с почерками записей, сделанных в конце тетради (в направлении от конца) в сентябре—начале декабря 1828 г. в Малинниках, не позволяет установить никаких соответствий между ними. В то же время сопоставление черновика на л. 100 и записей 1831 г. — строфы к «Евгению Онегину» и наброска «Одни стихи ему читала» — выявляет полное сходство в характере почерка и в качестве чернил, позволяющее думать, что записи эти сделаны, возможно, в один и тот же день. Исходя из этого, мы предлагаем новую датировку чернового наброска «Брадатый староста Авдей» — сентябрь—октябрь 1831 г.

Следующие за этим наброском листы 100, 99 об. и 99 заполнены рисунками. Как видно из нашего перечня, они очень разнообразны по сюжетам и по характеру: два пейзажа (л. 100 и 98 об.), сцена в сумасшедшем доме (л. 99 об.), мужские фигуры, по выражению А. Эфроса, «романтического склада» (л. 99 об. и 100 об.), сцена с женщиной, лежащей без сознания (л. 99), и проч. Все они (за исключением рисунка на л. 100 об.) воспроизведены и прокомментированы А. Эфросом в его книге «Рисунки Пушкина».⁴⁵ Эфрос все их датировал концом 1828 г. (временем пребывания в Малинниках), основываясь на сопоставлении с окружающими текстами, но при этом исходя из ошибочной датировки строфы для восьмой главы «Евгения Онегина» — не 1830, а 1828 г.⁴⁶ — и из ошибки в определении повести в прозе (начало повести «На углу маленькой площади» принято им за продолжение повести 1828 г. «Гости съезжались на дачу»).

Действительно, эти рисунки естественно сопоставляются с черновыми записями на л. 100 об., 98 об. и ПД № 228-1, в одно время с которыми они, по-видимому, и были сделаны. Так как эти записи датированы нами одинаково — сентябрем—октябрем 1831 г., то эта же дата должна быть отнесена и к перечисленным рисункам. Что касается рисунка на л. 99, необходимо отметить, что в 1934 г. этот рисунок — фигура женщины (без сознания или мертвой) в интерьере — был определен Б. В. Томашевским как перерывка и переработка иллюстрации Тони Жоанно к роману «Les Mauvais garçons», вышедшему в Париже летом 1830 г., что позволило ему датировать этот рисунок временем не ранее лета 1830 г. Но то обстоятельство, что рисунок находится среди текстов и рисунков, относящихся к сентябрю—октябрю 1831 г., и даже, может быть, выполнен несколько позже их, во время работы над повестью «На углу маленькой площади» (поскольку верхний рисунок и его повторение внизу листа разделены тремя строками черновика повести), позволяет уточнить датировку, предложенную Б. В. Томашевским, и датировать рисунок осенью 1831 г.

Среди записей, вкрапленных в черновик повести «В Коломне на углу...», осталось рассмотреть еще одну, последнюю. Эта запись сейчас не входит в состав тетради и формально представляет самостоятельную единицу хранения в пушкинском фонде (ПД № 715), но по сути занимает свое определенное место и в тетради, и в истории ее заполнения.

⁴⁵ Эфрос А. Рисунки Пушкина. Изд. 2-е. М., 1933, с. 245, 247, 249, 253 и 379—384.

⁴⁶ Хотя точная пушкинская дата окончания этой, первоначально девятой, главы была известна с 1903 г. — времени публикации И. А. Шляпкиным «Хронологии» создания романа. См.: Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, с. 46.

Как отмечено выше, лист был вырван из тетради уже после смерти Пушкина, и мы вправе рассматривать его в составе целого, как лист 100-а или 91 по жандармской нумерации. Сторона с красной жандармской цифрой чистая (100-а), а оборот заполнялся при повороте тетради влево, т. е., как и окружающие записи, в направлении от конца тетради.

Записи на этом листе следующие: список в хронологическом порядке всех произведений Пушкина по 1831 г., с указанием годов написания и приблизительным обозначением количества стихов (строка «Сказка. 1831—1000» вписана несколько позднее, но тем же почерком); ниже этого списка план четырехтомного (вначале трехтомного) собрания сочинений, с распределением по томам (в него не включена «Сказка, 1831»); еще ниже, справа на поле, дополнения — список произведений 1833 г., с введением в него сказки 1831 г.

Вопрос о датировке этого плана был поставлен первым его публикатором П. О. Морозовым, датировавшим список и план 1831 г., а дополнения — 1833 г.⁴⁷ Б. В. Томашевский в 1925 г. датировал список и план 1830 г. (без аргументации), а дополнения — также 1833 г.⁴⁸ В исследовании Д. П. Якубовича, предложившего объективную текстологическую характеристику автографа, вопрос о времени этой записи не рассматривался.⁴⁹ Мотивированное решение этого вопроса было предложено лишь М. А. Цявловским, датировавшим «первоначальный список» ноябрем 1830—июлем 1831 г. (на том основании, что в него не вошла «Сказка», т. е. «Сказка о царе Салтане», написанная в августе—сентябре 1831 г., но вошли «Драматические сцены», написанные в октябре—ноябре 1830 г.)⁵⁰, а дополнения — временем не ранее ноября 1833 г., когда была написана «Сказка о мертвой царевне», очевидно последняя из трех включенных в список сказок. К этому решению присоединился и Б. В. Томашевский, датировав этот автограф «ноябрем 1830—июлем 1831, с позднейшими приписками 1833».⁵¹

Итак, основной аргумент этой датировки состоит в том, что «Сказка» — «Сказка о царе Салтане», написанная в августе—сентябре 1831 г., — не вошла первоначально в список произведений и была вписана в него лишь позднее; не вошла она и в распределение по томам и обозначена лишь в дополнительном списке 1833 г. На этом основании делался вывод, что список составлялся ранее августа 1831 г., но не ранее времени окончания работы над «Драматическими сценами», т. е. не ранее ноября 1830 г.

Однако эти хронологические сопоставления не исчерпывают всего, что может дать рукопись для датировки. Некоторые уточнения можно сделать уже из наблюдений над почерком записей на этом листе.

Не касаясь дополнения, записанного справа внизу листа, поскольку оно всеми исследователями датируется безусловно 1833 г., обратимся к анализу списка произведений и плана-распределения по томам. Некоторая разновременность в этих записях уже отмечалась исследователями. Так, Д. П. Якубович заметил, что в «списке» произведений годы их создания были проставлены позже, также позже приписана строка: «сказка 1831—1000».⁵² По сути, на основании последнего наблюдения эти записи и датируются временем, предшествующим написанию «Сказки о царе Салтане» (вторая крайняя дата). Поэтому было бы полезно выяснить, на какой стадии работы над планом издания появилась эта строка.

⁴⁷ Морозов П. Из заметок о Пушкине. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XVI. СПб., 1913, с. 121—124.

⁴⁸ Томашевский Б. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, с. 18.

⁴⁹ Якубович Д. Пушкинские планы полного собрания его сочинений. — Вестник АН СССР, 1934, № 2, с. 41—42, 45.

⁵⁰ Рукою Пушкина, с. 254—256.

⁵¹ Рукописи Пушкина. Научное описание, с. 255.

⁵² Якубович Д. П. Пушкинские планы полного собрания его сочинений, с. 45.

Проследим последовательность записей и изменения в характере почерка.

1. Вначале был записан список крупных стихотворных произведений, с датами их создания и обозначением приблизительного количества стихов. Список отличает ошутимое единство почерка (наклон, характер соединения букв и т. п.). Несколько выпадают из этого единства только две строки списка — первая («Руслан и Людмила»), написанная в следующий раз, и последняя («Сказка»), также вписанная позже и теснящаяся между строкой «Драматические сцены 1830—1000» и горизонтальной чертой — концевой.⁵³ Двумя легкими штрихами с левого поля список разбит на три части (вторая — начиная с «Цыган», третья — с «Октав»), намечающие уже деление собрания на три тома.

2. Ниже этот список распределен по трем томам, в три столбика, с более полной записью (в больших произведениях обозначено деление на части или песни: «Руслан и Людмила» — песни I—VI; «Кавказский пленник» — части I—II; «Евгений Онегин» — песни I—IX) и с выделением романа в отдельный, четвертый том. Характер почерка остался тот же, изменился лишь наклон, появилась некоторая небрежность, утратилось изящество, свойственное первому, чистовому списку. Это позволяет думать, что перерыв между первой и второй записями был, но достаточно краткий, возможно, в пределах одного дня. Именно в этот раз в первый список были добавлены пропущенные вначале «Руслан и Людмила» и «Сказка» 1831 г., не включенная, однако, в распределение по томам. Это обстоятельство и давало текстологам основание полагать, что список был составлен ранее написания «Сказки о царе Салтане», т. е. ранее августа — сентября 1831 г., и считать второй крайней датой июль 1831 г. Однако несомненное единство почерка во второй записи и в последней строке первого списка говорит об одновременности этих записей⁵⁴ и позволяет датировать обе части автографа — список и распределение по томам — временем после окончания «Сказки о царе Салтане», т. е. не ранее сентября 1831 г. Второй датирующей особенностью автографа является то, что издание «Евгения Онегина» мыслится поэтом еще в составе девяти песней. Восьмая глава как последняя, заключительная глава романа была представлена в цензуру в ноябре 1831 г. (цензурное разрешение датировано 16 ноября 1831 г.). Следовательно, записи на л. ПД № 715, входившие в состав альбома (условно л. 100-а) датируются осенью, сентябрем — октябрем 1831 г. Итак, все тексты и рисунки, между которыми вписан черновик повести «В Коломне на углу маленькой площади», датируются одинаково, хотя и исходя из разных соображений, — сентябрем — октябрем 1831 г. Как уже отмечено выше, повесть писалась после них, и их даты предшествуют дате черновика повести. Но близкое сходство почерков в них и в начальном эпизоде повести (VIII лист или ПД № 228 — полный лист) позволяет говорить о том, что эти записи были сделаны одновременно или в очень близком времени, и служит нам основанием,

⁵³ Что касается двух цифр, сопровождающих каждое произведение, то, судя по одинаковому наклону букв и цифр, они записывались одновременно со списком: «Кавказский пленник, 1821 — 700» и т. д., т. е. название произведения, дата создания и объем. Соображение Д. П. Якубовича о том, что даты представлялись позднее, вызвано, по-видимому, тем, что в двух случаях (из тринадцати) — при «Графе Нулине» и «Борисе Годунове» — даты действительно поставлены несколько позднее и записаны поверх линейки, проведенной от названия произведения к цифре, обозначающей количество стихов.

⁵⁴ Это заставляет искать иное объяснение отсутствию «Сказки» в составе трех томов. Возможно, что, обработав осенью 1831 г. два сказочных сюжета из числа михайловских записей 1824—1826 гг. и передав один Жуковскому, Пушкин думал продолжать работу над сказками, что и осуществил осенью 1833 г., и не торопился с опубликованием первого опыта в этом жанре. «Я <...> на днях испрозились сказкой в тысяча стихов; другая в брюхе бурчит», — сообщил он Вяземскому в письме от 3 сентября 1831 г. (XIV, 220).

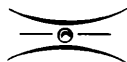
чтобы датировать черновик повести тем же временем, что и вкрапленные в него наброски и рисунки, но несколько шире — осенью 1831 г.

В заключение необходимо остановиться на записи, сделанной в дополнение к плану издания на л. ПД №715, записанному в 1831 г. Дополнение состоит из списка произведений, завершенных в болдинскую осень 1833 г.: поэмы «Анжело» и «Медный всадник»; «Сказка II» — «Сказка о рыбаке и рыбке»; «Сказка III» — «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях». Последней из этих произведений была окончена «Сказка о мертвой царевне», датированная в рукописи 4 ноября 1833 г. По-видимому, план был записан после этой даты и, можно думать, там же в Болдине, поскольку в тетради имеется еще одна запись, сделанная во вторую болдинскую осень, — «Осень» («Октябрь уж наступил...»).

Эти две записи 1833 г. — последние записи в тетради ПД № 838, которая в целом датируется февралем 1828—ноябрем 1833 г.

Заканчивая текстологический анализ тетради, подведем некоторые итоги.

Важнейшей, основной задачей этой работы была проверка датировок академического издания — установление и критика оснований, по которым принималась та или иная дата, и в необходимых случаях, там, где это диктуется материалом, аргументированное уточнение этих датировок. Так в статье предлагаются уточнение датировки стихотворений «Вы избалованы природой» (первая редакция), «Ворон к ворону летит», «Поэт и толпа» и набросков «Одни стихи ему читала» и «Брадатый староста Авдей», атрибуция и уточнение даты черновика записки к неизвестной (XIV, 39) и некоторых других. Однако целый ряд наблюдений статьи выходит за рамки этой конкретной и необходимой для целей будущего издания Пушкина задачи, представляя материал для исследователя творческой истории произведений, входящих в состав тетради. Более всего это относится к наблюдениям над черновым текстом «Полтавы», которые дают возможность по-новому определить ход работы над замыслом, соотношение его с другими замыслами этого времени, выявить различие между черновиком поэмы и белой рукописью, несколько иначе, не традиционно поставить вопрос о датировке работы над поэмой. Но все это может послужить темой уже особой работы.



Н. К. ТЕЛЕТОВА

К «НЕМЕЦКОЙ БИОГРАФИИ» А. П. ГАННИБАЛА

1

Ганнибалы, предки по линии матери, интересовали Пушкина всю жизнь. Одно из первых своих лицейских стихотворений 1814 г., «Казак», он подписал: А. Пушкин-Аннибал. В двадцатые годы, особенно с начала михайловской ссылки, соприкоснувшись на землях Ганнибалов со своими родственниками по этой линии и с легендами о своем прадеде Абраме Петровиче, Пушкин делает историю этой фамилии уже объектом своего изучения и творчества.

С момента приезда Пушкина в Михайловское, 9 августа 1824 г., и до конца этого года появляются послание «К Языкову», в котором он пишет о прадеде, «скрывавшемся» в своих псковских поместьях, стихотворение «Как жениться задумал царский арап», конец первой главы «Евгения Онегина», где в I строфе поэт вспоминает о родине своих предков и подробнейшим образом комментирует эти строки (комментарий этот был опущен в полном издании романа). Первая глава «Евгения Онегина» вышла из печати в феврале 1825 г., а к цензуре была представлена 29 декабря 1824 г. Нет сомнения, что комментарий писался осенью 1824 г., тогда, когда поэт находился под впечатлением своих свиданий с двоюродным дедом — престарелым Петром Абрамовичем Ганнибалом, хранителем семейного архива.

Образ старого арапа, прадеда, был связующим звеном между Пушкиным и великой эпохой преобразований Петра I. Обращаясь к проблемам исторических судеб России, поэт и прадеда своего ощущал их участником. Уже после ссылки, собрав все доступные ему сведения об Абраме Петровиче, Пушкин создает «Арапа Петра Великого» (1827), «Мою родословную» (1830), а также возобновляет работу над «Записками», уничтоженными, по собственному его признанию, «в конце 1825 года, при открытии несчастного заговора» (XII, 310). Условно они названы ныне «Начало автобиографии» и датируются 1835—1836 гг. (XII, 473).

Уже комментарий к первой главе «Евгения Онегина» говорит о хорошем знании Пушкиным биографии прадеда Абрама Петровича. Получить сведения можно было только из одного источника — так называемой «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала, хранившейся у второго его сына Петра Абрамовича.¹

¹ «Немецкая биография» А. П. Ганнибала, принадлежавшая его сыну Петру, опубликована впервые в кн.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., 1935, с. 43—49. На с. 50—56 той же книги дан полный русский перевод этого документа, но, к сожалению, с серьезными ошибками. Так, в немецком тексте значится, что Абрама привезли в Турцию «in seinen achten Jahren» — «на восьмом году». По-русски же переведено неверно — «восьми лет». Между тем мальчик именно на восьмом году был доставлен в Константинополь, а в возрасте восьми лет уже привезен в Россию.

Вопрос о соотношении этого документа с комментарием к первой главе «Евгения Онегина» недостаточно прояснен. Т. Г. Зенгер-Цявловская, публикуя «Немецкую биографию» А. П. Ганнибала, писала, что пояснения к первой главе романа «доказывают незнакомство Пушкина с этим документом».² Однако все сведения «Немецкой биографии» совершенно совпадают с сокращенным изложением их в комментарии у Пушкина.

Перечислим вкратце моменты фактических совпадений обоих текстов.

1. Привезен Абрам в Константинополь на восьмом году.
2. Когда турки увозили его из дома, то сестра Лагань плыла за кораблем.
3. После смерти отца старший брат едет в Константинополь, а затем в Петербург, желая выкупить и вернуть на родину Абрама.
4. Во время регентства Филиппа Орлеанского Абрам служит во Франции.
5. Ранение Абрама в голову.
6. Гонения, от которых Абрама спасает Миних.
7. Милости императрицы Елизаветы.

Порой текст совпадает не только фактически, но и текстуально. Нет сомнения в том, что к осени 1824 г. Пушкин знал «Немецкую биографию» А. П. Ганнибала, более того — почти цитировал ее. Однако Т. Г. Зенгер-Цявловская утверждала обратное, ссылаясь на то, что у Пушкина «отправка Ганнибала из Константинополя толкуется не как выполнение наказа Петра, а как подарок, сделанный ему послом; ссылка Ганнибала в Сибирь объясняется происками Бирона, а не Меншикова; отсутствует дата смерти».³

Таким образом, выдвигаются три момента, как бы не совпадающие у Пушкина с «Немецкой биографией». Сличим тексты.

1. «Петр I» напал на мысль написать своему, тогда находившемуся в Константинополе послу, чтобы тот ему достал и переслал нескольких африканских арапчат, отличающихся хорошими способностями. Его посол в точности выполнил это повеление».

У Пушкина: «Российский посланник, выручив его (Абрама, — *Н. Т.*), послал в подарок Петру Великому».

2. «Меншиков нашел ему (Абраму, — *Н. Т.*) чрезвычайно важное поручение <...> При влиянии тогдашнего министра графа Бирона, который имел столь же мало основания терпеть вблизи столицы Ганнибала...».

У Пушкина: «Аннибал, личный враг Бирона, послан был в Сибирь под благовидным предлогом».

3. «Он умер в 1781 году, 14 мая, на 93 году жизни».

У Пушкина: «А. П. Аннибал умер на 92 году от рождения» (VI, 654—655).

Из сравнения текстов явствует, что Пушкин сокращал растянутую биографию прадеда в той мере, которая его устраивала, но нигде не вступил в противоречие с этим источником. Развернутое описание доставки Ибрагима Петру I Пушкин заменил одной фразой: согласно истине он сообщил, что прадед его был подарен Петру I. Посланник (или посланный), достававший арапчонка с большими трудами, конечно, дарил царю мальчика, даже если бы существовало поручение Петра I достать черного подростка: поручение являлось столь опасным, что считать его службой, а не личной услугой посланного, было нельзя.

Наконец, дата смерти Ганнибала у Пушкина опущена, но ничем противоречащим ей не подменена. Ошибка на один год при указании возраста, в котором скончался Абрам Петрович, могла иметь причиной некоторую небрежность — в обоих случаях этот возраст неверен.

² Рукою Пушкина, с. 41.

³ Там же.

На основании вышеизложенного можно считать, что Пушкин познакомился с содержанием «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала в доме владельца документа, П. А. Ганнибала, еще при жизни последнего, за год или два года до того, как сам этот документ стал его собственностью.

Не имея возможности пользоваться документом в конце 1824 г., Пушкин вынужден был довольствоваться Сокращенным переводом «Немецкой биографии», который был им записан собственноручно, надо полагать — со слов Петра Абрамовича Ганнибала. Последний, вне всякого сомнения, знал родной язык своей матери, лифляндской дворянки. Можно даже утверждать, что он свободно владел им — ведь он сам пользовался «Немецкой биографией» без ее предварительного перевода. Стилистическая обработка Сокращенного перевода «Немецкой биографии», сделанного для себя, принадлежит, по нашему мнению, самому Пушкину.

В пушкиноведении считается, что перевод этот делался между второй половиной августа 1825 и августом 1827 г., с экземпляра «Немецкой биографии», уже принадлежавшего поэту; это можно оспаривать: скорее всего, Сокращенный перевод возник в конце 1824 г.⁴

Кто бы ни переводил «Немецкую биографию», делался этот перевод под наблюдением Пушкина. Это подтверждается одной деталью: записывая имя Белидора, французского преподавателя прадеда, Пушкин срисовал готическое написание его фамилии из подлинника, где из-за скорописи буква «d» могла быть не замечена. И Пушкин не разобрал ее, написав вслед за готическим словом в скобках по-русски «Белиор». Визуальное знакомство поэта с «Немецкой биографией» несомненно.

Несомненно и то, что некий устный комментарий, очевидно Петра Абрамовича, сопровождал этот перевод. Отсюда появление на полях Сокращенного перевода «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала помет Пушкина, из которых очень интересными представляются цифровые выкладки. Они связаны с попыткой поэта разобраться в путанице дат биографии Абрама Петровича.

На первой странице этой рукописи, внизу, сбоку записано:

$$\begin{array}{r} 1725 \\ 28 \\ \hline 1697 \\ 9 \\ \hline 1708 \end{array}$$

Через страницу, вверху, перечеркнутое:

$$\begin{array}{r} 1699 \\ 9 \\ \hline 08 \end{array}$$

Эти цифровые вычисления считались непонятными. Между тем они вполне поддаются расшифровке. Пушкин знал две совершенно верные, «опорные» даты в биографии прадеда: ему было 28 лет, когда в январе 1725 г. скончался Петр I, и 9 лет, когда его крестили.

Верхняя часть первого столбца (до цифры 9), таким образом, попытка установить дату рождения Абрама. Запись была бы совершенно верной, если бы Пушкин не просчитался на полгода: Ганнибалу в январе 1725 г. было 28 с половиной лет, и родился он в середине 1696 г. Нижняя часть

⁴ Два отрывка из Сокращенного перевода по копии П. А. Плетнева были впервые опубликованы Я. К. Гротом в заметке «К родословной Пушкиных и Ганнибалов» (в кн.: Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887, с. 319—322). Полностью этот документ был впервые напечатан в кн.: Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, с. 319—322. В «большом» академическом собрании сочинений Пушкина Сокращенный перевод опубликован под названием «Биография Ганнибала» (XII, 434—437).

первого столбца — простой перенос из второго, зачеркнутого столбца двух последних цифр. Цель — получить дату крещения Абрама. Однако расхождение в два года заставило Пушкина оборвать свои расчеты. Он совершенно справедливо не доверял свидетельству «Немецкой биографии» о том, что Ганнибал умер на 93-м году и, следовательно, родился в 1689 г. Пушкин предположил ошибку в дате рождения на десять лет,⁵ поставив в перечеркнутом столбце 1699 вместо 1689. При этом получалось, что Абрама крестили в 1708 г., что относительно согласовывалось со словами «Немецкой биографии»: «Приблизительно в 1707 г. был он в Польше окрещен».⁶

На 2-м листе Сокращенного перевода «Немецкой биографии» справа на полях написано: «Привезен в 696 г.». Пушкин, следуя снова за текстом оригинала, выводит эту дату привоза арапчонка в Константинополь из слов о доставке его «на восьмом году его жизни». Вычитая из 696 эти семь лет, получим именно 689, т. е. год 1689.

Можно думать, что к работе над биографией прадеда, наспех законспектированной у двоюродного деда, поэт обращался несколько раз — с целью уточнения прежде всего перепутанных дат. Так он рассчитывает примерный возраст прадеда, когда тот был привезен в Москву, и позже делает над строкой Сокращенного перевода вставку: «8 лет».⁷ Это явно поздняя приписка. Расчет возраста сделан Пушкиным совершенно верно.

Несмотря на то что «Немецкая биография» А. П. Ганнибала, как можно было убедиться, является основным источником сведений Пушкина о его предке Ганнибале, до недавнего времени оставался неизвестным ни автор,⁸ ни самый подлинник этого важнейшего документа. Мы располагаем данными, которые позволяют обстоятельно ответить на эти вопросы.

2

Для определения круга исторических источников, которыми пользовался поэт при изучении жизни прадеда, решающее значение имеет его личное общение с П. А. Ганнибалом.

Петр Абрамович был явно расположен к своему внучатому племяннику. Со своей стороны и Пушкин неоднократно посещал «старого негра». Об одной из таких встреч рассказывает уцелевший фрагмент из «Автобиографических записок», относящийся к 19 ноября 1824 г. и описывающий свидание Ганнибала и Пушкина еще в 1817 г.

Следует сказать, что в период михайловской ссылки поэта его двоюродный дед уже покинул село Петровское, передав его своему сыну Вениамину, и переселился в село Сафонтьево (или Сафронтьево), где и принимал, очевидно, Пушкина. Сделавшая это открытие Г. Ф. Симакина, хранитель Тригорского, пишет: «В 1825 г. П. А. Ганнибал жительствовавший с большой дворней в другом своем имении, сельце Сафронтьеве Ново-ржевского уезда, в 60-ти верстах от Михайловского».⁹

⁵ Правильность этого предположения подтверждается тем, что в комментарии к первой главе «Онегина» Пушкин пишет: «18-ти лет от роду Аннибал послан был царем во Францию» (VI, 654). Действительно, обучение его там началось в середине 1717 г., и стало быть, датой рождения в пору работы над этим комментарием Пушкин считал 1699 год.

⁶ Рукою Пушкина, с. 52.

⁷ Эта надстрочная надпись, как и некоторые другие, прослеживается уже не по изданию «Рукою Пушкина», а по рукописи поэта (ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1195, л. 27—29, 56—58).

⁸ См.: Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина. Л., 1981, с. 116.

⁹ Симакина Г. Двоюродный дед поэта П. А. Ганнибал. — Газ. «Пушкинский край», 1976, 20 августа.

Очевидно, во время одной из таких встреч П. А. Ганнибал и обещал передать поэту позже документы, которые помогут ему в работе над историей рода. В свою очередь Петр Абрамович, вероятно, согласился записать все, что он помнил — об отце, о себе, о братьях и сестрах.

Так возникли незавершенные «Воспоминания», автором которых является Петр Абрамович.¹⁰ Этот синий, наполовину исписанный, двойной лист Ганнибалом не озаглавлен. Содержание «Воспоминаний» во многом повторяет «Немецкую биографию» А. П. Ганнибала. Опущенные в «Немецкой биографии» факты Петр Абрамович восполнял своими домыслами. Так, в «Немецкой биографии» ничего не говорится о месте крещения арапа — и, забыв недавно еще известное, П. А. Ганнибал по сходству звучания вместо Вильно записывает Гродно. Не помня сам, когда отец попал в сибирскую ссылку, и не найдя этой даты в «Немецкой биографии», Петр Абрамович совмещает воедино даты отправления (1727 г.) и возвращения (1730 г.), как бы превращая три года в один — 1730-й.

В пушкиноведении существует мнение,¹¹ что Петр Абрамович составлял свои «Воспоминания» еще тогда, когда был в звании полковника, т. е. до 10 ноября 1783 г., времени выхода в отставку с механическим при этом повышением в чине на один ранг. Основание для этого дает фраза в «Воспоминаниях» о том, что Абрам Петрович «детей после себя оставил: Ивана, генерал-поручика, Петра, артиллерии полковника»¹² и т. д. Между тем в 1781 г., когда умер отец, сын его Петр был именно полковником, о чем и пишет он много лет спустя, говоря о своем чине на год смерти Абрама Петровича, а не на время записи «Воспоминаний», которые возникли, без сомнения, между концом 1824 и началом 1826 г. Петр Абрамович пишет в них: «братья, сестры и зятья волею божиею все в разные годы помре, остался я один».

Во вступлении Петр Абрамович рассказывает об отце. Последний совершенно верно назван генерал-аншефом и кавалером орденов святых Анны и Александра Невского. Затем следует заголовок следующего раздела: «О произведении в чинах его и воспитании».

Текст свой Ганнибал обрывает на фразе, которую он переписывает дважды. Так, в начале своей записи он пишет, что Абрам, отец его, «крещен во время бытности государя в Польше, в городе Гродне. Восприемником были государь Петр Первый и королева польская <...> Родился я в 1742-м году, июня 21-го числа пополуночи, 10-ть часов, в городе Ревеле, где отец мой, в оном городе, был обер-командантом. Восприемники были заочно вечнодостойная императрица Елисавета Петровна с достойным памятью наследником Петром Третьим <...>». И вторично в конце: «Крещен мой отец в Польше в городе Гродне, восприемником был государь Петр Великий и королева польская». На этих повторяющихся словах запись обрывается.

Примерно в то же время, когда составлялись эти «Воспоминания», 11 августа 1825 г., Пушкин писал П. А. Осиповой в Ригу: «Я рассчитываю еще повидать моего двоюродного дедушку — старого негра, который, как я полагаю, не сегодня-завтра умрет, а между тем мне необходимо раздобыть от него записки, касающиеся моего прадеда» (XIII, 205). Речь идет, очевидно, о «Немецкой биографии», содержание которой поэт уже знал, и о «Воспоминаниях» П. А. Ганнибала. Фраза Пушкина о необходимости посещения старика приобретает расшифровку только в свете того,

¹⁰ Эти «Воспоминания» в сильно сокращенном и искаженном виде впервые опубликованы П. В. Анненковым в книге «А. С. Пушкин в александровскую эпоху» (СПб., 1874, с. 11—13). Затем, без сличения с подлинником, они перепечатаны Б. Л. Модзалевским в I томе «Писем Пушкина» (М.—Л., 1926, с. 489). Далее цитируются нами по подлиннику: ИРЛИ, ф. 244, оп. 3, № 162. См. также публикацию их в кн.: Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина, с. 171—173.

¹¹ См. об этом: Пушкин П. Письма, т. I, с. 488.

¹² ИРЛИ, ф. 244, оп. 3, № 162.

что свидание со «старым негром» было делом непростым — путь к нему был долог. Странным казалось, что Пушкин пишет в Ригу о необходимости свидания с двоюродным дедом, живущим в 4-х верстах от Михайловского, в селе Петровском. Сведения о том, что П. А. Ганнибал уже жил в Сафонтьеве, разъясняют смысл этого письма. Неизвестно, посетил ли Пушкин тогда, т. е. в августе 1825 г., Ганнибала, как и то, присутствовал ли он на похоронах Петра Абрамовича, «который скончался 8 июня 1826 г. от старости и похоронен на Пятницком погосте возле Троицкой церкви в 3-х верстах от имения».¹³ Однако не приходится сомневаться в том, что он посетил дом Ганнибала до конца ссылки, т. е. до сентября 1826 г., где и получил или от владельца, или от его наследников «Воспоминания» П. А. Ганнибала и «Немецкую биографию» А. П. Ганнибала.

Рукопись последней представляла собой шесть узких и длинных листов, исписанных коричневыми чернилами. Готический немецкий текст довольно разборчив и аккуратен, хотя ни заглавия, ни подписи нет. Текст начинается прямо именем: «Awgaam Petrowitsch Hannibal» и т. д.¹⁴

До конца своих дней Пушкин не мог узнать ни имени автора биографии (Петр Абрамович не назвал его, может быть, полагая себя соавтором), ни меры истинности изложенного, ни даже того, является ли эта рукопись подлинником или копией иного документа. Противоречия в датах особенно затрудняли, когда писался «Арап Петра Великого», в котором Пушкин точно следовал фактам «Немецкой биографии», прибегая к художественному вымыслу лишь в той мере, в какой это не противоречило данному источнику.¹⁵

3

Пушкин не знал, что подлинник «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала, писанный скорописью и очень трудно поддающийся прочтению, покоился в семейном архиве детей и внуков ее автора — в селе Новопятницком под Ямбургом.

Этим автором был Адам Карпович Роткирх (его лютеранское имя Адольф-Рейнхольд, сын Карла; в XVIII в. имя Карл переводилось в России — по созвучию — как Карп), муж младшей дочери А. П. Ганнибала Софьи Абрамовны. Будучи родом из Эстляндии, Роткирх сохранил традиционный для эстляндского дворянства немецкий язык, на котором и написал биографию своего тестя.

Фамилия Роткирх в документах о Ганнибалах впервые появляется в 1782 г., когда составляется «Раздельная» братьев и сестер, детей Абрама Петровича.¹⁶ В «Раздельной» Софья Абрамовна названа уже женой секунд-майора Роткирха, потомка выходцев из Швеции, небогатого дворянина на русской службе. В последующие годы Софья Абрамовна со своим мужем жила на мызе брата Петра в Елицах, под Петербургом, в пяти верстах от Суйды, имения, принадлежавшего старшему брату — Ивану Абрамовичу. Роткирх был управляющим в Елицах, так как Петр по делам службы отсутствовал.

¹³ Симакина Г. Двоюродный дед поэта П. А. Ганнибал.

¹⁴ ИРЛИ, ф. 244, оп. 3, № 163.

¹⁵ Помимо «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала и «Воспоминаний» П. А. Ганнибала Пушкин располагал еще одним источником биографических сведений о прадеде — это было «Прощение А. П. Ганнибала императрице Елизавете Петровне» от 1742 г. о выдаче ему грамоты на дворянство и закреплении герба. Ныне хранится в Пушкинском Доме (ИРЛИ, ф. 244, оп. 3, № 161). Частично опубликовано П. И. Бартевым, см.: Русский архив, 1891, т. II, с. 101—102. Полный текст см.: Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина, с. 170—171.

¹⁶ ЦГИА, ф. 1343, оп. 19, ед. хр. 617.

В 1792 г. П. А. Ганнибал продал свои земли под Петербургом за 20 тысяч рублей соседу П. Г. Демидову и переехал в псковские имения, оставив в Петербурге жену, с которой жил врозь уже несколько лет.

В 1791 г. Роткирх получил чин надворного советника и служил уездным судьей только что основанного города Софии (ныне — часть г. Пушкина). Павел I 16 января 1797 г. пожаловал ему земли в ямбургском уезде¹⁷ — то самое Новопятницкое, где осядет этот род на долгие годы. К этому времени Роткирх уже имел чин статского советника, в котором он и скончался в том же 1797 г.

Очевидно, не позднее семидесятых годов на рукопись Адама Карповича обратил внимание его внук — Владимир Иванович Роткирх (1809—1889), сделав собственноручно заголовок: «Биография Абрама Петровича Ганнибала, составленная со слов его зятем его Адольфом Карловичем Роткирх».¹⁸

Писалась эта биография, вероятно, в Елицах, при участии Петра Абрамовича, Софьи Абрамовны, а возможно и других братьев и сестер Ганнибалов. Считалось, что текст составлялся либо в конце жизни старого арапа, либо сразу после его смерти. Между тем водяной знак бумаги — 1786 год — дает основание утверждать, что написана биография не менее чем через пять лет после смерти А. П. Ганнибала. Это многое объясняет, особенно ошибочные даты.

Уезжая из-под Петербурга в псковские свои имения, Петр Абрамович заказал, очевидно, копию с рукописи «Немецкой биографии», которая осталась у самого Адама Карповича и его жены. Эта копия и стала достоянием Пушкина. Сравнение подлинника и копии выявляет некоторые различия. Как в том, так и в другом документе есть рассказ о первой жене Ганнибала, урожденной Диопер. В копии она названа Awdotia, а в подлиннике — Awdokia, т. е. церковное написание имени, Ewdokia (с подменой первой буквы), превращено в копии в просторечное. В обоих текстах есть рассказ о дочери этой Евдокии, названной также Евдокией. Замечательна помета, сделанная в подлиннике по-русски рукою Владимира Ивановича против записи о самом неясном в биографии Ганнибала — существовании девочки от первого брака. В. И. Роткирх пишет об участии ее матери: «Пострижена монахиней по требованию мужа, не признававшего Евдокию своей законною дочерью за то только, что она родилась белою телом».¹⁹

Так биография несчастной Евдокии Андреевны оказывается еще более трагичной, чем это казалось прежде. Разлученная с младенцем дочерью, она отправлена была в Петербург для суда над нею, неверной женой, якобы изменявшей мужу в 1732 г. в Пернове. Между тем это была скорее всего месть за ее добрачную связь с флотским поручиком Александром Кайсаровым, женихом ее до насильственного брака с Ганнибалом.

Сомнения в существовании этой девочки от первого брака устраняются с обнаружением подлинника Роткирха, писавшего, конечно, правду о старшей сестре своей жены. Это подтверждает и внук Роткирха своей припиской, объясняя причину развода прадеда и ее подоплеку.

Девочка воспитывалась, видимо, с другими детьми Абрама Петровича от второго брака, во всяком случае в исповедной росписи 1746 г. пятнадцатилетняя Евдокия записана перед именами других сестер и братьев —

¹⁷ См. об этом: Русская старина, 1873, т. VII, с. 496.

¹⁸ ИРЛИ, ф. 244, оп. 24, № 19, л. 3.

¹⁹ Там же, л. 8 об. Е. А. Ганнибал осуждена была на неотлучное пребывание во Введенском Тихвинском монастыре, но оставалась «белицей», т. е. вне пострига. Жила там еще в 1764 г. См.: Мордвинов И. П. Тихвинская старина. Новгород, 1911, с. 102.

Анны, Елизаветы, Петра, Януария (Иосифа).²⁰ В той же биографии Роткирх сообщает, что скончалась она в юности, невестой.

Пушкин знал об этой девочке, но, следуя «Воспоминаниям» Петра Абрамовича, назвал ее не Евдокией, а Поликсеной. Думается, что это греческое имя употреблено было Петром Абрамовичем не по простой забывчивости: очевидно, так хотела назвать свою дочь ее мать, Ганнибал же отказывал девочке в праве на иное имя, подчеркивая, что это ребенок матери, а не его, Абрама.

Следует обратить внимание на то, что детей по обычаю старались называть именем того святого (или той святой), день которого следовал сразу после появления на свет ребенка. День преподобной Поликсении — 23 сентября. Если учесть, что свадьба Ганнибала и Диопер состоялась 17 января 1731 г.,²¹ а девочка родилась 15—20 сентября того же года, то станет ясно, к каким выводам, неблагоприятным для Евдокии Андреевны, приводили Ганнибала его расчеты.

При сравнении копии «Немецкой биографии» и подлинника обнаруживается, что у Роткирха было написано, вероятно позже, и продолжение, объемом на страницу с небольшим. Оно содержит краткий рассказ о двух старших сыновьях Ганнибала — Иване и Петре. Датой рождения Петра указан 1745 г., затем он переправлен на 1747 г., что неверно в обоих случаях. Уточнить дату рождения Роткирх не смог. Очевидно, продолжение писалось после снятия копии Петром, после отъезда его на псковские земли, в то время как Иван Абрамович продолжал жить в Петербурге и в Суйде и все, что касалось его, могло быть уточнено Роткирхом без труда.

В этой приписке к подлиннику «Немецкой биографии» Ганнибала особенно важна — первая по времени — фиксация до сих пор неясного года рождения Ивана Абрамовича, наваринского героя и старшего сына арапа Петра Великого. Указанная дата — 1735 г. — наводит на мысль об осмотрительности Ганнибала ко времени второго, незаконного самого по себе, венчания в 1736 г. с Христиной-Региной Шёберг (развод с первой женой состоялся лишь в 1753 г.). Абрам отважился на этот брак лишь уверившись, что сын Иван смугл и рожден от него.

Подлинник Роткирха обратил на себя внимание единственного наследника рода по мужской линии — Владимира Ивановича, который передал его сыну своей дочери, Владимиру Константиновичу Лелонгу, для публикации. Лелонг в 1880 г. пытался приобщить биографию своего предка к материалам Пушкинской выставки в Москве и, вероятно, тогда же хотел ее напечатать, но без успеха. О наличии подлинника Роткирха стало известно Борису Львовичу Модзалевскому, разыскавшему к концу 90-х годов В. К. Лелонга и просившему последнего переслать подлинник в редакцию «Русской старины» академику Николаю Федоровичу Дубровину, что и было сделано. Но и к столетию со дня рождения Пушкина биография его прадеда снова не была напечатана. Рукопись подлинника с 1900 г. лежала в архиве издательства «Русской старины». Через несколько лет она поступила к Б. Л. Модзалевскому, в только что возникший Пушкинский Дом, где хранится и ныне.

Неизвестная пушкинистам в XIX в., она оказалась забытой и в XX в.: Б. Л. Модзалевский, знавший о ее существовании, скончался в 1928 г., сыну же его, Льву Борисовичу, как и пушкинистам М. А. Цявловскому и Т. Г. Зенгер-Цявловской, издавшим сборник «Рукою Пушкина», эта рукопись не была знакома. Осталась она вне поля зрения пушкинистов и позже — ее не знали ни М. Вегнер, посвятивший в 1937 г. родословию поэта специальную книгу «Предки Пушкина», ни другие авторы.

²⁰ См.: Малеванов Н. А. Прадед Пушкина. — Звезда, 1974, № 6, с. 159.

²¹ Там же, с. 158.

Такова история подлинника «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала. Что касается копии, то, перейдя от Петра Абрамовича к Пушкину, она хранилась в его бумагах до конца жизни, затем в 1880 г. была передана старшим сыном поэта в Румянцевский музей, откуда после 1937 г. поступила, как и оригинал, в Пушкинский Дом.

Вероятно, следовало бы переиздать «Немецкую биографию», внося поправки и продолжение, имеющееся в оригинале, и откорректировав перевод, в котором встречаются неточности и даже ошибки. Комментарий к тексту в настоящее время мог бы быть существенно дополнен и исправлен — пушкиноведение далеко шагнуло за протекшие почти полстолетия со дня выхода сборника «Рукою Пушкина».

4

Для пушкиноведения представляют несомненный интерес сведения о сестре деда поэта Софье Абрамовне Роткирх, ее муже, об этой ветви предков поэта, почти не изученной.

Адам Карпович происходил из шведского рода, получившего дворянство в 1634 г.²² Вероятно, в Прибалтике находились земли этой семьи, отошедшие в начале XVIII в. к России. Род остался на этих землях и перешел на русскую службу.

Можно предполагать, что Роткирхи были старыми знакомыми Шёбергов, семейства матери Софьи Абрамовны: история этих родов совершенно аналогична.²³

Даты жизни Адама Карповича известны: он родился в 1746 г., а умер в 1797 г.; Софья Абрамовна пережила его лишь на 5 лет.

Младшая дочь Ганнибала была окружена заботой и вниманием как со стороны отца, так и со стороны старших братьев. Это чувствуется и в словах завещания Ганнибала, и в «Раздельной грамоте» братьев Софьи Абрамовны. В завещании (от 13 июля 1776 г.) Абрам Петрович пишет: «...дочери моей девице Софье даю из движимого имения пять тысяч рублей»,²⁴ а в «Раздельной» (от 8 августа 1782 г.), помимо завещенного отцом, братья хотят наделить уже замужнюю сестру Софью и землями, впрочем, вероятно, замененными движимым имуществом.

Свадьба Роткирхов состоялась в конце 1781 г., после траура по Абраму Петровичу. Софья Абрамовна была много моложе своих братьев и сестер — отсюда нежность к ней отца, которому шел 63-й год, когда она появилась на свет (в 1759 г.), и братьев, из которых старший Иван родился Софье в отцы (родился в 1735 г.).

В конце 80-х годов, когда ссоры из-за денег и имущества разделили братьев на два лагеря — Иван и Петр против Иосифа и Исаака, — молодые супруги Роткирхи жили в поместье Петра, и ничто не говорит о враждебности их кому-либо из старших.

Очень может быть, что Ганнибалы просили Роткирха составить биографию их умершего отца, не будучи сами для того достаточно грамотными. Вспомним, что в 90-е годы Адам Карпович стал судьей, т. е. обладал необходимой культурой речи — устной и письменной. По своей воле или по воле жены и ее родных Роткирх задался целью создать «орнамент» вокруг совершенно неведомого происхождения тестя. Самые серь-

²² См.: Klingenspor C. A. Sveriges och Adels Wapenbok, Bd I. Stockholm, 1877, № 175 (Rotkirch).

²³ Шёберги, в лице деда Христины-Регины Отто-Маттиса, получили шведское дворянство в 1668 г. См.: Klingenspor C. A. Sveriges och Adels Wapenbok, Bd II, № 797 (Sjöberg).

²⁴ Цит. по: Телетова Н. Ганнибалы — предки А. С. Пушкина. — В кн.: Белые ночи. Л., 1978, с. 285.

езные сомнения вызывает рассказ о владетельном абиссинском князе, его женах, детях, меньшом сыне (будущем Абраме) и его сестре, имя которой — Лагань весьма подозрительно напоминает название его родного города Логон.

В 1742 г. Абрам Петрович Ганнибал писал о своем дворянском африканском происхождении императрице Елизавете Петровне: «Родом я нижайший из Африки, тамошнего знатного дворянства, родился во владении отца моего, в городе Логоне, который и кроме того имел под собою еще два города».²⁵

Его зять через сорок с лишним лет после этого пишет уже не только о происхождении от «знатного дворянства», но идет много далее, ведя род Абрама Петровича от великого полководца древнего Карфагена. Роткирх пишет: «Он был родом африканский арап²⁶ из Абиссинии, сын одного из тамошних могущественных и богатых влиятельных князей, горделиво возводящего свое происхождение по прямой линии к роду знаменитого Ганнибала, грозы Рима».²⁷

Абрам никогда не решался упоминать свою фамилию, никому до начала 30-х годов XVIII в. неведомую, и употребление столь громкого имени полководца отложил до смерти Петра I и его супруги. Императрица Елизавета благоволила к крестному своему брату, к тому же была на тринадцать лет его моложе и не могла помнить обстоятельств его появления в России. Поэтому уже закрепившаяся за арапом в тридцатые годы фамилия не вызвала с ее стороны возражений.

Таким образом, все, что касается знатности рода Абрама, остается на совести Роткирха, его жены, ее братьев и сестер.

Современные разыскания на этот счет ни к чему не ведут: в Эфиопии (Абиссинии) нет обычая помнить имена далее отца и деда, фамилии же не существуют. В конце XVII в. правителем Логона был некто Иуади I.²⁸ Может быть, его сыном и был Абрам, но установить это невозможно.

Возвеличивая род Ганнибалов, Роткирх сочиняет и версию о выезде царя и царицы из Петербурга в Красное Село для встречи возвращавшегося из Парижа Абрама. На самом деле Абрам ехал в свите посла Долгорукова и прибыл 27 января 1723 г. в Москву, где тогда находился царь.

Рядом с очень ценным и уникальным материалом об истории Ганнибала в России встречаются несколько таких легенд — они однотипны, упоминаю их лишь как характерную особенность дворянских родословий вообще, «Немецкой биографии» прадеда Пушкина в частности. Неудавшаяся карьера двух младших сыновей Абрама Петровича, продажа земель отца и мельчание рода — все это как бы компенсировалось легендами прошлого.

У самих Адама Карповича и Софьи Абрамовны Роткирх было пятеро детей; сын Иван (его параллельное лютеранское имя Христиан, 1783—1832) и четыре дочери — Надежда (1782—1856), Любовь (1785—1832), Вера (1786—1812), Елизавета (лютеранское имя Фелициана, 1790—1868).

Весьма замечательно, что уже в XIX в. продолжались довольно тесные контакты между этими потомками Роткирхов и семейством А. С. Пушкина. Когда много позже О. С. Павлицева по просьбе П. В. Анненкова составила родословную роспись, то при многих ошибках в целом она довольно правильно и подробно рисует ветвь Роткирхов, называя потомство Софьи Абрамовны: «Христиан и четыре дочери: 1) за Шемиотом; 2) за

²⁵ ИРЛИ, ф. 244, оп. 3, № 161; Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина, с. 170.

²⁶ В немецком подлиннике «Mohr» — «мавр».

²⁷ Рукою Пушкина, с. 50.

²⁸ См. об этом: Хохлов Н. П. Присяга просторам. М., 1973, с. 61.

Бельгардом, потом за Бибиковым; 3) за Траубенбергом; 4) за барон. Бистромом».²⁹

Родство до третьего и четвертого колена всегда учитывалось в двоюродстве. Троюродные, четвероюродные и т. д. братья и сестры именовались обобщенно — кузина либо кузен; двоюродные же, уточняя близкое родство, назывались иногда и по-русски. В переписке С. Л. и Н. О. Пушкиных с дочерью, а иногда и всех троих со знакомыми обнаруживаются интересные свидетельства связи с Роткирхами, косвенно подтверждающие подобные контакты и Александра Сергеевича.³⁰

Так, 22 августа 1827 г. Надежда Осиповна Пушкина, а далее в том же письме и Ольга Сергеевна пишут А. П. Керн. Надежда Осиповна: «Мы остаемся здесь (в Ревеле, — *Н. Т.*) еще до 14-го «сентября», и потом я поеду навестить моих кузин в окрестностях Нарвы».³¹ Ольга Сергеевна: «Мы проведем несколько дней у тетки моей Шемиот; как я подумаю об этом свидании, у меня сердце замирает и оттого мне хочется продлить наше пребывание здесь — вы знаете, кажется, что дочь ее Софи не существует более, и мама хочет непременно ко дню их именин быть в Кайболе».³²

И печаль от посещения дома, где недавно умерла молодая дочь Шемиотов, троюродная сестра Ольги Сергеевны, и, вероятно, скука их дома вызвали невеселые строки письма Ольги Сергеевны. Александр Сергеевич в это время жил в Михайловском и работал над «Арапом Петра Великого», не зная, что в Кайболе, где будут гостить его мать и сестра, хранится подлинник той рукописи, на которую он опирался при создании романа, не догадываясь о ее авторе.

В другом письме от 1834 г. Надежда Осиповна сообщает дочери, что Владимир Иванович Роткирх женится на племяннице Веймарна.³³ Уже ранее упоминавшийся Владимир Иванович — троюродный брат Ольги и Александра Пушкиных, на десять лет моложе поэта. Как и Александр, он заканчивает Царскосельский лицей, впрочем не сам лицей, а пансион при нем, находившийся в г. Софии (близ Царского Села). Заканчивает он его в 1828 г., в десятом выпуске пансиона,³⁴ девятнадцати лет, и выпускается в гражданскую службу. Без сомнения, Владимир Роткирх — знакомый А. С. Пушкина.

Надежда Осиповна, сообщая о его браке, не дает никаких пояснений относительно фамилии Веймарн, видимо хорошо известной обоим корреспондентам. Действительно, он муж той самой Софьи Павловны Шемиот (род. в 1798 г.), о смерти которой сообщала Анне Петровне Керн Ольга Сергеевна.

Александр Федорович Веймарн, впоследствии обер-прокурор сената, действительный тайный советник, кавалер ордена Андрея Первозванного, около 1822 г. женился на двоюродной племяннице Надежды Осиповны Софье, которая умерла в 1827 г., оставив трех сыновей и дочь в возрасте от нескольких месяцев до четырех лет. Вдовец Александр Федорович женился — на младшей сестре умершей, Ольге Павловне Шемиот (род.

²⁹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. с. 435. Приложение I: Родословная А. С. Пушкина, составленная со слов сестры его О. С. Павлицевой в С. Петербурге 26 октября (7 ноября) 1851 г. Н. И. Павлицевым.

³⁰ См. рукопись «Письма Пушкиных 1828—1835 гг.» и комментарий к ней: ИРЛИ, ф. 244, оп. 20, № 169 (далее: Письма Пушкиных).

³¹ Письма Пушкиных, с. 572.

³² За полковником Шемиотом замужем была старшая дочь Роткирха Надежда. День именин всех трех сестер — Надежды, Веры и Любови — 18 сентября по старому стилю. Кайбола — эстонское название их мызы близ Новопятницкого Ямбургского уезда.

³³ Письма Пушкиных, с. 569.

³⁴ Селезнев И. Исторический очерк Лицея. СПб., 1861, с. 192.

в 1802 г.), второй троюродной сестре Ольги и Александра Пушкиных. От этого брака у Веймарнов были еще сын и три дочери.

Заметим, что одна из этих трех дочерей — Софья Александровна Веймарн (1830—1903) вышла замуж за Дмитрия Васильевича Зиновьева (1822—1904) и имела трех сыновей и дочь Лидию Дмитриевну (1866—1907), известную поэтессу, взявшую себе знаменательный псевдоним — Зиновьева-Аннибал. Таким образом, внучка троюродной сестры Пушкина Ольги сама стала известной поэтессой (ее муж — еще более известный поэт-символист Вячеслав Иванов).

Несомненно, что, дважды породнившись с Пушкиными, Веймарн стал хорошо знаком семейству поэта. Что касается его племянницы, на которой женился В. И. Роткирх, то определение ее имени оказалось невозможным: у А. Ф. Веймарна обнаружилось пятнадцать братьев и сестер с бесчисленными детьми.³⁵

О свадьбах других Роткирхов в своих письмах сообщает и далее Надежда Осиповна дочери: «Вера Бистром, дочь Фелицианы Адамовны, выходит за Аршеневского»;³⁶ «Любовь Адамовна выдала дочь свою Машу за господина Лемана».³⁷

Примечательно, что летом 1849 г. вдова поэта Наталья Николаевна, уже Ланская, сообщает в письме: «Утро сегодняшнего дня я употребила на письмо мадам Бибиковой».³⁸ Это — Любовь Адамовна, двоюродная сестра Надежды Осиповны. Факт их знакомства со всей очевидностью подтверждает то, что оно состоялось через Пушкина и что Бибикова была знакома не только с Надеждой Осиповной, но и с ее сыном.

Сам Александр Сергеевич имен Роткирхов или их замужних дочерей в письмах, до нас дошедших, не упоминает. Однако есть свидетельство его знакомства с родственными Шемиотами на юге. В мае 1820 г. вице-губернатор г. Екатеринослава Шемиот пригласил приехавшего Пушкина к себе на обед. Автор воспоминаний³⁹ полагает, что сделано это было Шемиотом лишь по должности, между тем тут была обоим известная родственная связь и, возможно, прежнее знакомство. Хозяином дома был Викентий Леонтьевич Шемиот, брат которого Павел Леонтьевич (1769—1859), полковник, обрусевший поляк, женат был на кузине Надежды Осиповны и являлся отцом Софьи и Ольги, о которых уже говорилось.

В письмах Надежды Осиповны не упоминается одно интересное (уже для творчества Пушкина, для русской истории и русской культуры) имя — ее двоюродной сестры Веры Адамовны, мужем которой был Александр Иванович Рауш фон Траубенберг (1780—1842). У Раушей были сын и две дочери. Одна из них, Дарья (Доротея) Александровна (1807—1851), в 1831 г. стала женой барона Георга Врангеля. Их внук — известный русский искусствовед Николай Николаевич Врангель (1880—1915). Этот знаток искусства оказался, таким образом, внуком еще одной троюродной сестры Пушкина и прямым потомком А. П. Ганнибала.

Однако, рассматривая историю фамилии Траубенбергов, за одним из которых была замужем двоюродная сестра Надежды Осиповны, сталкиваемся с лицами, помянутыми Пушкиным и отразившимися в его худо-

³⁵ О Веймарнах см.: Genealogische Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Oesel, [1928—1930], S. 436.

³⁶ Письма Пушкиных, с. 785. Фелициана-Елизавета — вдова полковника Романа Бистрома (1778—1821). Николай Алексеевич Аршеневский родился в 1812 г., погиб в Севастополе в 1855 г.

³⁷ Письма Пушкиных, с. 569 (письмо 1834 г.). Речь идет о Любви Адамовне Бельгард, по второму мужу Бибиковой.

³⁸ Ободовская И., Дементьев М. После смерти Пушкина. М., 1980, с. 162, 342. Авторы, однако, ошибаются, полагая, что Любовь Адамовна — двоюродная сестра Н. Н. Пушкиной.

³⁹ См.: Фадеев А. М. Воспоминания. — Русский архив, 1891, т. I, с. 400.

жественном творчестве. Прежде всего, это первый в России носитель этой фамилии Михаил Михайлович, прибывший в Россию из Швеции. Он родился в 1719 г., служил в русской армии и погиб в чине генерал-майора во время «яицкого замешательства» (по словам Пушкина) 9 января 1772 г. Вдова его скончалась в 1799 г. У генерала остались два сына. Старшим из них был Иван Михайлович Траубенберг (1753—1795), который имел дочь Каролину Ивановну (1777—1844), жену Карла фон Врангеля, овдовевшую в 1814 г. Младший брат Каролины — тот самый Александр Иванович, что станет мужем Веры Адамовны Роткирх и отцом Дарьи Александровны.⁴⁰

Прадед этой троюродной сестры Пушкина генерал-майор Траубенберг упоминается и в «Капитанской дочке» (VIII, 313), где гибелью своей он как бы предвещает грядущие кровавые события, свидетелем которых станет офицер Гринев, и в «Истории Пугачева», где нелепая смерть генерала, пытавшегося сформировать регулярный полк из казаков и убитого взбунтовавшимися у входа в свой дом, снова показывает разлившуюся казацкую стихию.

Нет сомнения, что Пушкин знал о своем родстве с Траубенбергами. Подтверждение тому — набросок 1835 г. «В 179... году возвращался я...», сделанный тогда же, когда он работал над «Капитанской дочкой» и поминал там убитого Траубенберга. Рассмотрение наброска, как и черновиков к нему, приводит к выводу о несомненном использовании в этом незавершенном творении семейных реминисценций.

Молодой человек из-за поломки экипажа на пути домой, в Лифляндию, вынужден воспользоваться гостеприимством вдовы помещицы и ее юной дочери. Пушкин пишет: «Старушка приняла меня ласково и радушно. Узнав мою фамилию, Каролина Ивановна сочлась со мной свойством, и я узнал в ней вдову фон В.» (VIII, 418—419). Выше было сказано, что сестру Александра Ивановича, свойственника Пушкиных, звали Каролина Ивановна. Была она на 22 года старше Пушкина, и разность возрастов молодого человека и хозяйки дома передает это реальное соотношение. Каролина Ивановна — вдова фон В. Действительно, мужем Каролины Ивановны был Карл фон Врангель, так что инициал «В» не случаен.

Однако далее Пушкин в свойственной ему манере «уплотнения» исторического времени соединяет двух известных ему свойственников: погибшего в 1814 г. Карла фон Врангеля и деда Каролины Ивановны Михаила Михайловича Траубенберга: «Я узнал в ней вдову фон В., дальнего нам родственника, храброго генерала, убитого в 1772 г.» (VIII, 418—419). Вариант автографа подтверждает правильность выводов. Пушкин пишет в нем: «И я узнал в ней дальнюю родственницу моей матери» (VIII, 978). Заметим, что в автографе стояло вначале имя Каролина Карловна, однако Пушкин меняет его на реальное — Каролина Ивановна.

Таким образом, можно говорить не только о знании Пушкиным этих родных Надежды Осиповны, но и попытке отразить их в своем творчестве.

Использование родственных фамилий сказалось и в других случаях. Так, фамилия французского аристократа, бежавшего в конце XVIII в. в Россию и ставшего мужем другой сестры Роткирх — Любови Адамовны, была Бельгард. Она дала поэту вариант Белькур, со смысловой заменой как бы переведенного со шведского «гард» — «город» на французский «кур» — «двор». Эту фамилию как архаическую, свойственную жеманной литературе ушедшего сентиментального века, Пушкин поминает на страницах незавершенного «Романа в письмах», где Белькур (VIII, 50) — условный молодой любовник, параллель к Грандисону.

⁴⁰ О Траубенбергах см.: Genealogische Handbuch der baltischen Ritterschaften. Estland, Bd III. [1928—1930], S. 180.

Наконец в наброске «Мария Шонинг», основанном на подлинной трагической истории двух нюрнбергских девушек, казненных в 1787 г. по обвинению в убийстве младенца одной из них (мотив Гретхен, несомненно занимавший Пушкина), есть сцена распродажи на аукционе жалкого имущества несчастной сироты Марии. Тут поэт несколько раз использует семейный мотив. Сначала это фамилия покупательницы на аукционе — Ротберх, представляющая замечательное соединение двух родственных фамилий — Рот-кирх и Шё-берг (берх). Затем упоминание портрета матери девушки — Христины; имя это — имя прабабушки самого Пушкина Христины Шёберг.

Описание портрета ее мужа в красном камзоле тоже знаменательно: красный мундир, шитый серебром, носил и прадед поэта, муж Христины, инженер Абрам Петрович Ганнибал. Кто знает, не видел ли правнук этих портретов и в самом деле? В черновике наброска есть, между прочим, замечание, что Шонинг представлен «молодым круглолицым человеком» (VIII, 942); таким образом, здесь намечается даже портретное сходство героя с прадедом Пушкина.

Вот эта сцена из «Марии Шонинг»:

«Покупщики осматривали с хулой и любопытством вещи, выставленные на торг. Фрау Ротберх рассматривала черное белье, не вымытое после смерти Шонинга; она теребила его, отряхивала, повторяя: дрянь, ветошь, лохмотья, — и надбавляла по грошам < . . >

Марья, бледная как тень, стояла тут же, безмолвно смотря на расхищение бедного своего имущества < . . > Оставались непроданными два портретика в рамках, замаранных мухами и некогда вызолоченных. На одном изображен был Шонинг молодым человеком в красном кафтане. На другом Христина, жена его, с собачкою на руках. Оба портрета были нарисованы резко и ярко» (VIII, 396).

Так фамильные воспоминания Пушкина нашли отражение в его творчестве.



Л. М. АРИНШТЕЙН

К ИСТОРИИ ВЫСЫЛКИ ПУШКИНА ИЗ ОДЕССЫ

ЛЕГЕНДЫ И ФАКТЫ

1

В июле 1824 г. случилось одно из самых драматических событий в жизни Пушкина: он был уволен с государственной службы и выслан из Одессы в Михайловское. Неожиданная, необоснованная и тем особенно оскорбительная царская немилость означала для Пушкина конец полубившейся ему пестрой и привольной одесской жизни, разлуку с друзьями, а в перспективе — духовную изоляцию в глухой деревне на неопределенный срок.

Как и почему это произошло?

Если верить официальной версии, то причиной столь неприятного поворота в судьбе поэта послужило письмо, неосмотрительно написанное им одному из друзей: Пушкин с одобрением отозвался в нем об атеистических идеях.¹ Так же объясняли вторую ссылку поэта многие его друзья, некоторые биографы;² по-видимому, так считал и сам Пушкин, который в «Воображаемом разговоре с Александром I» писал: «Ваше Величество, как можно судить человека по письму, писанному товарищу, можно ли школьническую шутку взвешивать как преступление и две пустые фразы судить как бы всенародную проповедь?» (XI, 23).

Между тем наиболее близким ко двору друзьям Пушкина было ясно, что существовала и другая, может быть гораздо более весомая, причина удаления его из Одессы, а именно настоятельные просьбы об этом со стороны Воронцова. А. И. Тургенев еще 1 июля 1824 г., т. е. в самый разгар событий, сообщал П. А. Вяземскому из Петербурга: «Граф Воронцов прислал представление об увольнении Пушкина. Желая *soûte que соûte*³ оставить его при нем, я ездил к Нессельроде, но узнал от него, что это уже невозможно; что уже несколько раз и давно граф Воронцов представлял о сем».⁴

¹ Решение Александра I о судьбе Пушкина сообщено министром иностранных дел графом К. В. Нессельроде (по ведомству которого Пушкин служил) в официальном письме от 11 июля 1824 г. к генерал-губернатору Новороссии и полномочному наместнику Бессарабской области графу М. С. Воронцову (в распоряжении которого Пушкин находился) с приложением выписки из перехваченного московской полицией письма Пушкина: «... Читай Гете и Шекспира. Ты хочешь знать, что я делаю: <...> беру уроки чистого афеизма» (XIII, 92).

² П. И. Бартенев полагал это письмо главной причиной «исключения из службы и вторичной ссылки» поэта (Русский архив, 1889, кн. 3, с. 113). Ср.: Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929, с. 89—90; Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1. М.—Л., 1956, с. 666, 671.

³ Во что бы то ни стало, любой ценой (*франц.*).

⁴ Остафьевский архив, т. 3. М., 1911, с. 57.

Письма Воронцова к Нессельроде, о которых упоминает Тургенев, были впоследствии обнаружены и опубликованы: первое (от 28 марта 1824 г.) — в 1870-х годах (П. В. Анненковым — в извлечениях;⁵ Э. Л. Каспровичем⁶ и П. А. Ефремовым — полностью⁷), а второе (от 2 мая 1824 г.) в 1910 г. (Н. О. Лернером⁸). Оба письма содержат настоятельную просьбу об удалении Пушкина из Одессы якобы для его же пользы, но понять из них истинные мотивы действий Воронцова совершенно невозможно. Независимо от этих писем в мемуарно-биографической литературе о Пушкине сложилось две версии относительно причин, по которым Воронцов добивался удаления Пушкина. Первая — наиболее полно она развита в воспоминаниях И. П. Липранди — сводится к тому, что поэт слишком уж досаждал наместнику и его окружению своими эпиграммами.⁹ Вторая, принадлежащая Ф. Ф. Вигелю, объясняет гнев Воронцова ревностью, внушенной слухами о близких отношениях Пушкина с его супругой — очаровательной Е. К. Воронцовой.¹⁰

Между тем находки документов, относящихся к высылке Пушкина, продолжались. Важнейшие из них сделаны в конце 1920-х годов — это письмо Воронцова к П. Д. Киселеву от 6 марта 1824 г. и к Н. М. Лонгинову от 8 и 29 апреля и 4 мая 1824 г. Впервые все четыре письма опубликованы (в извлечениях) в работе Б. Л. Модзалевского «К истории ссылки Пушкина в Михайловское»,¹¹ однако каких-либо выводов, подсказанных прочтением именно этих документов, автор не делает; соответственно и итог, к которому он приходит, лишь повторяет сложившиеся к тому времени версии: «Что же в конце концов послужило ближайшим поводом к ссылке Пушкина в деревню? Мы думаем, что совокупность четырех обстоятельств: во-первых, подача известного доноса генерала Скобелева на Пушкина <...>; во-вторых, перехваченное письмо поэта к одному из его друзей <...> и содержащее высказанные в непринужденной форме суждения об атеизме, который поэт, по его словам, изучал у некоего англичанина, „глухого философа, единственного умного афея“, им встреченного; в-третьих, опасения Воронцова, чтобы в Петербурге не осудили его за близость к Пушкину, и, наконец, <...> — недовольство и оскорбительное для Пушкина раздражение Воронцова, эпиграммы поэта, его ухаживания за женой начальника, наговоры и сплетни и т. п.»¹²

Дальнейшее исследование вопроса пошло по пути постепенной коррекции мемуарных версий в свете накопленного документального материала. П. Е. Щеголев в статье «А. С. Пушкин и гр. М. С. Воронцов» поставил под сомнение сообщение Вигеля о ревности Воронцова, доказывая, что действия последнего диктовались главным образом политическими соображениями;¹³ однако работа П. Е. Щеголева (возможно, вследствие излишне резкой по тону и не во всем безупречной по существу аргументации) не оказала видимого влияния на изучение вопроса. В 1974 г. С. Л. Абрамович, предложив новую датировку одесских эпиграмм Пушкина, пришла к выводу, что не они были причиной конфликта, ибо Воронцов предпринял шаги к удалению Пушкина из Одессы еще до того, как поэт сочинил

⁵ Вестник Европы, 1874, № 2, с. 510.

⁶ Материалы для биографии Пушкина. Лейпциг, 1875, с. 35—37.

⁷ Русская старина, 1879, № 10, с. 292—293. Здесь же опубликовано ответное письмо Нессельроде от 11 июля (с. 293—294).

⁸ Речь, 1910, 18 октября, № 286, с. 3.

⁹ Липранди И. П. Записки. — Русский архив, 1866, № 10, стб. 1477—1478.

¹⁰ Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 6. М., 1892, с. 168—172. В изданиях «Записок», опубликованных при жизни Е. К. Воронцовой (Русский вестник, 1865, ч. 6; Записки. М., 1865), весь эпизод, касающийся взаимоотношений Пушкина, А. Н. Раевского и Е. К. Воронцовой, выпущен.

¹¹ Модзалевский Б. Л. Пушкин, с. 67—94.

¹² Там же, с. 89—90.

¹³ Красный архив. Исторический журнал, 1930, т. I (38), с. 173—185.

первую из своих одесских эпиграмм.¹⁴ Характерно, однако, что, опровергая версию Липранди, автор статьи, хотя и без нажима, укрепляет версию Вигеля.¹⁵

В том же 1974 г. Т. Г. Цявловская опубликовала исследование об отношениях Пушкина с Е. К. Воронцовой — первое серьезное исследование такого рода. Причин высылки поэта исследовательница не касается, но предложенный ею анализ взаимоотношений Пушкина с Воронцовой по существу подрывает версию Вигеля,¹⁶ о чем пойдет речь несколько ниже.

В работах, посвященных истории высылки Пушкина из Одессы, уже несколько десятилетий повторяется один и тот же мотив. «Обстоятельства, результатом которых явилась высылка Пушкина из Одессы <...> остаются до сих пор невыясненными. В этой истории несомненно есть какое-то *темное место*. Факты, нам известные: оскорбительное отношение Воронцова к Пушкину и взаимная антипатия между ними — объясняют не все».¹⁷ Это было написано в 1912 г. Почти те же выражения мы находим в работе, написанной шесть десятков лет спустя: «О жизни Пушкина в Одессе до нас дошло гораздо больше слухов и легенд, чем достоверных фактов. Вот почему этот период биографии поэта и сейчас еще таит в себе целый ряд загадок»; и далее: «Мы пока не можем сказать совершенно определенно о том, что послужило непосредственным поводом письма Воронцова к Нессельроде от 28 марта».¹⁸ Неужели прав Б. Л. Модзалевский, завершивший свои выводы пессимистическим прогнозом: «К сожалению, точного представления о том, в какой последовательности разворачивались события, у нас нет и, несмотря на обилие прежних и на несколько новых, найденных нами данных в современных письмах, вряд ли когда-нибудь будет».¹⁹

Нам представляется, что это не так. Исторических документов накоплено достаточно. Время внимательно их прочитать.

2

Письмо к П. Д. Киселеву — первое по времени в ряду документов, свидетельствующих, что в круг личных интересов Воронцова оказался втянутым Пушкин. Именно поэтому связь между этими интересами и именем Пушкина выступает здесь в более обнаженном виде, чем в последующей корреспонденции, когда мысли Воронцова в отношении поэта приобрели большую определенность и истинные свои намерения на этот счет он стал вуалировать значительно тщательнее. Вот как начинается это письмо:

«Двумя своими просьбами, из которых одна исключает другую, но обе одинаково обращены к Вашей дружбе, атакую я Вас сегодня, дорогой Павел Дмитриевич. Первая — передать от меня прилагаемое письмо е(го) в(еличеству) государю, если только это не составит для Вас каких-либо затруднений; вторая — не делать этого в случае, если исполнение представилось бы для Вас хотя бы в малой степени неприятным или неудобным».²⁰

¹⁴ Абрамович С. Л. К истории конфликта Пушкина с Воронцовым. — Звезда, 1974, № 6, с. 191—198.

¹⁵ Там же, с. 198.

¹⁶ Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман...». — В кн.: Прометей. Историко-биографический альманах, т. 10. М., 1974, с. 12—84.

¹⁷ Гершензон М. О. Образы прошлого. М., 1912, с. 33.

¹⁸ Абрамович С. Л. К истории конфликта Пушкина с Воронцовым, с. 191, 198.

¹⁹ Модзалевский Б. Л. Пушкин, с. 90.

²⁰ Письмо М. С. Воронцова к П. Д. Киселеву от 6 марта 1824 г., написанное по-французски (ЦГИА, ф. 958, оп. 1, № 125), цитируется в переводе А. А. Сиверса (Пушкин и его современники, вып. XXXIX. Л., 1928, с. 138—141); при сверке с оригиналом автор статьи внес в перевод незначительные редакционные поправки.

Воронцов просит, разумеется, не просто о передаче письма — с этим прекрасно справилось бы почтовое ведомство, — а о том, чтобы Киселев представил царю важное для него, Воронцова, дело в нужном ему, Воронцову, свете. С этой целью он раскрывает перед Киселевым содержание своего письма к царю («Теперь скажу Вам несколько слов о содержании этого письма...») и предупреждает своего адресата о секретности («... из которого никто здесь не читал ни строчки, кроме Казначеева,²¹ любезно взявшегося его переписать») и чрезвычайной важности дела, о котором пойдет речь («Я предпочел бы не писать, а испросить разрешения лично прибыть в Петербург, но служебные дела в данную минуту не позволяют мне этого»), равно как и о его сугубо личном характере («При таких обстоятельствах мне приходится думать не о своих личных интересах, но о службе, и это не в первый раз, что я счел себя обязанным поступить именно так»).

Воронцов не сразу приступает к тому, что более всего его тревожило, а тревожило его то, что Александр I вдруг начал выказывать ему знаки монаршей немилости: «Будучи вынужденным коснуться вопроса о производстве 12 декабря, я сказал в письме своем несколько слов по этому поводу (о чем я никогда не говорил ни слова даже своей жене). Я не могу не видеть в данном случае последствий того впечатления, которое внушили государю: произведя в следующий чин 16 человек, не остановились бы как раз перед моим именем без какого-либо подобного основания».

Здесь необходимо дать некоторые пояснения. В сентябре—октябре 1823 г. Александр I, обеспокоенный сообщениями о тайных обществах во 2-й армии, штаб которой находился в Тульчине, предпринял поездку на юг России, чтобы лично убедиться в лояльности высших офицеров и личным своим вниманием к войскам всячески эту лояльность укрепить. В программу поездки входили смотры 6-го и 7-го корпусов, составлявших основные силы 2-й армии (они состоялись 1 и 2 октября), и присутствие царя на больших осенних учениях, развернувшихся на огромном пространстве от Тульчина до Буга (4—5 октября).²²

Героем смотров и учений оказался любимец царя граф Павел Дмитриевич Киселев (1788—1872), генерал-майор, назначенный года за три до того начальником штаба 2-й армии вопреки бешеному противодействию ее главнокомандующего генерала П. Х. Витгенштейна (царь проявил тогда редкую для него решительность, одернув Витгенштейна резким письмом).²³ По окончании учений Александр I произвел Киселева в генерал-адъютанты и пригласил сопровождать в дальнейшей поездке;²⁴ Витгенштейну же царь отписал 14 октября кратенький благодарственный рескрипт («Граф Петр Христофорович! Вверенную Вам армию, осмотренную мною в окрестностях Тульчина, имел я истинное удовлетворение найти во всех частях в положении столь отличном...»),²⁵ а Воронцова — военного генерал-губернатора и наместника земель, которые, собственно, и охраняла 2-я армия, — Александр и вовсе оставил без внимания («не захотел улыбкой наградить» — съязвит Пушкин несколько месяцев спустя, — II, 378). Воронцову ничего не оставалось, как сказаться больным и возвратиться в Одессу.²⁶

Но худшее было впереди. 12 декабря, в день своего тезоименитства, царь произвел в следующий чин и наградил орденами большую группу

²¹ Александр Иванович Казначеев — полковник, правитель канцелярии Воронцова по должности генерал-губернатора Новороссии.

²² См.: [Богданович М. И.]. История царствования императора Александра I и России в его время, т. 6. СПб., 1871, с. 369—370.

²³ См.: Заблочкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время, т. 1. СПб., 1880, с. 131—142.

²⁴ Там же, с. 188.

²⁵ Русский инвалид, или Военные ведомости, 1823, 14 ноября, № 270, с. 1078.

²⁶ См. письмо Воронцова к Н. М. Лонгинову от 18 октября 1823 г.: ИРЛИ, архив Н. М. Лонгинова, ед. хр. 23632, л. 45.

генералов и офицеров. Воронцов, который был ранен под Бородином, командуя сводной гренадерской дивизией в армии Багратиона, а затем командовал русским экспедиционным корпусом во Франции и уже давно «перехаживал» в генерал-лейтенантах, вполне мог рассчитывать — особенно после назначения генерал-губернатором — выйти в полные генералы. То, что этого не произошло, вызвало немалое смятение в душе Воронцова. Впрочем, предоставим слово ему самому: «Из всех вновь произведенных ни один не служил столько, как я, и не имел таких высоких командований на боевом фронте, ни один из них не имеет такого же или по крайней мере более ответственного поста в настоящее время. Это унижение перед лицом всей армии, и чем же я его заслужил? Не должен ли я предположить, что скоро станут скакать через мою голову? и не придется ли мне пожалеть о своем возвращении на действительную службу, так как, находясь совсем в отставке, на покое дома, и вознося каждодневно молитвы о славе и благополучии своего государя и родины, я мог бы быть совершенно равнодушным к производствам и даже военным подвигам в случае войны, — честолюбие, если оно и было у меня, исчезло, и я слишком много жил и слишком счастлив в своей семейной жизни, чтобы не предпочитать покой возможности новых случайностей и новых неприятностей <...> Заметьте еще, что в этом производстве — Щербатов, который был одно время моложе меня в чине генерал-лейтенанта и добился старшинства, о котором я также мог бы хлопотать, потому что Багратион на смертном одре представил меня к производству, видя как меня атаквали, как я сражался против 60-тысячной армии и был ранен на его глазах».

Говоря об «унижении перед лицом всей армии», Воронцов несколько не преувеличивал: предвзятость царя в этом вопросе была заметна не только ему. Командир 6-го корпуса 2-й армии, старый служака генерал-лейтенант И. В. Сабанеев писал, например, в дружеском письме к А. А. Закревскому 19 августа 1824 г.: «Воронцов так же сед, как и я; мы живем с ним по соседству и нередко видимся <...> Что за удивительный человек, дай бог таких людей более, но и им недовольны. Кто же может угодить?»²⁷

Дело было, однако, не только в обиде. Воронцов не мог не понимать, что немилость обрушилась на него неспроста: ведь менее года назад тот же Александр назначил его на один из высших постов в государстве; следовательно, немилость относилась к тому, как он справлялся с обязанностями генерал-губернатора... Едва вступив в должность, Воронцов, не зная покоя, колесил по Новороссии, Крыму и Бессарабии, развивая энергичнейшую деятельность, направленную на экономическое процветание края: здесь упрекнуть его было не в чем. Значит, недовольство царя относилось к другой сфере — общественно-политической, которую новый генерал-губернатор на первых порах выпустил из-под своего наблюдения. О либерализме Воронцова, который не только не пресекал, но как будто даже покровительствовал некоторым неблагонадежным с точки зрения центральной власти лицам, заговорили в Петербурге. Вяземский сообщал Пушкину весной 1824 г.: «Верные люди сказывали мне, что уже на Одессу смотрят как на *champ d'asyle*,²⁸ а в этом поле верно никакая ягодка более тебя не обращает внимания...» (XIII, 94). И здесь Воронцову приходилось уже оправдываться.

Добрая половина письма занята оправданиями. Во-первых, крайне неприятна для Воронцова история с назначением С. И. Лесовского: «... написав государю и предложив ему генерала Лесовского на должность екатеринославского губернатора, я получил ответ, что Лесовский

²⁷ Сборник имп. Русского исторического общества, т. 73. Бумаги Арсения Андреевича Закревского. СПб., 1890, с. 592.

²⁸ Заповедное место, убежище; букв. «поле, дающее убежище» (франц.).

всегда был замешан в интригах и беспорядках 3-й гусарской дивизии²⁹ и что, очевидно, он был рекомендован мне людьми, которые, как и он, склонны к беспорядкам, и т. д. Уверяю Вас по чистой совести, что <...> не имел ни малейшего представления о том, что он был замешан или подозреваем в беспорядках <...> и предложил его единственно из соображений, что он был бы хорошим губернатором. Я мог ошибаться, но, конечно, я не представил бы человека, которого считал бы замешанным или хотя бы подозреваемым в интригах: никто никогда не говорил мне об этом ни слова».

Во-вторых, Воронцов пытается отместить намеки на то, что он якобы окружает себя лицами, образ мыслей и действий которых вызывает недовольство в Петербурге. Воронцов не без оснований полагает, что имеются в виду Пушкин и А. Н. Раевский: «Что же касается тех людей (т. е. тех, на которых намекают, — Л. А.), я хотел бы, чтобы повнимательнее присмотрелись к тому, кто в действительности меня окружает и с кем я говорю о делах. Если имеют в виду Пушкина и Александра Раевского, то по поводу последнего скажу Вам, что я не могу помешать ему жить в Одессе, когда ему того хочется, но с тех пор, что мы говорили о нем с Вами, я лишь едва соблюдаю с ним формы, которые требует благовоспитанность в отношении старого товарища и родственника, и уж конечно мы никогда не разговариваем о делах или о назначениях по службе <...> Что же до Пушкина, то я говорю с ним не более 4 слов в две недели, он боится меня, так как хорошо знает, что при первых дурных слухах о нем я отправлю его отсюда и что тогда уже никто не пожелает взять его к себе; я вполне уверен, что он ведет себя много лучше и в разговорах своих гораздо сдержаннее, чем раньше, когда находился при добром генерале Инзове, который забавлялся спорами с ним; пытаюсь исправить его путем логических рассуждений, а затем позволял ему жить одному в Одессе, между тем как сам оставался в Кишиневе. По всему, что я узнаю о нем и через Гурьева,³⁰ и через Казначеева, и через полицию, он теперь вполне разумен и сдержан; если бы было иначе, я отослал бы его, и лично я был бы этому очень рад, так как не люблю его манер и не такой уж поклонник его таланта — нельзя быть истинным поэтом, не работая постоянно для расширения своих познаний, а их у него недостаточно».

Письмо к Киселеву — первый известный нам документ, в котором Воронцов упоминает Пушкина, и вместе с тем первый документ, свидетельствующий, что Воронцов раскаивается в своем либерализме. Связь этих двух моментов однозначна: имя Пушкина возникает в связи с оправданиями Воронцова в том, что он приближает к себе лиц неблагонадежных в политическом отношении, в связи с попытками — пока еще робкими — убедить Петербург в своей безусловной лояльности.

3

Одновременно с письмом к Киселеву, возможно несколькими днями раньше, Воронцов написал еще одно, значительно более важное для него, письмо в Петербург — к Александру I. Как ни удивительно, этот факт не нашел отражения в пушкинской литературе, хотя свидетельства его очевидны: ведь Воронцов ясно и недвусмысленно просит Киселева передать от него «прилагаемое письмо е. в. государю» и сообщает, что это письмо

²⁹ Степан Иванович Лесовский (1782—1839) — внебрачный сын князя Н. В. Репнина и А. Н. Нелединской-Мелецкой; с 1819 г. командир бригады 3-й гусарской дивизии, в мае 1824 г. переведен на ту же должность в менее привилегированную 1-ю конно-егерскую дивизию; впоследствии курский губернатор (1827—1830), начальник округа корпуса жандармов; с 1834 г. сенатор.

³⁰ Граф Александр Дмитриевич Гурьев — одесский градоначальник.

существует в двух экземплярах, из которых черновой писал он сам, а белой, для императора, переписывал Казначеев. Более того, Воронцов излагает Киселеву содержание своего письма к царю и, надо думать, делает это достаточно полно и точно, дабы его предполагаемый ходатай располагал всей относящейся к делу информацией: собственно, девять десятых текста письма к Киселеву — не что иное, как пересказ прилагаемого письма к Александру I. Для нашей темы существенно, что в письме к императору имелись и строки о Пушкине, так или иначе соответствовавшие цитированному выше фрагменту из письма к Киселеву.

Правда, можно предположить, что императору Воронцов писал сдержаннее и не столь пространно; некоторые комментарии, которые Воронцов мог себе позволить, обращаясь к Киселеву, едва ли присутствуют в письме к Александру I, какие-то имена могли быть не названы, а лишь подразумеваться, но основное содержание обоих писем несомненно совпадает. Вместе с тем тот факт, что Воронцов обращался к императору, существенно меняет значение этого содержания, его, так сказать, объективно-историческую свидетельскую ценность. В письме к товарищу могли отразиться случайные настроения, непродуманные взгляды. Письмо к императору, да еще по такому важному для него вопросу, могло появиться лишь в результате долгих, вероятно даже мучительных, размышлений.³¹ Такое письмо может рассматриваться как свидетельство определенного перелома, если не во взглядах, то во всяком случае в поведении Воронцова, в его отношениях с окружающими. Воронцов осознал, что перед ним два пути: либо окончательно утратить милость царя и отказаться от государственной должности, почестей, славы и т. д., либо распрощаться с неугодными царю либеральными замашками «просвещенного европейца», и не просто распрощаться, а продемонстрировать царю, что он покончил с ними всерьез и навсегда.

Письмо к Александру I означало, что Воронцов свой выбор сделал.

Позже Воронцов научится демонстрировать свою лояльность еще до того, как в Петербурге успеют в ней усомниться. После декабрьских событий 1825 г. он напишет А. А. Закревскому: «...воображаю удивление и злость твою, когда услышал о предприятиях в Петербурге 14 декабря; надеюсь, что это не кончится без виселицы и что государь, который столько собою рисковал и столько уже прощал, хотя ради нас, будет теперь и себя беречь и м..... наказывать».³² Откликнется он и на казнь декабристов: «Нельзя было меньше сделать, и конечно же пять из оных, кое жизнью заплатили за ужасные свои намерения и опасность, которой подвергли всю империю, более всех сего заслужили. Во всякой другой стране более пяти были бы казнены смертью».³³

Пока же происходит медленное превращение либерала в верноподданного сановника: в Петербурге должны знать, что он, Воронцов, «не пойдет донкишотствовать против Власти ни за лицо, ни за мнение, какие бы они не были, если Власть поставит его в необходимость объявить себя за них или за нее» (XIII, 94). Взятые в кавычки слова принадлежат Вяземскому. Что это — пронипательность? Или весной 1824 г., когда Вяземский писал их в своем известном письме к Пушкину, все это уже было ясно и в Петербурге?

³¹ Воронцов узнал о производствах и награждениях 12 декабря из письма Киселева от 21 декабря 1823 г. из Тульчина (Архив кн. Воронцова, т. 38. М., 1892, с. 185), т. е. в последних числах декабря; письмо же к императору написано либо в первых числах марта, либо в конце февраля.

³² Письмо к А. А. Закревскому от 8 января 1826 г., см.: Сборник имп. Русского исторического общества, т. 73, с. 506.

³³ Письмо к Н. М. Лонгинову от 25 июля 1826 г., см.: ИРЛИ, архив Н. М. Лонгинова, ед. хр. 23634, л. 45.

Письмо к Александру I было декларацией преданности, а Петербургу, в условиях все нараставшей политической нестабильности на юге России, нужны были действия. В этом убеждает, между прочим, ответный рескрипт Александра I от 2 мая 1824 г.:

«Граф Михайло Семенович!

Я имею сведение, что в Одессу стекаются из разных мест и в особенности из Польских губерний и даже из военнотружущих без позволения своего начальства многие такие лица, кои с намерением или по своему легкомыслию занимаются лишь одними неосновательными и противными толками, могущими иметь на слабые умы вредное влияние <...> Будучи уверен в усердии и попечительности Вашей о благе общем, я не сомневаюсь, что Вы обратите на сей предмет особенное свое внимание и примете строгие меры, дабы подобные беспорядки <...> не могли иметь места в столь важном торговом городе, какова Одесса <...> Пребываю в прочем к вам благосклонный, Александр».³⁴

Но рескрипт появится позже, когда царь простит Воронцова. Холодно, но простит. А для этого Воронцову придется потратить еще немало пота и чернил, чтобы доказать свою способность действовать в удобном ему, императору, направлении. Одним из важнейших доказательств — наглядной, так сказать, демонстрацией умения Воронцова угадывать монаршую волю и действовать соответственно — и было поведение Воронцова в отношении Пушкина, включавшее в себя хорошо разрекламированное перед Петербургом нежелание «иметь его» у себя в Одессе.

5

По-видимому, тогда же, в первых числах марта, Воронцов написал еще одно письмо в Петербург по тому же вопросу. Имеется сообщение некоего А. С. Сомова, умершего в 1928 г., что к нему попал архив известного русского дипломата Антона Антоновича Фонтана (1780—1864), в котором среди прочего хранились письма от Воронцова; в трех из них шла речь о Пушкине — точнее, о поведении поэта весной 1824 г. и о желательности его высылки из Одессы. В 1918 г., сообщает далее Сомов, архив погиб во время пожара в его имении близ деревни Цехиновка Подольской губернии; сгорели и письма о Пушкине, которые, однако, настолько запомнились Сомову, что он сумел по памяти восстановить и записать их текст.³⁵

Сообщение Сомова не может быть расценено как достоверное, ибо никаких доказательств того, что письма, о которых он говорит, действительно существовали, он не представил. Однако и не считаться с этим сообщением было бы опрометчиво. Воронцов действительно был знаком с Фонтоном. Между ними действительно велась переписка, причем письма от Фонтана к Воронцову частично сохранились,³⁶ тогда как писем от Воронцова к Фонтону пока не обнаружено, что косвенно подтверждает ве-

³⁴ Известия Одесского библиографического общества при имп. Новороссийском университете, 1912, т. I, вып. 9, Одесса, с. 357.

³⁵ Объяснения Сомова изложены во вступительной заметке к его рукописи с предложенным им текстом писем Воронцова к Фонтону (ИРЛИ, ф. 244, оп. 17, № 123), а также в его письмах к Б. Л. Модзалевскому в 1926—1927 гг. (ИРЛИ, ф. 389 (фонд Б. Л. Модзалевского)) и к А. М. Дерибасу в 1927—1928 гг. (см.: Эйдельман Н. Я. Саранча летела и ... села. — Знание — сила. 1968, № 8, с. 32, 33).

³⁶ Архив ЛОИИ, ф. 36, оп. 2, № 783. Ср.: Эйдельман Н. Я. Саранча летела и ... села, с. 42.

роятность их гибели во время пожара. Имя Фонтон встречается в переписке Воронцова с третьими лицами: как видно из этих писем, между Воронцовым и Фонтоном существовали не только дружеские, но в высшей степени доверительные отношения.³⁷ Вполне вероятно, что Воронцов писал Фонтону и в 1824 г. и так или иначе затрагивал в своих письмах волновавший его тогда вопрос о пребывании в Одессе Пушкина. Фонтон уже в 1824 г. был влиятельным лицом в Коллегии иностранных дел³⁸ (ведомство, по которому служил Пушкин), и его влияние могло быть полезным Воронцову именно в связи с планами в отношении Пушкина. Наконец, архив Фонтон действительного мог оказаться у Сомова, ибо он был близок с сыном Антоиа Антоновича — Николаем Антоновичем Фонтонем, занимавшим в 1890-е годы пост чрезвычайного посланника в Бухаресте. Русская миссия в Бухаресте состояла тогда всего из трех дипломатов: посланника и двух секретарей. А. С. Сомов был вторым секретарем этой миссии в 1893—1895 гг. и первым секретарем в 1897—1901 гг. В этих условиях служебные отношения между ним и Фонтонем вполне могли перерасти в «дружеские, товарищеские отношения», как характеризует их Сомов. «Меня полюбил он как сына, — добавляет Сомов. — Покидая в 1901 г. службу, он подарил мне свой интересный архив».³⁹ У Н. А. Фонтон не было детей, и то, что рассказывает Сомов, вполне вероятно. Но даже если это не так, то за годы совместной службы с Н. А. Фонтонем Сомов мог познакомиться с его архивом и сделать любые выписки.

Все эти обстоятельства заставляют отнестись к сообщению Сомова о существовании писем Воронцова к А. А. Фонтону о Пушкине с известным доверием.⁴⁰ Иное дело текст этих писем, «восстановленный по памяти» Сомовым. Здесь возможны любые искажения, и без всестороннего текстологического анализа никакие операции с предложенным Сомовым текстом, разумеется, неправомерны.⁴¹

Впрочем, для целей настоящей статьи самый текст предложенных Сомовым писем оказывается не столь уж существенным. Дело в том, что по своему содержанию текст первого — наиболее важного из гипотетических писем Воронцова к Фонтону — почти полностью совпадает с известным письмом Воронцова к К. В. Нессельроде от 28 марта 1824 г. В плане информации об отношении Воронцова к Пушкину текст Сомова ничего не добавляет, кроме указания, что Воронцов, помимо писем к Ки-

³⁷ См.: Архив кн. Воронцова, т. 38. М., 1892, с. 260, 320, 363, 365; т. 40. М., 1895, с. 122, 193, 199, 222, 248.

³⁸ А. А. Фонтон был ближайшим сотрудником и доверенным лицом директора Азиатского департамента Министерства иностранных дел К. К. Родофиникина, который в свою очередь находился в особо доверительных отношениях с К. В. Нессельроде. Вот что писал неплохо осведомленный на этот счет шеф жандармов А. Х. Бенкендорф в секретном докладе Николаю I в 1829 г.: «Общество, особенно средние классы, в массе странным образом предубеждены против графа Нессельроде. Его всегда подозревают в тайной приверженности венскому кабинету (...) ему так же ставят в вину исключительное покровительство, которое он якобы оказывает г. г. Лавалю и Родофиникину» (Красный архив, 1930, т. I (38), с. 128; подлинник по-французски).

³⁹ ИРЛИ, ф. 244, оп. 17, № 123, л. 5—6.

⁴⁰ К тому же выводу приходит Я. Л. Левкович, анализируя сообщение А. С. Сомова в статье «Документальная литература о Пушкине (1966—1971)» (Временник Пушкинской комиссии. 1971. Л., 1973, с. 70).

⁴¹ На наш взгляд, публикация сомовских текстов в очерке Н. Я. Эйдельмана «Саранча летела и ... села» (Знание — сила, 1968, № 9, с. 41—42) без необходимого текстологического комментария способна лишь дезориентировать читателя в отношении действительной ценности публикуемого документа. Отметим также, что при этой публикации из сомовского текста неправомерно изъяты очень существенные французские пояснения и не обращено внимания на явное противоречие: окончание первого письма (от слов: «Из всего мною сказанного ясно...») отнесено Сомовым ко второму письму (вставлено после слов: «намылить ему шею»).

селеву и к Александру I, вероятно тогда же написал еще одно письмо в Петербург по тому же вопросу.

Как было показано, эта сторона сообщения Сомова вызывает меньше всего сомнений.

6

Немногим более трех недель отделяют письма Воронцова, написанные в начале марта, т. е. к Киселеву, к Александру I и, возможно, к Фонтону, от следующего его обращения в Петербург по поводу Пушкина: на сей раз к министру иностранных дел графу К. В. Нессельроде. Три недели — а точнее 23 дня — слишком ничтожный срок, чтобы успел прийти ответ от Киселева. И дело здесь не в почте — почта из Одессы в Петербург поспевала за 9—10 дней, — а в том, что Киселеву еще было не о чем писать. Он находился в Петербурге с 2 марта, но аудиенцию у царя получил лишь 19 апреля.⁴²

Значит Воронцов писал в Петербург, не дожидаясь ответа на вопросы, поставленные в письмах к Киселеву и к императору. Откуда такое нетерпение? Какие события заставляли его торопиться? Или к тому времени он все же получил какие-то известия из Петербурга (может быть, ответ от того же Фонтана), заставившие его взяться за перо?

Обратимся, однако, к самому документу. Он датирован 28 марта 1824 г.

«Граф! Вашему сиятельству известны причины, по которым не столь давно молодой Пушкин был отослан с письмом от графа Каподистрия к генералу Инзову. Когда я приехал сюда, генерал Инзов представил его в мое распоряжение, и с тех пор он живет в Одессе, где находился еще до моего приезда, в то время как генерал Инзов был в Кишиневе. Я не могу пожаловаться на Пушкина за что-либо; напротив, он, кажется, стал гораздо сдержаннее и умереннее прежнего, но собственные интересы молодого человека, не лишеного дарований, недостатки которого происходят скорее от ума, чем от сердца, заставляют меня желать его удаления из Одессы. Главный недостаток Пушкина — честолюбие. Он прожил здесь сезон морских купаний и имеет уже множество льстецов, хвалящих его произведения; это поддерживает в нем вредное заблуждение и кружит ему голову тем, что он замечательный писатель, в то время как он только слабый подражатель писателя, в пользу которого можно сказать очень мало (Лорда Байрона). Это обстоятельство удаляет его от основательного изучения великих классических поэтов, которые имели бы хорошее влияние на его талант, в чем ему нельзя отказать, и сделало бы из него со временем замечательного писателя.

Удаление его отсюда будет лучшая услуга для него. Не думаю, что служба при генерале Инзове что-нибудь изменит, потому что хотя он и не будет в Одессе, но Кишинев так близок отсюда, что ничто не помешает его почитателям ездить туда; да и в самом Кишиневе он найдет в молодых боярах и молодых греках скверное общество.

По всем этим причинам я прошу Ваше сиятельство довести об этом деле до сведения государя и испросить его решения. Если Пушкин будет жить в другой губернии, он найдет более поощрителей к занятиям и избежит здешнего опасного общества. Повторяю, граф, что прошу об этом только ради него самого; надеюсь, моя просьба не будет истолкована ему во вред, и вполне убежден, что, только согласившись со мною, ему можно будет дать более возможностей развить его рождающийся талант, удалив его от того, что так ему вредит, — от лести и соприкоснове-

⁴² См.: Заблоцкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время. т. I. СПб., 1882, с. 194. Еще две аудиенции у царя состоялись 5 и 12 мая 1824 г. (там же).

ния с заблуждениями и опасными идеями. Имею честь, и пр. Граф Михаил Воронцов». ⁴³

Судя по письму, никаких событий — по крайней мере внешних событий, — имеющих отношение к Пушкину, за три недели не произошло: о Пушкине в письмах к Киселеву и к Нессельроде говорится в одинаковых выражениях: «Я не могу пожаловаться на Пушкина за что либо <...> он, кажется, стал гораздо сдержаннее...». Произошло нечто другое: определилась линия поведения Воронцова, направленная на то, чтобы реабилитировать себя в глазах царя. В письме к Киселеву позиция Воронцова носит еще явно оборонительный характер. Он жалуется на монаршескую немилость и не находит ничего лучшего, чем оправдываться за то, что его поступки могут быть истолкованы как либеральное покровительство политически неблагонадежным лицам. Нет, он не покровительствует А. Н. Раевскому, а лишь «соблюдает с ним формы, которые требует благовоспитанность...»; он никогда не представил бы С. И. Лесовского на должность губернатора, если бы знал, что тот «был замешан или подозреваем в беспорядках»; он выслал бы из Одессы Пушкина, но тот «ведет себя много лучше».

В письме к Нессельроде иной тон. Здесь нет ни жалоб, ни оправданий. Воронцов ни одним словом не дает почувствовать, как уязвила его несправедливость Александра I. Было бы, однако, наивно полагать, что он примирился с положением опального вельможи или забыл об «унижении перед лицом всей армии». Не примирился и не забыл. Отныне все его действия, и это особенно относится к весне 1824 г., будут определяться стремлением вернуть расположение царя, стабилизировать свое положение в высшей иерархии Российской империи. Петербург считает, что он покровительствует политически неблагонадежным лицам (вспомним слова Вяземского о том, что в Зимнем дворце на Одессу смотрят как на заповедник вольнодумства — XIII, 94). Хорошо, он докажет, что «не пойдет донкишотствовать против Власти ни за лицо, ни за мнение, какие бы они не были, если Власть поставит его в необходимость объявить себя за них или за нее» (XIII, 94). Кого в Петербурге считают его протеже? Лесовского? с ним вопрос решился... Раевского? до него еще очередь дойдет... Пушкина? вот с кого надо начинать: он «имеет уже множество льстецов <...> Удаление его отсюда будет лучшая услуга для него...».

Пушкин — вот кого удобнее всего представить символом либеральных идей на юге России ⁴⁴ и сокрушить этот символ на глазах у царя. В отличие от письма к Киселеву, где идет речь о многих лицах, письмо к Нессельроде концентрируется исключительно вокруг Пушкина. В отличие от письма к Киселеву, где о высылке Пушкина говорится как об отдаленной и весьма проблематичной возможности, в письме к Нессельроде вопрос об удалении Пушкина из Одессы ставится твердо и однозначно.

Воронцов перешел к наступательным действиям. Через десять дней (сроки сокращаются!), 8 апреля 1824 г., в Петербург идет следующее письмо, на сей раз к Николаю Михайловичу Лонгинову — «своему человеку» в Зимнем дворце. ⁴⁵ Вот извлечение из этого письма:

⁴³ Письмо М. С. Воронцова к К. В. Нессельроде от 28 марта 1824 г. (на французском языке) цитируется в переводе П. А. Ефремова (Русская старина, 1879, № 10. с. 292—293); при сверке с французским текстом (Ведомости одесского градоначальства, 1899, № 102) автор статьи внес в перевод незначительные редакционные поправки.

⁴⁴ Ср. цитированное выше письмо П. А. Вяземского к Пушкину от весны 1824 г. о том, что «на Одессу смотрят, как на champ d'asyle, а в этом поле верно никакая ягодка более тебя не обращает внимания» (XIII, 94). Интересно, читал ли Воронцов эти строки?

⁴⁵ П. М. Лонгинов — личный секретарь императрицы Елизаветы Алексеевны. Всецело обязанный своим возвышением отцу М. С. Воронцова — графу Семену Ро-

«... À propos de молодых людей, я писал к гр. Нессельроду, прося, чтоб меня избавили от поэта Пушкина. На теперешнее поведение его я жаловаться не могу, и, сколько слышу, он в разговорах гораздо скромнее, нежели был прежде, но, первое, ничего не хочет делать и проводит время в совершенной лени, другое — таскается с молодыми людьми, которые умножают самолюбие его, коего и без того он имеет много; он думает, что он уже великий стихотворец, и не воображает, что надо бы еще ему долго почитать и поучиться, прежде нежели точно будет человек отличный. В Одессе много разного сорта людей, с коими эдакая молодежь охотно видится, и, желая добра самому Пушкину, я прошу, чтоб его перевели в другое место, где бы он имел и больше времени и больше возможностей заниматься, и я буду очень рад не иметь его в Одессе».⁴⁶

Это своего рода шпартгалка: «свой человек» должен знать о письме к Нессельроде и подготовить нужную Воронцову реакцию императора. Воронцову было прекрасно известно, что у Пушкина при дворе были весьма высокие покровители — Карамзин, Жуковский, братья Тургеневы. Именно от них исходила в свое время просьба к Воронцову отнестись к поэту с благосклонным вниманием. Их влияние в придворных кругах и даже на самого царя было настолько велико, что могло обратить замысел Воронцова против него самого. Дипломатическая ловкость Лонгинова должна была нейтрализовать влияние «пушкинской» партии.

Откровенный, немного грубоватый тон Воронцова в письме к Лонгинову («писал <...>, чтоб меня избавили от поэта Пушкина», «ничего не хочет делать», «таскается с молодыми людьми») оттеняет осторожность, с которой Воронцов говорит о Пушкине в письмах к Киселеву и Нессельроде. Различие это весьма знаменательно: интригуя против Пушкина и тем демонстрируя свою лояльность императору, Воронцов отнюдь не хотел потерять репутацию либерально мыслящего европейца⁴⁷ в глазах либерально настроенных друзей Пушкина, а тем более восстановить их против себя. В сдержанности Лонгинова Воронцов был уверен, по мало ли кто мог прочесть его письма к Киселеву и к Нессельроде! Киселев был дружен с Вяземскими, с Тургеневыми,⁴⁸ да и Нессельроде мог показать письмо Воронцова Карамзину, Жуковскому,⁴⁹ тому же А. И. Тургеневу.⁵⁰

7

Итак, с начала марта и до 8 апреля, т. е. немногим более чем за месяц, Воронцов отправил в Петербург пять подробных писем по одному и тому же поводу: самому императору, министру иностранных дел и еще трем лицам, имевшим определенное влияние на первых двух. Но Воронцов на этом не успокоился. 29 апреля он вновь пишет Лонгинову:

мановичу, Лонгинов много лет преданно выполнял самые различные (порой весьма щекотливые) поручения Воронцовых при дворе.

⁴⁶ Модзалевский Б. Л. Пушкин, с. 84.

⁴⁷ Ср. замечание Пушкина в письме к П. А. Вяземскому (июнь 1824 г.): «Европейская молва о Европейском образе мыслей графа Сеяпа (т. е. Воронцова, — Л. А.) обратит всю ответственность на меня» (XIII, 98).

⁴⁸ См.: Заблоцкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время, т. I, с. 2—3.

⁴⁹ Описывая случайную встречу Воронцова и Жуковского на почтовой станции близ Дерпта (Тарту) в октябре 1827 г., печальный ее свидетель, английский врач А. Гранвилл, замечает, что Воронцов с большим почтением обращался к Жуковскому, последний же, хотя он и Воронцов ехали в одном направлении, без особых церемоний умчался вперед — «очевидно, очень торопясь», добавляет рассказчик (G r a n v i l l e A. V. St. Petersburg, vol. 1. London, 1828, p. 407).

⁵⁰ Ср. письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 1 июля 1824 г. в связи с ходатайствами Воронцова о высылке Пушкина из Одессы: «... я ездил к Нессельроде, но узнал от него <...>, что уже несколько раз и давно граф Воронцов представлял о сем» (Остафьевский архив, т. 3, с. 57).

«О Пушкине не имею еще ответа от гр. Нессельроде, но надеюсь, меня от него избавят».⁵¹ 2 мая — к Нессельроде: «Я повторяю мою просьбу — избавить меня от Пушкина: это, может быть, превосходный малый и хороший поэт, но мне бы не хотелось иметь его более ни в Одессе, ни в Кишиневе».⁵² 4 мая опять Лонгинову: «Казначеев мне сказывал, что Туманский уже получил из П-бурга совет отдаляться от Пушкина, и я сему очень рад, ибо Туманский — молодой человек очень порядочный и совсем не Пушкинова разбора. Об эпиграмме, о которой Вы пишете, в Одессе никто не знает, и, может быть, Пушкин ее не сочинял; впрочем, нужно, чтобы его от нас взяли, и я о том еще Нессельроду повторил».⁵³

В трех последних письмах слышится тревога: время идет, а из Петербурга никаких известий. Воронцов явно нервничает: не ошибся ли он, избрав Пушкина объектом для демонстрации своей лояльности императору. Слишком многое поставлено на карту.

Более двух месяцев ждал Воронцов ответа на свои письма. Наконец, между 12 и 15 мая в канцелярию генерал-губернатора поступил высочайший рескрипт, датированный 2 мая. Выше мы привели этот документ, в котором Александр I обращает внимание Воронцова на непорядки в Одессе. Не следует, однако, обманываться ворчливым тоном императора. Рескрипт еще не был прощением, но Воронцову давалось понять, что он на верном пути и что император при известных условиях готов сменить гнев на милость (лицам в немилости царь собственноручно не писал). Это был ответ на весь комплекс писем, направленных Воронцовым в Петербург, на ходатайства за него по этим письмам со стороны Киселева и Лонгинова (а возможно и Нессельроде), причем ответ этот означал, что царь внял ходатайствам, поверил в рвение и способность Воронцова действовать в угодном царю направлении и теперь поощрял его к практическим действиям.

Вдохновенный рескриптом, Воронцов развил бурную деятельность и уже 23 мая рапортовал императору о принятии им «надлежащих мер». Очевидно, одной из таких мер было отданное им накануне распоряжение «господину коллежскому секретарю Пушкину <...> отправиться в уезды Херсонский, Елисаветградский и Александрийский» для участия в борьбе с саранчой.⁵⁴ Заметим: между 12 и 15 мая Воронцов получил рескрипт; 22 мая подписал командировку Пушкину; 23 мая направил царю «всепоподданнейший рапорт» о принятых мерах. Связь этих трех документов и стоящих за ними действий имела гораздо более глубокий и, увы, злобный характер, чем это представляется на первый взгляд. Дело в том, что рескрипт — вернее, привнесенное им ощущение, что он, Воронцов, утративший было расположение царя, вдруг вновь его обретает, — не просто стимулировал активность этого и без того энергичного человека, но внес в его поведение совершенно новые и притом весьма характерные акценты. В этом убеждают многие факты.

Во-первых, его ответ царю: «Приняв надлежащие меры во исполнение высочайшей воли Вашего императорского величества, изображенной во всемилостивейшем ко мне рескрипте от 2 мая, я долгом поставляю всеподданнейше донести, что в числе военных чиновников, в Одессе находящихся, проживает здесь полковник 6-го Егерского полка Раевский, который не имеет отпуска именно в Одессу».⁵⁵

⁵¹ Модзалевский Б. Л. Пушкин, с. 85.

⁵² Пушкин и его современники, вып. XVI. СПб., 1913, с. 68 (на французском языке).

⁵³ Модзалевский Б. Л. Пушкин, с. 85.

⁵⁴ Предписание № 7976 от 22 мая 1824 г., см.: Одесский обл. архив. Дела 1824 г., № 76, л. 98—99 (цит. по статье: Сербский Г. П. Дело «о саранче». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. М.—Л., 1936, с. 282).

⁵⁵ Одесский обл. архив. Архив бывш. Новороссийского и Бессарабского генерал-губернаторского управления, секретная часть, 1824 г., д. № 7, л. 14.

Это, между прочим, прямой донос (царь как раз и выражал неудовольствие по поводу того, что некоторые «из военнослужащих» живут в Одессе «без позволения начальства») — донос на того самого А. Н. Раевского, чье имя названо в письме к Киселеву (а значит и в мартовском письме к императору) вместе с именем Пушкина в числе «тех лиц», к которым, как это прекрасно было известно Воронцову, царь относился с неприязнью. Но тогда, в начале марта, Воронцов лишь думал об удалении Пушкина («...я отослал бы его, и лично я был бы этому очень рад...») и не допускал мысли об удалении Раевского («...я не могу помешать ему жить в Одессе, когда ему того хочется...»); теперь же, после «всемиловитивейшего рескрипта», Воронцов переходит к решительным действиям против Пушкина и без тени сомнения предает своего «старого товарища и родственника», предоставляя царю прекрасную и легкую возможность удалить из Одессы незаконно живущего там Раевского...

Конечно, Воронцов не был бы Воронцовым, если бы он не завуалировал донос несколькими красивыми фразами: «Он, будучи долго весьма болен, уволен за границу до излечения еще в 1822 году; но, познакомившись в Белой Церкви с доктором, приехавшим со мною из Англии, начал у него лечиться и, следуя советам, нашел отъезд в чужие края ненужным <...> Представляя все сии обстоятельства, лично мне известные, на благоусмотрение Вашего императорского величества, буду ожидать на счет г. Раевского высочайшего разрешения».⁵⁶

Воронцов представил материал на все случаи: угодно царю выслать Раевского — пожалуйста, есть для этого основания; захочет оставить его в Одессе — и на этот случай сформулирована причина. Это была та «высшая» форма всеподданнейшего усердия, которую от Воронцова ждали еще назначая его генерал-губернатором, но которой он какое-то время пренебрегал: теперь все входило в нужную колею.

Во-вторых, новые акценты в поведении Воронцова заметили те, кто наблюдал его со стороны, например Ф. Ф. Вигель, прибывший в Одессу из Кишинева 16 мая 1824 г.: «Через несколько дней по приезде моем в Одессу встревоженный Пушкин вбежал ко мне сказать, что ему готовится величайшее неудовольствие. В это время несколько самых низших чиновников из канцелярии генерал-губернаторской <...> отряжено было для возможного еще истребления ползающей по степи саранчи; в число их попал и Пушкин. Ничего не могло быть для него унизительнее... Для отвращения сего добрейший Казначеев медлил исполнением, а между тем тщетно ходатайствовал об отмене приговора. Я тоже заикнулся было на этот счет; куда тебе! Он (Воронцов, — Л. А.) побледнел, губы его задрожали, и он сказал мне: „любезный Ф. Ф., если Вы хотите, чтобы мы остались в прежних приятных отношениях, не упоминайте мне никогда об этом мерзавце“, а через полминуты прибавил: „также и о достойном друге его Раевском“. Последнее меня удивило и породило во мне много догадок».⁵⁷

Достоверность рассказанного Вигелем эпизода не раз ставилась под сомнение; наиболее определенно высказался Г. П. Сербский: «...не заслуживает внимания и разговор Вигеля с гр. Воронцовым накануне командировки».⁵⁸ Между тем если учесть, что разговор этот состоялся 22 или 23 мая, т. е. в тот самый день, когда Воронцов написал в Петербург донос на Раевского, то свидетельство Вигеля едва ли может вызвать сомнения. Вигель не знал о секретной переписке Воронцова с ца-

⁵⁶ Там же, л. 14—14 об.

⁵⁷ Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 6. М., 1892, с. 171—172.

⁵⁸ Сербский Г. П. Дело «о саранче», с. 279. В качестве основного аргумента Г. П. Сербский приводит «всеподданнейший рапорт» Воронцова от 23 мая 1824 г., интерпретируя его как свидетельство дружеского расположения Воронцова к Раевскому (там же, примеч. к с. 279).

рем, не понимал, что, собственно, происходит, и потому мог только удивляться; но появление новых акцентов в поведении Воронцова по отношению к Пушкину и Раевскому он запечатлел совершенно точно. Другое дело, что, пытаясь объяснить причины появления этих акцентов и теряясь в догадках на этот счет, Вигель остановился на объяснении, которое лежало на поверхности, безоговорочно приняв в качестве такового сообщенные О. Г. Франком слухи о сложных взаимоотношениях Пушкина, Раевского и Е. К. Воронцовой, о ревности Воронцова и проч.,⁵⁹ но неведение Вигеля относительно глубинных причин конфликта несколько не подрывает достоверности сообщенного им эпизода и его этической оценки: «Во всем этом было так много злого и низкого, что оно само собою не могло родиться в голове Воронцова».⁶⁰

В-третьих, новые акценты в поведении Воронцова отметили те, кого они затронули прежде всего. Пушкин, имея в виду то, что происходило между ним и Воронцовым в середине мая, писал А. И. Тургеневу полтора месяца спустя: «...он начал вдруг обходиться со мною с непристойным неуважением, я мог дожидаться больших неприятностей...». И далее: «Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист» (XIII, 102, 103).

Итак, повышенная осторожность и угодливость по отношению к Петербургу, нетерпимость, тайные интриги и высокомерие по отношению к тем, кого Петербург не жаловал, — вот что представляли собою те новые акценты в поведении Воронцова, которые заметили и Вигель и Пушкин, охарактеризовав их в почти одинаковых выражениях: «злое», «низкое», «непристойное», «придворный хам», «мелкий эгоист».

8

Посылка Пушкина на саранчу была одним из главных мероприятий новой политики Воронцова, стимулированной царским рескриптом. Несколькими днями позже Воронцов получит письмо Нессельроде от 16 мая, где, между прочим, будет сказано: «Я представил императору Ваше письмо о Пушкине (от 28 марта, — Л. А.). Он был вполне удовлетворен тем, как Вы судите об этом молодом человеке».⁶¹ Но разъяснение Нессельроде опоздало: то, что император «вполне удовлетворен», Воронцов понял из рескрипта. Понял он и другое: Петербург действительно желает высылки Пушкина из Одессы, и подходящий для этого повод должен найти он, Воронцов.

Задача была не из легких: Пушкин вел себя безукоризненно, что систематически отмечал в своих письмах в Петербург сам Воронцов: «...он хорошо знает, что при первых дурных слухах о нем я отправлю его отсюда <...> он теперь очень благоразумен и сдержан: если бы было иначе, я отослал бы его...» (к Киселеву, 6 марта). «Я не могу пожаловаться на Пушкина за что-либо: напротив, он, кажется, стал гораздо сдержаннее и умереннее прежнего» (к Нессельроде, 28 марта). «На теперешнее

⁵⁹ Барон Отто Германович Пфейлицер-Франк (1778—1844) — одесский знакомый Пушкина, в середине 1820-х годов адъютант Воронцова. По отзывам современников — изрядный сплетник. П. Т. Морозов в «Одесских воспоминаниях» называет его «известным собирателем новостей» (Русский архив, 1877, № 3, с. 324). Ф. Ф. Вигель сообщает, что Франк имел обыкновение «забавлять» Воронцова «городскими и всякого рода вестями» (Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 6, с. 91). Существенно, что сплетню о Пушкине и Воронцовой Франк поведал Вигелю не в период описываемых событий, а «после» (там же, с. 172), но когда именно — из текста не ясно; вероятнее всего, во время тесного общения Вигеля с Франком в марте 1827 г. К тому времени Франк рассорился с Воронцовыми и говорил о них крайне недоброжелательно (там же, ч. 7. М., 1893, с. 142—143).

⁶⁰ Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 6; с. 172.

⁶¹ Архив кн. Воронцова, кн. 40, с. 12—13 (подлинник по-французски).

его поведение я жаловаться не могу, и, сколько слышу, он в разговорах гораздо скромнее, нежели был прежде...» (к Лонгинову, 8 апреля). И Воронцов идет на откровенную провокацию: он готовит Пушкину «величайшее неудовольствие» — командировку на саранчу.

Предугадать реакцию поэта было нетрудно (в этом, собственно, и состояла провокация), и Воронцов едва ли удивился, когда Пушкин, не выполнив поручения, вернулся в Одессу и подал ему прошение об отставке. 9 июня Воронцов направил прошение к Нессельроде, сопроводив его весьма характерным письмом: «Дорогой граф, Пушкин подал прошение об отставке. Не зная, откровенно говоря, как поступить <...> я посылаю его Вам в частном порядке и прошу Вас либо дать ему ход, либо вернуть мне в зависимости от того, как Вы рассудите».⁶²

Легко заметить, что письмо составлено по той же модели, что и рапорт насчет Раевского: пожелает император принять отставку Пушкина — пожалуйста, вот его собственная просьба об этом; не пожелает — можно считать, что прошения и не было... Та же повышенная осторожность, та же всеподданнейшая угодливость.

Как известно, присланный Воронцовым материал в Петербурге не пригодился: к этому времени в распоряжении царя был уже другой документ — письмо Пушкина об атеизме (XIII, 94), которое компрометировало поэта в гораздо большей степени и позволяло не только уволить его с государственной службы, но еще и выслать в совершенное заключение.

9

Дальнейшие события, связанные с высылкой Пушкина из Одессы, ни недоумений, ни споров не вызывают. Они описаны в пушкинской литературе с привлечением документов, которые интерпретируются однозначно, и для раскрытия нашей темы, т. е. уяснения причин высылки Пушкина, дополнительного материала не дают.⁶³ Однако мы не могли бы считать свое исследование законченным, не ответив на вопрос, не было ли у Воронцова других мотивов (помимо того, на который указано выше), побуждавших его забрасывать Петербург просьбами об удалении поэта. Может быть, сыграли все-таки определенную роль эпиграммы или чувство ревности?

Присмотримся к письмам Пушкина в январе—мае 1824 г. Письма открытые, неосторожные («Сделай милость, будь осторожен на язык и на перо», — выговаривал ему Вяземский в одном из ответов, — XIII, 94); поэт не скрывает своих симпатий и антипатий. Симпатий к друзьям — к Жуковскому, Кюхельбекеру, Вяземскому, к атеисту-англичанину; антипатий — к Булгарину, Воейкову, Хвостову... Воронцов в это время совсем не занимается мыслями Пушкина. Кроме совершенно спокойной, нейтральной фразы в письме к брату («Письмо это доставит тебе Сенявин, адъютант гр. Воронцова», — XIII, 91) имя Воронцова вообще не упоминается в переписке, а адъютант его, с которым генерал-губернатор, надо думать, находился в достаточно доверительных отношениях, аттестуется здесь как «славнейший малый, мой приятель», которому вполне можно доверять (XIII, 91).

⁶² Цитируется в переводе П. Е. Щеголева (Красный архив, 1930, т. I (38), с. 179) с незначительными поправками (подлинник по-французски).

⁶³ К числу этих документов относятся: два письма Нессельроде к Воронцову — от 27 июня (Архив кн. Воронцова, кн. 40, с. 14) и от 11 июля 1824 г., излагающее решение Александра I о судьбе Пушкина (Русская старина, 1879, т. 26, с. 293—294); письмо Воронцова к А. Д. Гурьеву от 24 июля из Симферополя с распоряжением о высылке Пушкина из Одессы и ответный рапорт Гурьева от 29 июля об исполнении (Цявловский и М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. М., 1951, с. 495—499).

Взрыв негодования против Воронцова возникает лишь начиная с июньских писем, как естественный отголосок майского столкновения, причем Пушкин чувствует себя задетым не только хамским отношением Воронцова, но и полной немотивированностью и потому неожиданностью такого обхождения: «Он начал вдруг обходиться со мною с непристойным неуважением...» (XIII, 102). Это очень важное «вдруг» — поэт не считает, что какой-то его поступок давал Воронцову основание изменить к нему отношение. У Пушкина не было чувства вины. Это важное свидетельство, и, как и любое другое свидетельство, мы обязаны принять его во внимание; не безусловно поверить, но именно принять во внимание и проверить: возможно, Пушкин здесь субъективен или что-то сознательно скрывает.

Выслушаем другую сторону.

«Пушкин ведет себя...» — впрочем, мы уже достаточно цитировали положительные отзывы Воронцова о сдержанности Пушкина. Свидетельства, как видим, совпадают.

Мог ли Пушкин, если бы до столкновения в конце мая он писал на Воронцова эпиграммы или позволял себе вольности по отношению к его супруге, считать гнев Воронцова неожиданным? Маловероятно. Мог ли Воронцов, если бы он полагал, что поэт высмеивает его в эпиграммах или ухаживает за его супругой, столь спокойно и методично говорить о сдержанности и хорошем поведении Пушкина? Едва ли. Ведь в последнем случае это означало бы, что Воронцов опровергает слухи о том, что он ревнует Е. К. Воронцову к Пушкину! На такое унижение надменный граф не пошел бы.

Что касается эпиграмм, то Воронцов даже выступал с опровержением: когда в начале мая Лонгинов сообщил ему о какой-то эпиграмме, распространившейся в Петербурге и приписанной Пушкину, то Воронцов ответил: «Об эпиграмме, о которой Вы пишете, в Одессе никто не знает, и, может быть, П<ушкин> ее не сочинял»⁶⁴ — и это Лонгинову, с которым Воронцов был предельно откровенен!

Наконец, — немаловажное обстоятельство — все известные черновики эпиграмм на Воронцова датируются после 20 мая. Верно, после того как Воронцов повел себя по отношению к Пушкину как «придворный хам», т. е. во второй половине мая, Пушкин действительно обрушил на него град эпиграмм, искусно направляя их в самые болезненные для самолюбия надменного графа точки. Здесь и колкие двусмысленности по поводу неосуществившихся чаяний Воронцова стать полным генералом (эпиграммы «Певец Давид был ростом мал...» и «Полу-милорд, полукупец...»⁶⁵), и издевательская эпиграмматическая ситуация, тонко передающая приторную угодливость Воронцова перед Александром I («Сказали раз царю...»), и едва уловимые намеки на недостойные формы речи и поведения графа (вроде проницательской формулы: «Он вежлив был в иных прихожих...», или же словечка «мерзавец», вложенного в уста «усердного льстеца» в эпиграмме «Сказали раз царю...»⁶⁶).

Все это, однако, относится к концу мая—июню; до 20-х чисел мая в рукописях Пушкина нет никаких следов эпиграмм на Воронцова или

⁶⁴ Письмо Воронцова к Лонгинову от 4 мая 1824 г., см.: Модзалевский и Б. Л. Пушкин, с. 85.

⁶⁵ В «большом» академическом издании датируется «предположительно январем—мартом 1824 г.» (II, 1137), однако Т. Г. Цявловская в своей статье «Муза пламенной сатиры» (в кн.: Пушкин на юге, т. 2. Кишинев, 1961, с. 187—189), а затем С. Л. Абрамович (Звезда, 1974, № 6, с. 196) приводят ряд серьезных доводов в пользу того, что эпиграмма сочинена не ранее 22 мая—8 июня 1824 г.

⁶⁶ «Мерзавец» — то самое слово, которое Воронцов употребил по отношению к Пушкину в разговоре с Вигелем 22 или 23 мая, и, конечно, оно дошло до поэта. Вообще, эпиграмма «Сказали раз царю...» относится, вероятно, не столько к Риего, сколько к треугольнику Александр I—Воронцов—Пушкин, однако вопрос этот требует особого исследования.

кого-либо из его окружения. Но ведь Воронцов начал писать свои письма еще в марте!

Что же противостоит всем этим аргументам? Только воспоминания И. П. Липранди. Датировка пушкинских эпиграмм на Воронцова мартом—апрелем 1824 г. целиком опирается на мемуары Липранди.⁶⁷ Но, как уточнила недавно С. Л. Абрамович, с конца февраля и до середины июня Липранди в Одессе не был, и те эпиграммы, которые, по его словам, распространились в Одессе якобы еще весною, в действительности он мог услыхать только летом 1824 г.⁶⁸

Так обстоит дело с эпиграммами.

Едва ли больше оснований объяснять побудительные причины действий Воронцова в отношении Пушкина ревностью или хотя бы раздражением графа по поводу того, что ссыльный поэт позволил себе ухаживать за его супругой. Более столетия взаимоотношения Пушкина с Елизаветой Ксаверьевной Воронцовой были предметом легенды,⁶⁹ и лишь сравнительно недавно соответствующие материалы (стихи и записи Пушкина, письма В. Ф. Вяземской и др.) стали предметом научного рассмотрения в работе Т. Г. Цявловской «Храни меня, мой талисман...». Исследовательница убедительно показала, насколько непросто судить об этих отношениях, которые, к сожалению, трактуются излишне упрощенно.

Вероятно, уже при первом знакомстве Е. К. Воронцова (она приехала в Одессу 6 сентября 1823 г.) произвела на поэта сильное впечатление: об этом свидетельствуют зарисовки ее профиля на рукописи первой главы «Евгения Онегина»; однако обстоятельства складывались так, что чувству Пушкина долгое время суждено было оставаться лишь внутренним переживанием. Т. Г. Цявловская раскрывает эти обстоятельства: осенью 1823 г. Воронцова почти не появлялась в свете; зимою 1823/24 г. Пушкин, вероятно, встречался с Воронцовой в свете — на балах, в опере, но «не просты были возможности для общения с ней: супруга наместника края всегда была на виду».⁷⁰ 12 февраля в Одессу приехал А. Н. Раевский; давно влюбленный в графиню, он на правах близкого родственника не отходил от нее ни на шаг. 12 марта Пушкин уехал в Кишинев,⁷¹ а когда вернулся, то Воронцовой в городе не было: она уехала в Белую Церковь, откуда возвратилась лишь в конце апреля.⁷² Пушкин в то время был поглощен отношениями с Амалией Ризнич, которая в начале мая навсегда покидала Одессу.⁷³

Лишь в июне, может быть несколько раньше — в мае, Пушкину представилась возможность открыть свое чувство Воронцовой. К этому периоду относятся первые лирические стихи, обращенные к Воронцовой;

⁶⁷ Русский архив, 1866, № 10, с. 1477.

⁶⁸ Звезда, 1974, № 6, с. 195—196. Интересные доводы в пользу датировки пушкинской эпиграммы на Воронцова «Полу-милорд, полу-купец» маем—концом июля 1824 г. приводит американский исследователь Вильям Эджертон (Edgerton W. Puškin, Mickiewicz, and a Migratory Epigram. — Slavic and East-European Journal, 1966, vol. X, N 1, p. 2—6.

⁶⁹ Еще в 1903 г. П. Е. Щеголев отмечал: «Отношения «Е. К. Воронцовой» к Пушкину совершенно не обследованы биографами поэта». Ту же фразу он повторил в более позднем издании: Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., 1931, с. 265.

⁷⁰ Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман...». — Прометей, т. 10. М., 1974, с. 18.

⁷¹ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I, с. 447.

⁷² См. письмо Воронцова к Н. М. Лонгинову от 22 апреля 1824 г.: ИРЛИ, архив Н. М. Лонгинова, ед. хр. 23633, л. 38, 38 об.

⁷³ Помимо статьи Т. Г. Цявловской, об отношениях Пушкина с А. Ризнич дают представление работы: Сиверс А. А. Семья Ризнич. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, с. 85—104; Щеголев П. Е. Амалия Ризнич в поэзии Пушкина. — В кн.: Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., 1931, с. 255—275.

тогда же, по-видимому, стали зарождаться и слухи об отношении поэта к графине, записанные позже Ф. Ф. Вигелем.⁷⁴

Исследование Т. Г. Цявловской, таким образом, подтверждает, что ревность могла лишь усилить стремление Воронцова удалить Пушкина из Одессы в мае—июне 1824 г., но не она была первичной причиной многочисленных писем Воронцова о высылке поэта в марте—апреле 1824 г.

Бывают легенды, в которых исторические факты выглядят ярче и выразительней, чем в жизни. Легенды о высылке Пушкина из Одессы за то, что он якобы досаждал Воронцову эпиграммами и ухаживанием за его женой, — другого рода: они препятствуют пониманию исторической правды. Высылка Пушкина из Одессы носила политический характер. В условиях, когда на юге России зрела активная оппозиция самодержавной форме правления, пребывание там автора «Вольности» было для Петербурга нежелательным.

Неприглядную роль в этой истории сыграл Воронцов. В первые месяцы своего правления он покровительствовал Пушкину и вообще вел себя весьма либерально. После посещения Тульчина Александром I Воронцову дали понять, что такая его политика императору негодна. Воронцов резко изменил курс. Одним из первых его гонениям подвергся Пушкин. Своими письмами Воронцов помог Петербургу расправиться с поэтом, что, впрочем, могло быть сделано — и в конечном счете было сделано — под предлогом, который Петербург нашел помимо стараний новороссийского генерал-губернатора.

⁷⁴ Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 6, с. 169—172. Напомним, однако, что сам Вигель, находившийся в Одессе с 16 мая по 24 июня, никаких слухов о взаимоотношениях Пушкина с Воронцовой тогда не слышал, а записал все это со слов О. Г. Франка в 1827 г. (см. выше, примеч. 59).



Н. В. ИЗМАЙЛОВ

ДВА ДОКУМЕНТА В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

(«ПРИМЕТЫ» ОТРЕПЬЕВА И «ПРИМЕТЫ» ДУБРОВСКОГО)

В выпуске XXXI—XXXII издания «Пушкин и его современники», вышедшем в свет в феврале 1927 г. (но начатом набором в 1914 г.), Б. В. Томашевский поместил статью, озаглавленную «Пушкин и итальянская опера» (с. 49—60). Здесь, собрав немногочисленные упоминания об итальянской опере и ее корифее Россини в творчестве и переписке Пушкина, начиная с описания оперы в трех строфах «Путешествия Онегина» (VI, 204—205; XVII, 382), Б. В. Томашевский остановился на одной из наиболее популярных опер «баловня», «Орфея Европы» — «La gazza ladra» («Сорока-воровка», 1817), которая представляет собой музыкальную интерпретацию одноименной мелодрамы Кенье и Добинье («Pie voleuse»), «памятную по рассказу Герцена» (1846). И далее Томашевский приводит в русском переводе Вальберха (1816) отрывок из первого действия мелодрамы. Ее героиня Аннета встречается со своим отцом Эврардом, солдатом-дезертиром, скрывающимся потому, что он оскорбил офицера и за то подлежит суду и смертной казни. В то же время является на сцену судья, преследующий Аннету своими любовными домогательствами, и ему вручает слуга важное письмо, только что принесенное жандармом, — оно оказывается распоряжением о розыске бежавшего солдата Эврарда с приложением его примет. Судья пытается прочесть приметы, но он забыл дома очки и поручает чтение Аннете. Последняя пользуется этим, чтобы спасти отца, стоящего здесь же: она «читает» приметы, меняя указанные в них рост, возраст, цвет глаз и волос, одежду на вымышленные ею. Выслушав чтение и убедившись, что стоящий перед ним солдат — не тот, о котором говорится в письме, судья отпускает Эврарда.

Приведя ту же сцену по итальянскому либретто оперы Россини, Б. В. Томашевский продолжает: «Нетрудно в этой сцене усмотреть сценический прототип сцены „Бориса Годунова“ — „Корчма на Литовской границе“ <...> Характер этого эпизода <...> указывает на следы заимствования. Имитируемый привычный прием всегда ослабляется в своем эффекте, — отсюда, с одной стороны, некоторая беззаботность по отношению к мотивировке, с другой стороны — необходимость усилить ее. В самом деле: чтение заинтересованным лицом примет разыскиваемого прочно замотивировано в „Сороке-воровке“: судье только что принесли важный документ, содержания которого он не знает <...> он тщетно пытается прочесть его без очков и в конце концов принужден обратиться к Аннете, которой он вполне доверяет. Не то у Пушкина: документ находится у неграмотных приставов, посланных на поимку Отрепьева. Документ этот приставам читали, но содержание его они забыли. Получается совершенно невероятное положение: пристава должны арестовать человека с неизвестными им приметами. Для опознания арестуемого они

должны разыскать грамотного, который здесь же, в присутствии арестуемого, должен читать вслух приметы, и т. д. Подобная беззаботность Пушкина к мотивировке объясняется только заимствованием механизированного в восприятии сценического положения, нелепости которого не замечают в силу привычности. Замечу, что эпизод этот не подсказан Пушкину историческим материалом и, следовательно, совершенно не обусловлен фабулярным развитием драмы».¹

Вполне принимая эти тонкие замечания о «Сцене в корчме» и ее сценическом источнике, мы должны к ним добавить, что весь эпизод с приездами и бегством Григория был необходим Пушкину, с одной стороны, для того, чтобы показать характер будущего самозванца — его смелость, доходящую до дерзости, сметливость и решительность, выручающие его в безнадежном, казалось бы, положении; с другой же стороны, сцена в корчме (9-я от начала) замыкала собою по первоначальному плану первую часть трагедии и после нее следует хронологический перерыв ее действия в полтора года.

Через семь лет после создания «Бориса Годунова», осенью 1832 г., Пушкин написал одно из самых замечательных своих прозаических произведений — роман, носящий в изданиях редакторское название «Дубровский» по имени главного героя. Роман остался в черновой рукописи не вполне отделанным и, судя по его планам, скорее оборванным, чем законченным, или, по крайней мере, с сокращенным концом, дописанным Пушкиным, когда он от дворянина-разбойника уже перешел к другому герою — Емельяну Пугачеву, посвятив ему — по существу, одновременно — и новый роман (будущую «Капитанскую дочку»), и историческое исследование.²

Роман «Дубровский», основанный на рассказе П. В. Нащокина,³ на подлинных документах, включенных в него,⁴ и на явлениях современной русской жизни, наблюдавшихся Пушкиным в Михайловском, в Болдине и в Тверской губернии, содержит богатый материал, относящийся к разным слоям поместного дворянства, к помещицкому быту в разных его вариантах. И среди бытовых картин и документальных материалов особый интерес для нашей темы представляет глава IX, которой начинается второй том романа.

Глава посвящена описанию парадного обеда в усадьбе Кирилы Петровича Троекурова. Гости за обеденным столом рассажены «по чинам»: «На конце стола сел учитель подле маленького Саши» и здесь же, подле учителя, сидит новый исправник, в первый раз приехавший к Троекурову. Учитель-француз Дефорж, незадолго перед тем прибывший из Москвы с рекомендательными письмами, «понравился Кирилу Петровичу своей приятной наружностью и простым обращением», а главное — своей смелостью и решительностью в «шутке» с медведем, которого он убил выстрелом из бывшего при нем пистолета. «С той минуты» Троекуров «Дефоржа полюбил».

Разговоры за обеденным столом касаются событий, более всего занимающих, даже волнующих присутствующих — действий разбойничьей шайки под предводительством Владимира Дубровского. Никто из присутствующих не видел в лицо и не знает его внешности.

Во время этих обсуждений Троекуров задает гостям вопрос: «А что слышно про Дубровского? где его видели в последний раз?». На это одна

¹ Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, с. 56—57.

² Роман писался с 21 октября 1832 г., с перерывами, до 6 февраля 1833 г. (см. VIII, 832—833). Самый ранний из планов повести о дворянине-пугачевце («Шванвич за буйство сослан в гарнизон...») помечен «31 янв. саря» 1833» (VIII, 929).

³ См.: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах. Под ред. М. Цявловского. Л., 1925, с. 27.

⁴ См. «Определение суда», в копии с подлинника включенное в рюмпливь «Дубровского» (VIII, 167—171).

из присутствующих, небогатая помещица Анна Савишна Глобова, отвечает: «У меня, Кирила Петрович <...> в прошлый вторник обедал он у меня». И рассказывает о том, как неожиданно приехал к ней «какой-то генерал» — «человек лет 35, смуглый, черноволосый, в усах и в бороде, суший портрет Кульнева»,⁵ отрекомендовался другом и сослуживцем ее покойного мужа и помог ей разоблачить плутни приказчика: последний, будучи послан на почту отправить в Петербург деньги ее сыну, гвардейскому офицеру, присвоил себе деньги, сославшись на то, что его якобы ограбил Дубровский. Приказчик, увидев «генерала», «так и остолбенел» и признался в обмане. Генерал уехал, взяв с собой приказчика, чтобы наказать его, и сказал, уезжая: «Знайте, что Дубровский сам был гвардейским офицером, он не захочет обидеть товарища» (VIII, 194), — из чего Анна Савишна догадалась, кто был у нее.

Рассказ ее, однако, вызвал возражения со стороны Троекурова: «Не знаю, кто был у тебя в гостях, а только не Дубровский <...> Я помню его ребенком; не знаю, почернели ль у него волосы, а тогда он был кудрявый белокуренький мальчик — но знаю наверное, что Дубровский пятью годами старше моей Маши и что, следственно, ему не 35 лет, а около 23» (VIII, 195).

И здесь в спор вступает исправник, соглашаясь с Троекуровым и говоря: «Точно так, в^{аше} пре^{восходительство} <...> у меня в кармане и приметы Владимира Дубровского. В них точно сказано, что ему от роду 23-й год» (VIII, 195).

Следующий диалог между исправником и Троекуровым является центральным для нашей темы.

«А! — сказал Кирила Петрович, — кстати: прочти-ка, а мы послушаем, не худо нам знать его приметы, авось в глаза попадетсЯ, так не вывернется».

Исправник вынул из кармана довольно замаранный лист бумаги, развернул его с важностию и стал читать нараспев.

«Приметы Владимира Дубровского, составленные по сказкам бывших его дворовых людей».

От роду 2<3> года, *роста* среднего, *лицом* чист, *бороду* бреет, *глаза* имеет карие, *волосы* русые, *нос* прямой. *Приметы особые*: таковых не оказалось».

— И только, — сказал Кирила Петрович.

— Только, — отвечал исправник, складывая бумагу.

— Поздравляю, г-н исправник. Ай да бумага! по этим приметам немудрено будет вам отыскать Дубровского. Да кто же не среднего роста, у кого не русые волосы, не прямой нос, да не карие глаза! Бьюсь об заклад, 3 часа сряду будешь говорить с самим Дубровским, а не догадаешься, с кем бог тебя свел. Нечего сказать, умные головешки приказные.

Исправник смиренно положил свою бумагу и молча принялся за гусЯ с капустой...» (VIII, 195).

В конце следующей, X главы мнимый Дефорж, ночуЯ в одной комнате с Антоном Пафнутьичем Слицыным — «человеком, коего мог он почитать личным своим врагом и одним из главных виновников его бедствия», не может «удержаться от искушения» (VIII, 203). Он решает завладеть его сумкой с деньгами и при этом открывает свое настоящее имя, неожиданно превращаясь «из учителей в разбойники». Тем самым инкогнито Дубровского открывается и для читателя, и уясняются необычные черты атамана разбойников: его великодушие и щедрость, его благородство и ненависть к приказным и помещикам, его тонкая воспитанность и проч.

⁵ Кульнев Яков Петрович (1763—1812) — генерал-майор, прославленный кавалерийский начальник, убит в бою под Клястицами в 1812 г. Лубочные портреты Кульнева были очень распространены после его гибели.

После этого открытия читатель, конечно, понимает, что генерал «лет 35, смуглый, черноволосый, в усах и в бороде, сущий портрет Кульнева» — это несомненно также Дубровский, лишь загримировавшийся под популярный тогда портрет знаменитого героя 1812 года.

Лишь через несколько времени, когда Антон Пафнутьич, несмотря на клятву, данную им под страхом смерти, рассказывает властям о том, что Дефорж — не Дефорж, а Дубровский, исправник, снова ссылаясь на те же приметы, является к Троекурову, чтобы арестовать атамана разбойников. И Кирила Петрович, сперва обругавший исправника («Эх, братец, <...> убирайся, знаешь куда, со своими приметами»), лишь узнав об исчезновении учителя, кем-то, очевидно, предупрежденного, соглашается признать Дефоржа Дубровским (VIII, 206—207).

Мы видим, что в творчестве Пушкина дважды применена одна и та же ситуация: чтение полицейских «примет» в присутствии того, к кому они относятся. Но различие между этими ситуациями очень велико — в смысле происхождения, содержания и роли в произведениях.

В сцене «Корчма на Литовской границе» оформление этого важного эпизода является (как это прекрасно показал Б. В. Томашевский) литературным заимствованием, в котором несообразности положений не замечается читателем (и тем более зрителем) лишь в силу ее традиционности и ее эффектности. Эпизод не опирается на действительность и «рассыпается» при рассмотрении его с точки зрения его реальных возможностей (кроме описания наружности беглеца, по которому он тотчас узнается). Но сцена блестяще выполняет возложенную на нее роль — завершает сюжетную линию, начатую сценой между Григорием и Пименом в Чудовом монастыре, рисует облик авантюриста, будущего самозванца, и подготавливает переход к следующей части трагедии, начинающейся в доме Шуйского известием о появлении самозванца — после долгих скитаний в Литве, в Запорожской Сечи, — при дворе короля в Кракове.

Иное мы видим в «Дубровском». Сцена чтения исправником «примет» разбойника, как и самый текст этих «примет» основаны на подлинной жизни. «Приметы», составленные приказными, — типический канцелярский документ, по которому невозможно узнать того, к кому он относится (в отличие от «примет» Григория Отрепьева, дающих совершенно определенные, характерные черты, взятые Пушкиным у Карамзина).

Исправник, имея в руках «приметы» Дубровского, весь долгий обед у Троекурова сидит рядом с ним, но видит перед собой лишь французского учителя. Иначе и быть не может, и даже позднее, уже установив с несомненностью из показания Антона Пафнутьича, что Дефорж и Дубровский — одно лицо, он не может убедить в этом Троекурова, и нужен ряд дополнительных обстоятельств, чтобы гордый генерал-аншеф принял это невероятное, казалось бы, тождество.

За семь лет, отделяющих «Сцену в корчме» от сцены в доме Троекурова, Пушкин прошел большой путь, вполне овладел реалистическим методом восприятия и изображения действительности. Показательным случаем — пусть и очень частным — можно считать проведенное нами сопоставление двух тематически очень близких, но очень отличных по выполнению эпизодов в том и другом произведениях.



В. В. РЕМАРЧУК

ЗАМЕТКА ПУШКИНА О ЖЕЛЕЗНОЙ МАСКЕ

1

В шестом номере журнала «Современник» (1837 г.) была напечатана небольшая заметка Пушкина о Железной маске. Автограф ее, обнаруженный издателями в рукописях поэта после его смерти, начинается так:

«Вольтер в своем *Siècle de Louis XIV* (в 1760) первый сказал несколько слов о Железной Маске. „Несколько времени после смерти кардинала Мазарини, пишет он, случилось происшествие беспрецедентное и, что еще удивительнее, не известное ни одному историку. [Неизвестный человек] Некто, высокого роста, молодых лет, благородной и прекрасной наружности, с величайшей тайною послан был в заточение на остров св. Маргариты. Дорогою невольник носил маску, коей нижняя часть была на пружинах, так что он мог есть, не сывая ее с лица. Приказано было, в случае, если б он открылся, его убить...“ и т. д.

После цитаты из Вольтера следует небольшой собственно авторский текст (четверть объема заметки), который приводим полностью: «Сии строки произвели [сильное] большое впечатление. Любопытство было сильно возбуждено. Стали разыскивать, разгадывать, предполагать. Иные думали, что Железная Маска был [Герцог] Граф де *Vermandois*, осужденный на вечное заключение будто бы за пощечину, им данную Дельфиню¹ (Людовику XIV). Другие видели в нем Герцога де Бофор, сего феодального демагога, мятежного любимца черни Парижской, пропавшего без вести во время осады Кандии в 16...; третьи утверждали, что он был не кто иной, как Герцог Монмуф, и проч. и проч. Сам Вольтер, опровергнув все сии мнения с ясностью критики ему свойственной, романически думал [что] или выдумал, что славный невольник был старший брат Людовика XIV, жертва честолюбия и политики жестокосердой. [Как бы] [Истина] Доказательства Вольтера были слабы. Загадка оставалась неразрешенною. Взятие Бастилии в 1789 году и обнаружение ее Архива ничего не могли открыть касательно таинственного затворника».

Автограф представляет собой 8 страниц (4 листа) белового текста с поправками, написанного гусиным пером на внутренней стороне листа на бумаге с водяным знаком «АГ 1834». Хранится он в Институте русской литературы в Ленинграде. В академическом издании Полного собрания сочинений Пушкина (XII, 444) датируется редакторами 1836 г. (январь—апрель), что не противоречит сложившейся традиции, по которой заметку относят к журнальным статьям и в собраниях сочинений

¹ Вариант слова «дофин» от латинского *delphinus*, т. е. «старший сын короля».

иногда помещают среди материалов, предназначенных Пушкиным для очередных номеров «Современника».²

Единственный автор, специально изучавший рассматриваемый автограф, Ю. Г. Оксман, характеризуя его как частично перевод, частично пересказ соответствующих мест из Вольтера,³ еще в 1917 г. сделал попытку установить другие, дополнительные источники заметки и уточнить ее датировку. Полемизируя с издателями, относившими «Железную маску» (условное название заметки в ряде собраний) к 1836 г., Оксман, очевидно не принимая во внимание водяной знак автографа, считал возможным написание ее и в самом начале 30-х годов, когда «хорошо известный Пушкину „Московский вестник“ поместил обширную статью-перевод с французского на аналогичную тему».⁴

Сходные колебания относительно датировки мы находим и в примечаниях к 9-му тому академического издания сочинений Пушкина под редакцией Н. К. Козмина (1929 г.).⁵ Здесь же называются еще два возможных источника: опубликованное в «Московском вестнике» в 1828 г. краткое резюме (перепечатка из английского журнала) работы Ж. Делора и статья Лакруа, напечатанная в изложении в майском номере «Телескопа» за 1836 г.⁶

Затем, в 1931 г., Ю. Г. Оксман в «Путеводителе по Пушкину» высказывает, а в дальнейших изданиях сочинений Пушкина уточняет в деталях гипотезу, согласно которой целью заметки было ознакомление читателей «Современника» с «нашумевшей книгой» Поля Лакруа «Человек в железной маске», якобы изданной в Париже в 1836 г. под псевдонимом «Жакоб Библиофил», но замысел не был до конца осуществлен, так как майский номер «Телескопа» уже поместил в русском переводе статью Лакруа о Железной маске.⁷

Представляется очевидным утверждение о том, что заметка Пушкина является «частью переводом» вольтеровского текста. Начальное — вводное — предложение соотносится с фразой «Философского словаря»:

Вольтер

L'auteur du Siècle de Louis XIV est le premier qui ait parlé de l'homme au masque de fer dans une histoire averée.

Пушкин

«Вольтер в своем Siècle de Louis XIV (в 1760) первый сказал несколько слов о Железной Маске».

После вводного предложения следует довольно точный перевод из «Siècle» Вольтера. В автографе дата «в 1760» приписана на полях. Она взята из ссылки самого Вольтера по современному Пушкину изданию.⁸ Интересно отметить, что в наиболее ранних изданиях «Siècle de Louis XIV» стоит другая, более ранняя дата: «1750».⁹ Эта же дата стоит и

² См.: Пушкин А. С. Соч., т. 6. Под ред. П. В. Анненкова. СПб., 1855, с. 73—75, 109; Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М.—Л., «Academia», 1936, с. 192—194.

³ *Voltaire*. 1) *Siècle de Louis XIV et de Louis XV. — Oeuvres complètes*, t. XIII. Paris, 1817, p. 549—550; 2) *Dictionnaire philosophique. — Ibid.*, t. XXIII. Paris, 1818, p. 228—233.

⁴ Железная маска. — *Московский вестник*, 1830, ч. V, с. 153—188. См.: Оксман Ю. Г. Сюжеты Пушкина. — В кн.: *Пушкин и его современники*, вып. XXVIII. Пг., 1917, с. 87—95.

⁵ Пушкин А. С. Соч., т. 9, ч. II. Л., Изд-во АН СССР, 1929, с. 867—871.

⁶ *Московский вестник*, 1828, ч. IX, с. 320—325; *Телескоп*, 1836, ч. XXXII, с. 436—451.

⁷ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 9-ти т. Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. Т. 8. М.—Л., «Academia», 1936, с. 781—782. См. также: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 6-ти т. Под ред. Д. Бедного и др. Т. 6. (Путеводитель по Пушкину). М.—Л., 1931, с. 141—142.

⁸ *Voltaire*. *Oeuvres complètes*, t. XIII, p. 550.

⁹ *Voltaire*. *Le Siècle de Louis XIV*, t. III. Londres, 1788, p. 15.

в современных нам изданиях Вольтера.¹⁰ Если бы Пушкин располагал ранними изданиями «Siècle», он дал бы более точную дату написания Вольтером текста о «Железной маске».

Вторую часть заметки Ю. Г. Оксман называет «беглым комментарием» к переводу, в котором Пушкин «путает и опускает даты». Последнее обстоятельство дает возможность исследователю предположить, что эта часть текста написана «по памяти».¹¹ Действительно, если бы Пушкин имел перед глазами в момент написания этой части заметки томик Вольтера, то вряд ли бы он допустил следующий пропуск в дате:

Вольтер

«...mais le duc de Beaufort fut tué par les Turcs à la défense de Candie, en 1669».

Пушкин

«...герцога де Бофор <...> пропавшего без вести во время осады Кандии в 16...».

Не исключена возможность, что Пушкин «заглядывал» в момент написания этих строк в «Московский вестник» за 1830 г., где дата гибели герцога де Бофора дана с типографской опечаткой: 1699 вместо 1669 (это могло озадачить Пушкина, и он оставил дату в своем тексте неподписанной).¹² Здесь же граф де Вермандуа назван герцогом — у Пушкина вначале написано «герцог», затем исправлено на «граф».¹³

Однако в принципе оказывается неточным утверждение, что вторая часть заметки является пересказом из Вольтера, а материал ее «полностью входит» в статью из «Московского вестника» за 1830 г.¹⁴ В тексте Пушкина, несмотря на его краткость, мы находим элементы, отсутствующие в названных источниках: это расширенная характеристика герцога де Бофора (феодалный демагог, мятежный любимец черни парижской), упоминание о пощечине дофину Франции и о взятии Бастилии. Некоторые, очень отдаленные аналогии тексту Пушкина мы находим в «Московском вестнике» за 1828 г. в перепечатке из английского журнала: догадки типа вольтеровской названы здесь также «романтическими», упоминается прозвище герцога де Бофора — «Le Roi de Halles», выражение: «Вольтер <...> думал, что проник тайну» — напоминает первоначальный пушкинский вариант: ««Сам Вольтер <...> думал, что...»».¹⁵

Что касается собственно гипотезы Ю. Г. Оксмана, то она представляет большой интерес. Необходимо уточнить, что «нашумевшая книга» Поля Лакруа (псевдоним — «Жакоб Библиофил») полностью была издана только в 1837 г. — в Париже и в Брюсселе.¹⁶ Сокращенный вариант работы в виде специальной статьи был опубликован самим автором в «Revue de Paris» за 1836 г., причем статья выходила по частям: в номерах от 6 и 13 марта и в начале апреля.¹⁷ Далее, цензурное разрешение к печатанию 7-й книжки «Телескопа», где было помещено изложение упомянутой французской статьи, датируется 30 апреля 1836 г. Таким образом, если считать, что статья в «Revue de Paris» была предложением к написанию Пушкиным заметки, а выход майского номера «Телескопа» помешал ее завершению, то тогда следует так уточнить датировку текста: конец марта — начало мая 1836 г.

¹⁰ Voltaire. Le Siècle de Louis XIV, t. I. Paris, 1966, p. 314.

¹¹ Оксман Ю. Г. Сюжеты Пушкина, с. 87, 90.

¹² Московский вестник, 1830, ч. V, с. 171.

¹³ Впрочем, смешение титулов по отношению к графу де Вермандуа встречается и у Вольтера, см.: Voltaire. Oeuvres complètes, t. XXIII, p. 228.

¹⁴ См.: Оксман Ю. Г. Сюжеты Пушкина, с. 91—92.

¹⁵ Московский вестник, 1828, ч. IX, с. 320—325.

¹⁶ Lacroix Paul. L'homme au masque de fer. Bruxelles, 1837; то же: Paris, 1837.

¹⁷ Revue de Paris, 1836, t. 27, p. 5—30, 88—110; t. 28, p. 5—37.

В целом количество и порядок изложения основных тем у Пушкина (граф де Вермандуа — герцог де Бофор — герцог де Монмуф — догадки Вольтера — взятие Бастилии) совпадают с таковыми в первой части статьи из «Revue de Paris» (от 6 марта).

Из статьи Лакруа могло быть взято Пушкиным и отсутствующее в других источниках упоминание о пощечине, якобы данной графом де Вермандуа дофину Франции.¹⁸ Факт этот Пушкин, видимо, приводит по памяти, так как опускает дату и ошибочно называет дофина Франции Людовиком XIV.¹⁹ Возможно, под влиянием Лакруа Пушкин не принимает во внимание рассуждения в статье из «Московского вестника» за 1830 г. о том, что первым автором, упомянувшим о Железной маске, был не Вольтер, а «неизвестный сочинитель тайных записок о Персидском дворе».²⁰ В работе Лакруа высказывается предположение, что авторство «тайных записок» принадлежит тому же Вольтеру.²¹

Наконец, при сравнении заметки Пушкина со статьей из «Телескопа» и с работой Лакруа обнаруживаются некоторые моменты, хотя сами по себе недостаточные для того, чтобы поколебать довольно убедительную (уточненную нами в деталях) схему Ю. Г. Оксмана (согласно которой автограф предшествует выходу номера «Телескопа»), тем не менее заслуживающие того, чтобы о них упомянуть:

1) содержание пушкинской заметки, если не принимать во внимание ее первую часть — перевод из «Siècle» Вольтера, не выходит за пределы статьи «Телескопа» (напомним, что эта статья является в свою очередь очень кратким изложением работы Лакруа);

2) в отличие от работы Лакруа, в «Телескопе», так же как и у Пушкина, отсутствует точная дата гибели или исчезновения герцога де Бофора;

3) в отличие от Лакруа, в «Телескопе» догадка Вольтера называется «романической»; этот же эпитет мы находим и в заметке Пушкина. Сравним два текста.

В «Телескопе»: «... но Вольтер сам молчал <...> Молчание это было прервано изданием „Философского словаря“ в 1771 году, где Протей XVIII века <...> изложил вроде подозрения новую, чрезвычайно романическую догадку, будто „Маска“ был родной брат Людовика XIV...» (с. 441).

У Пушкина: «Сам Вольтер, опровергнув все сии мнения с ясностью критики, ему свойственной, романически думал или выдумал, что славный невольник был старший брат Людовика XIV».²²

Сравнение возможных источников дает основание заключить, что в начале и в середине 30-х годов имели место сходные ситуации: статья о Железной маске в «Московском вестнике» за 1830 г. была продолжением темы, уже затронутой этим журналом в 1828 г. в небольшой за-

¹⁸ Ibid., 1836, t. 27, p. 6.

¹⁹ Граф де Вермандуа (род. в 1667 г.) был побочным сыном короля Людовика XIV (1638—1715). Дофином тогда был сын Людовика XIV — Луи (1661—1711). В первом академическом издании собрания сочинений Пушкина (Пушкин. Соч., т. 9, ч. II. Л., 1929, с. 871), в комментариях к «Железной маске», издатели, «исправляя» Пушкина, называют дофина Людовиком XV, что является анахронизмом, так как Людовик XV (правнук Людовика XIV) родился только в 1710 г., т. е. уже после смерти Железной маски (1703 г.).

²⁰ Московский вестник, 1830, ч. V, с. 166.

²¹ Revue de Paris, 1836, t. 27, p. 9—12. Позднее исследователи приписывали авторство «тайных записок» г-же Де-Вье-Мезон, см.: В. Т. Неразгаданная историческая загадка. — Исторический вестник, 1900, № 6, с. 1001 (здесь же дается подробный анализ исторических гипотез о Железной маске и приводится литература вопроса).

²² Следует, правда, отметить, что у Лакруа в «Revue de Paris» эпитет «romanesque», т. е. «романический», встречается в других местах текста. Мы находим его и в вышеупомянутой заметке-резюме из «Московского вестника» за 1828 г. (ч. IX). Однако любые совпадения такого рода могут быть случайными.

метке; изложение работы Лакруа в «Телескопе» появилось в связи с выходом этой работы в «Revue de Paris» весной 1836 г. В обоих случаях сначала возникала благоприятная ситуация для написания заметки о Железной маске, но последующий выход «обстоятельных» статей снижал актуальность темы.

По своему содержанию первая и вторая части заметки Пушкина соотносятся неоднозначно с возможными источниками. Вторая часть заметки, исключая непосредственное «конспектирование» Вольтера и приближающаяся по характеру сообщаемых сведений к работе Лакруа в «Телескопе», относится к весне 1836 г. Первая часть — цитата из Вольтера — не связана с другими источниками и могла быть написана раньше. Здесь мы должны различать датировку собственно заметки и датировку сохранившегося автографа. Несмотря на то что первая часть автографа в три раза превышает по объему вторую часть, она содержит значительно меньше исправлений. Это можно объяснить тем, что перевод потребовал меньше правки, чем собственный текст. Кроме того, мог существовать черновой вариант перевода, который Пушкин переписал и дополнил сведениями из Лакруа (отметим некоторое изменение нажима пера при переходе от цитаты из Вольтера к ее комментированию).

Наконец, укажем, что последняя фраза автографа Пушкина совпадает с концом страницы (и листа), и нет никакого формального свидетельства о том, что заметка кончалась именно указанием на эпизод взятия Бастилии и что не было ее продолжения.

Таково на настоящее время состояние вопроса относительно датировки интересующего нас текста. Не исключена возможность, что исследование в дальнейшем обстоятельств создания и выхода в свет майского номера «Телескопа» позволит существенно дополнить общую картину.

2

Ю. Г. Оксман допускает, что заметка «Железная маска» является попыткой предпослать критической информации о работе Лакруа «краткий обзор всех прежних попыток обосновать историческую загадку».²³ По нашему мнению, в таком случае Пушкин занялся бы поисками других источников, а не ограничился бы изложением статьи того же автора. Правда, существует еще один источник, который, по-видимому, не мог не подразумеваться Пушкиным и который, возможно, нашел бы свое отражение в заметке, если бы она была завершена. Мы имеем в виду аналогичную тему у Н. М. Карамзина в его «Письмах русского путешественника».

Подобно Пушкину, Карамзин дает перевод из Вольтера и снабжает его своим комментарием. В этом комментарии, в частности, упоминается некий русский «собиратель древностей». Этот «собиратель» в годы французской революции находился в Париже, где приобрел из архивов разрушенной Бастилии «журнал одного из заключенных во времена Людовика XIV», которым он крайне дорожил, ибо был уверен, «что его писал арестант, известный под именем Железной маски». Сам Карамзин был знаком с этой рукописью и считал гипотезу собирателя маловероятной.²⁴

²³ См. примечания Ю. Г. Оксмана в кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 6. М., ГИХЛ, 1962, с. 513—514.

²⁴ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника, ч. V. М., 1801, с. 243—248. Составители примечаний к пушкинской заметке, упоминая об этом «первом переводе вольтеровского рассказа» на русский язык, не указывают на сопутствующий переводу интересный текст. См., например: Пушкин Соч., т. 9, ч. II. Л., Изд-во АН СССР, 1929, с. 869. Заметим, что вторым по времени переводом анекдота следует, по-видимому, считать текст А. Ф. Воейкова — переводчика двухтомной «Истории царствования Людовика XIV и Людовика XV» (ч. II. М., 1809, с. 40—44).

Было установлено, что этим «собирателем» являлся секретарь русского посольства в Версале П. П. Дубровский.²⁵

В начале прошлого века в сенсационных сообщениях о богатейшей коллекции П. П. Дубровского упоминается «журнал в письмах одного заключенного в казематах».²⁶ Но, по-видимому, Н. М. Карамзин оказался прав в своей скептической оценке манускрипта, поскольку мы не находим упоминаний об этом документе в позднейших исследованиях о Железной маске и о Бастильском архиве.²⁷ Эта оценка Карамзина, несомненно, была известна Пушкину из текста «Писем русского путешественника».

Из художественных произведений на тему Железной маски в России в начале XIX в. широкую известность получил перевод с немецкого пьесы швейцарского писателя Г. Цюкке «Die eiserne Larve».²⁸

Отметим, что в тексте перевода, так же как и у Пушкина, к таинственному заключенному прилагается эпитет «жертва политики». Однако наибольший интерес представляет основная идея драмы — идея, занимавшая Пушкина в 30-е годы, — это призыв к милосердию. Король Людовик XIV посещает Железную маску, и в стенах Бастилии разыгрывается следующая трогательная сцена между королем и губернатором тюрьмы:

Губернатор. Разве вечное заключение не та же смерть и не ужаснее ли это самого убийства? Ах! Сколько несчастных здесь страдающих желают скорее умереть, нежели жить в этой бедственной неволе <...> Государь! Сделайте священными сии минуты; возвратите свободу брату, свободу всем несчастным пленникам, которые томятся в здешних темницах! Одно ваше слово разорвет их цепи и все заклепы тюремные и украсит корону вашу новым алмазом, который называется человеколюбие, милосердие.

Король. <...> Свобода несчастным пленникам, которые томятся в здешних темницах! <...> Эти минуты для меня столь драгоценны, что я должен их торжествовать! (*Громко восклицает*). Сюда из темниц ваших, несчастные жертвы! Придите сюда; вас призывает ваш государь <...>

Губернатор. <...> (*обратясь к освобожденным*) Несчастные! У вас отняты были ваши имения и права. Они вам возвращаются! В присутствии государя, его именем, подтверждаю сию истину государственной печатью <...>

Освобожденные. Да здравствует, да здравствует великодушный наш государь, наш избавитель!

Актуальность и подцензурный характер темы милосердия в России после подавления восстания декабристов хорошо известны. Но в либеральном начале царствования Александра I эта тема была в некотором смысле официозной. Возможно, в представлении русского читателя и театрального зрителя начала XIX в. рассказ о Железной маске вызывал определенные реминисценции явлений русской истории. Изображенная в швейцарской драме встреча Людовика XIV с Железной маской в целом и в отдельных деталях напоминает изобиловавшие в европейской истори-

²⁵ О П. П. Дубровском см., например: Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний. — В кн.: Незаданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков. М.—Л., 1960, с. 7—122.

²⁶ Северный вестник, 1805, ч. VI, с. 95. См. также: *Nachricht von der Dubrowskijschen Manuskripten-Sammlung in St. Petersburg*. — In: *Rußland unter Alexander dem Ersten. Eine historische Zeitschrift*. Hrsg. von Heinrich Storch, Bd. 7: SPb., 1805, S. 254—276. На с. 268 этой книги упоминается «*Journal in Briefform von einem streng verschlossenen Staatsgefangenen*».

²⁷ См., например: Funck-Brentano F. *Legendes et archives de la Bastille*. Paris, 1900. Заметим, что в собрании Дубровского имеются мемуары узника более позднего времени — знаменитого Латюда (вторая половина XVIII в.). См.: Люблинская А. Д. Документы из Бастильского архива. Л., 1960, с. 65—66 (Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ротаторное издание).

²⁸ «Железная маска, драма в 5 действиях, переделанная с немецкого Н. Краснопольским, представлена в первый раз в Санкт-Петербурге 5 ноября 1806 года». Перевод выдержал три издания: 1806, 1811, 1821 гг. Пьеса пользовалась постоянным успехом как в Петербурге и Москве, так и в провинциальных театрах. См.: История русского драматического театра, т. 2. М., 1977, с. 474—475. Здесь мы напомним известный прецедент обращения Пушкина к переводам Н. Краснопольского при создании «Русалки».

ческой литературе конца XVIII—начала XIX в. упоминания, свидетельства, анекдоты о посещении Петром III в Шлиссельбургской крепости «таинственного узника» — императора Иоанна Антоновича (1740—1764), русской Железной маски, как его называли или могли называть в Европе.²⁹

Если в конце XVIII в. сведения о Брауншвейгской фамилии встречались только в иностранных источниках и в неопубликованных дневниках и мемуарах очевидцев,³⁰ то с начала XIX в. они проникают на страницы русской печати.³¹ Судьба семьи Анны Леопольдовны настолько заинтересовала современников Пушкина, что возникла необходимость выступления представителей официальных кругов. Так, в год смерти поэта вышла с некоторыми цензурными купюрами статья управляющего государственным архивом В. А. Поленова «Отправление Брауншвейгской фамилии из Холмогор в Датские владения», получившая высокую оценку П. А. Плетнева.³² В дальнейшем, уже во второй половине века и позднее, были опубликованы заметки некоторых других лиц, знакомых Пушкина, об отдельных членах Брауншвейгского семейства.³³

Прямых упоминаний об Иоанне Антоновиче в творчестве Пушкина немного (например: IX, 372), хотя известно, что писателя особенно за-

²⁹ Е. Р. Дашкова в 1770 г. в Париже, защищая Екатерину II от нападок общественного мнения в связи с гибелью Иоанна Антоновича, убитого стражей при попытке его освобождения офицером В. Я. Мирвичем, приводила факты из французской истории, полной «подобных тайн и трагических событий». См.: Записки княгини Е. Р. Дашковой. Лондон, 1859, с. 94. Из европейской литературы того времени см., например: Mauvillon E. Histoire de la vie, du regne et du détronement d'Ivan III, Empereur de Russie. A Londres, 1766; Histoire de Pierre III Empereur de Russie, t. I—III. Paris, An VII de la République Française; Geschichte des russischen Kaisers Iohannes des Dritten. — Magazin für die neue Historie und Geographie, t. VI. Halle, 1771; Anecdotes intéressantes et secrètes de la cour de Russie, tirées de ses archives avec quelques anecdotes particulières aux differents peuples de cet Empire, t. I. A Londres et à Paris, 1792, p. 212 (эта книга имела, например, у В. А. Жуковского, см. каталог его библиотеки в Пушкинском Доме). Кстати, отметим также существование «немецкой Железной маски», будоражившей общественное мнение Европы в 30-х годах XIX в. Речь идет о некоем Каспаре Хаузере, предполагаемом баденском принце, таинственно погибшем в 1833 г. Известно упоминание о нем в «Телескопе» (1836, ч. XXXII, с. 436). Несомненно, что всякие толки о Хаузере задевали бы царскую фамилию, ибо покойная царица, супруга Александра I, была баденской принцессой. См.: Mistler J. Gaspar Hauser, un drame de la personnalité. Paris, 1971.

³⁰ Можно назвать «Записки Екатерины II». Хотя они были опубликованы позднее, известно, однако, что Пушкин располагал этим документом. См. комментарии А. Н. Пыпина в кн.: Сочинения императрицы Екатерины II. На основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями акад. А. Н. Пыпина. Т. 12. Автобиографические записки. СПб., 1907, с. 798. См. также интересную статью Р. Е. Теребениной «Копия записок Екатерины II из архива Пушкина» (Временник Пушкинской комиссии. 1966. Л., 1969, с. 8—22). В № 1 «Русской беседы» за 1859 г. (с. 34) был впервые опубликован рассказ Г. Р. Державина о казни Мировича.

³¹ См.: О детях Антона-Ульриха (перевод со шведского). — Вестник Европы, 1808, ч. 40, № 15, с. 197—202; Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим, ч. I. П. М., 1810; Яковлев А. Я. Жизнь принцессы Анны, правительницы России. М., 1814; Манштейн Х.-Г. Записки исторические, гражданские и военные о России с 1727 по 1744 г. М., 1823; Сумароков П. Обзор царствования и свойств Екатерины Великой. СПб., 1832; Вейдемейер А. Обзор главнейших происшествий в России с кончины Петра Великого до вступления на престол Елисаветы Петровны, ч. 1—3. СПб., 1832.

³² Напечатана полностью в «Русской старине» (1874, т. IX, с. 645—666).

³³ См.: Исторический отрывок о кончине принца Иоанна Антоновича Ульриха. Записка канцлера В. П. Кочубея. — Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете, 1860, кн. 3, с. 149—154; Корф М. А. Погребение принцессы Анны Леопольдовны и мужа ее герцога Антопа Ульриха. — Русская старина, 1870, т. I, с. 410—413. Под именем М. А. Корфа была также опубликована часть статьи «Брауншвейгское семейство», см.: Старина и новизна, 1917, кн. 22, с. 148—203. Сохранившийся беловой автограф статьи (1863—1865 гг.) написан рукой В. В. Стасова с пометками и вставками рукой М. А. Корфа (Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, фонд В. В. Стасова, № 1).

нимала история России от Петра I до Петра III. Его переписка с Лажечниковым свидетельствует о довольно самостоятельных взглядах на период царствования Анны Иоанновны и на роль Бирона (XVI, 62—67).³⁴ Однако небольшие размеры пушкинской заметки о Железной маске не позволяют судить определенно о замысле автора — было ли это началом исторической статьи, драмы или наброском «анекдота». Тем более нет оснований для сближения рассматриваемой заметки с темой Брауншвейгской фамилии, вернее, такие сближения могут носить лишь сугубо гипотетический характер. Например, опубликованный Пушкиным в третьем номере «Современника» анекдот об Иоанне Антоновиче³⁵ тематически как бы замещает предназначенную для журнала, но незавершенную или оставленную работу о Железной маске (XII, 169, 403—404). Действительно, оба текста были бы по цензурным соображениям невозможны на страницах одного и того же номера, ибо между ними легко возникают ассоциативные связи.

Некоторые моменты пушкинской биографии позволяют предположить, что поэт в обращении к теме Брауншвейгской фамилии был связан и соображениями этического плана. М. И. Семевский, посетивший в 1866 г. Тригорское³⁶ и лично беседовавший с А. И. Осиповой и А. Н. Вульфом — современниками и знакомыми Пушкина, упоминает интересную деталь: их мать, П. А. Осипова, приятельница поэта, была внучкой Максима Дмитриевича Вындомского, главного пристава, охранявшего членов Брауншвейгской фамилии и самого Иоанна Антоновича в заключении в Холмогорах. При этом, однако, М. И. Семевский допускает ряд неточностей: так, Иоанн был переведен в Шлиссельбург не в 1746 г., а в начале 1756 г.; М. Д. Вындомский находился при заключенных в Холмогорах не до 1753 г., а значительно дольше. Не подтверждается и предположение М. И. Семенова (которое пересказывается уже в утвердительной форме в статье Б. Л. Модзалевского в 1903 г.³⁷), что М. Д. Вындомский, «кажется, был некоторое время комендантом Шлиссельбургской крепости — при Петре III». Согласно же «Истории России» С. М. Соловьева, в момент прибытия Иоанна в Шлиссельбургскую крепость комендантом ее был майор Бередников. А по данным В. А. Бильбасова, этот же Бередников, уже в чине полковника, фигурирует по-прежнему в качестве коменданта и в момент гибели Иоанна Антоновича в 1764 г.³⁸

По-видимому, М. Д. Вындомский с момента присвоения ему капитанского звания находился постоянно при Брауншвейгской фамилии до 1762 г., когда при воцарении Екатерины II он и получил за свою службу Тригорское и чин генерал-майора. Историки свидетельствуют, что М. Д. Вындомский был человеком недалеким и грубым. Известно донесение заведовавшему секретной комиссией графу А. И. Шувалову на М. Д. Вындомского, где сообщается, что тот, будучи главным приставом при заключенных, «завсегда пьянствует и чинит великие беспорядки».³⁹ Можно предположить, что главный пристав, долго находясь при браун-

³⁴ Об этом см. статью Н. Н. Петруниной «Два замысла Пушкина для „Современника“ (к спору между Пушкиным и Лажечниковым по поводу «Ледяного дома»)» в кн.: Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 138—149.

³⁵ Современник, 1836, № 3, с. 191. Отметим, что вариант этой «истории» с гороскопом Иоанна Антоновича был опубликован уже ранее А. Вейдсмейером. См. его «Обзор главнейших происшествий в России...» (ч. 2, с. 146—147).

³⁶ Семевский М. И. Поездка в Тригорское. — В кн.: Вульф А. Н. Дневники. М., 1929, с. 48.

³⁷ Модзалевский Б. Л. Поездка в Тригорское в 1902 г. — В кн.: Пушкин и его современники, т. I, вып. 1. СПб., 1906, с. 10.

³⁸ Соловьев С. М. История России с древнейших времен, кн. XI, т. 22. М., 1963, с. 395; кн. XIII, т. 26, с. 319; Бильбасов В. А. История Екатерины II, т. II. Берлин, 1900, с. 326—405.

³⁹ См.: Бильбасов В. А. История Екатерины II, т. II, с. 329.

швейгцах (и к тому же интригуя в пользу главы семьи — принца Антона Ульриха — против бывшей фрейлины Якобины Менгден, заключенной вместе со злополучным семейством⁴⁰), обладал немалой информацией о жизни и быте бывших правителей России. В 1756 г. (год перевода Иоанна в Шлиссельбург) сын Вындомского Александр поступает в военную службу. В отличие от отца Александр Вындомский был человеком образованным. Есть сведения, что он даже состоял в переписке с Н. И. Новиковым, выразителем духовных устремлений самых передовых слоев екатерининской эпохи.⁴¹ Именно А. М. Вындомский собрал в Тригорском большую библиотеку, которой впоследствии часто пользовался Пушкин.⁴² Женился А. М. Вындомский на Марии Аристарховне, дочери А. П. Кашкина, бывшего камер-пажа Анны Леопольдовны, брат которого, Е. П. Кашкин, проводил предварительный допрос Мировича.⁴³ Таким образом, у П. А. Осиповой дед по отцу и дед по материнской линии имели самое непосредственное отношение к истории Брауншвейгского семейства.

Полковник А. М. Вындомский умер 12 февраля 1813 г., когда его дочери Прасковье Александровне было уже за 30 лет, и она к этому возрасту многое могла услышать от отца, который к концу пребывания Вындомских в Холмогорах был уже совсем взрослым. Ее двоюродная тетка Е. Е. Кашкина (1781—1846), состоявшая с ней в дружеской переписке, была современницей и знакомой Пушкина. Сестра П. А. Осиповой, Елизавета Александровна, была замужем за Яковом Исааковичем Ганнибалом, двоюродным братом матери Пушкина. Следовательно, поэт находился в дальнем свойстве с хозяйкой Тригорского. Мы нигде не находим у Пушкина указаний на то, что Осипова посвящала его в свои фамильные предания; но следует учесть, что поэту приходилось соблюдать осторожность, чтобы не навлечь неприятностей на людей, связанных государственной тайной. Отметим лишь, что в сохранившейся переписке Пушкина упоминания о Шлиссельбурге (правда, не имеющие отношения к данной теме) приходятся именно на период михайловской ссылки.

В заключение отметим, что в русской художественной литературе, по-видимому, одним из первых упомянул об Иоанне Антоновиче В. К. Кюхельбекер в стихотворении «Тень Рылеева» (примерно в 1827 г.). Далее известна попытка еще одного из пушкинских современников облечь историю Иоанна Антоновича в художественную форму: мы имеем в виду «План романа из жизни Мировича и записку о нем» Г. Ф. Квитки (Основьяненко).⁴⁴ Интересно, что упомянутый писатель, по-видимому, старался сблизиться с журналом «Современник», где с 1839 г. он начинает помещать свои произведения. Г. Ф. Квитка-Основьяненко и его супруга Анна Григорьевна Вульф, выпускница Екатерининского института, находились в переписке с П. А. Плетневым.⁴⁵

Следующей по времени (1870 г.) является несохранившаяся запись Л. Н. Толстого истории Мировича в виде сюжета для драмы.⁴⁶ Позднее

⁴⁰ Об этом см.: Брикнер А. Г. Император Иоанн Антонович и его родственники (1741—1807). М., 1874, с. 31—33.

⁴¹ См.: Семевский М. И. Поездка в Тригорское, с. 49. Известно, что сам Новиков был в 1792—1796 гг. заточен в Шлиссельбурге, где ранее был убит Иоанн. См.: Гернет М. Н. История царской тюрьмы, т. I. М., 1961, с. 235—245.

⁴² Модзалевский Б. Л. Поездка в Тригорское в 1902 г., с. 111.

⁴³ См.: Соловьев С. М. История России с древнейших времен, кн. XIII, т. 26, с. 317; Русская старина, 1882, т. XXXV, июль, с. 6. В официальном судебном процессе принимали участие сенаторы: граф К. Г. Разумовский (отец Н. К. Загряжской) и князь А. А. Вяземский (родственник П. А. Вяземского и отец Анны Вяземской, в замужестве Серра-Каприолы). См.: Заря, 1870, № 9, с. 309—310.

⁴⁴ Опубликовано посмертно, см.: Русский архив, 1863, с. 160—170.

⁴⁵ См.: Данилевский Г. Основьяненко. СПб., 1856, с. 89—112.

⁴⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 17. Под общ. ред. В. Г. Черткова. М., ГИХЛ, 1936, с. 624 (примечания).

реминисценции интересующей нас темы встречаются у В. Г. Короленко (1895 г.).⁴⁷

К «Записке» Г. Ф. Квитки близок по сюжету роман Г. П. Данилевского «Мирович», где тема Иоанна получает наиболее подробное освещение.⁴⁸ В примечаниях к роману автор указывает на большое количество изученных им исторических источников и на семейные предания. Многие детали сюжета, художественные образы, фигуры мы встречаем уже у Пушкина (например, о предках Мировича, об Орловых и Шванвича, об императрице Екатерине в связи с темой милосердия и т. д.). И любопытно, что у Данилевского устами главного героя романа проводится аналогия между шлиссельбургским «царственным узником» и французской Железной маской.

⁴⁷ Короленко В. Г. Собр. соч., т. 8. М., 1955, с. 409—420 («Отголоски политических переворотов в уездном городе XVIII века»).

⁴⁸ Впервые издан в 1880 г. через четыре года после создания. За рубежом беллетристические произведения на тему Иоанна Антоновича появились значительно раньше, см., например: *The Fate of Ivan, — Moral Plays, By a Lady. London, 1832.* Книга эта имелась в личной библиотеке А. С. Пушкина, см.: Модзалевский Л. Б. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910, с. 294.



Н. М. РОМАНОВ

ПУШКИНСКАЯ ЗАМЕТКА ПРИ ЧТЕНИИ «ПУТЕВЫХ КАРТИН» Г. ГЕЙНЕ

Среди заметок Пушкина есть одна, которая до сих пор не имеет сколько-нибудь удовлетворительного истолкования и в связи с этим остается загадочной. Это заметка при чтении «Путевых картин» Г. Гейне. Содержание этой заметки следующее: «Освобождение Европы придет из России, ибо только там предрассудок аристократии совершенно отсутствует. В других странах верят в аристократию, одни — чтобы ее презирать, другие — чтобы ее ненавидеть, третьи — чтобы извлекать из нее выгоду, тщеславие и т. п. — В России ничего подобного. В нее не верят, вот и все» (XII, 207, 485).

Записка была обнаружена в начале века Б. Л. Модзалевским во время библиографического описания библиотеки Пушкина. Ученый писал, что между 162-й и 163-й страницами второго тома французского издания сочинений Генриха Гейне,¹ содержащего «Путевые картины», была «вложена следующая выписка из Гейне, сделанная рукой Пушкина: „La libération de l'Europe viendra de la Russie, car c'est là seulement que le préjugé de l'Aristocratie n'existe absolument pas. Ailleurs on croit à l'Aristocratie, les uns pour la dédaigner, les autres pour la haïr, les troisièmes pour en tirer profit, vanité etc. — En Russie rien de tout cela. On n'y croit pas, voilà tout“. Выписка сделана на кусочке бумаги, оторванном от письма, на коем сохранилась надпись: „22 апреля 1835. Его Высокобл. А. С. Пушкину“».² Модзалевский посчитал пушкинскую записку «выпиской из Гейне». В 1835 г. М. А. Цявловский, комментируя ее, писал: «Единственный раз запись напечатана Б. Л. Модзалевским, считавшим запись „выпиской из Гейне“, что неверно, такого текста у Гейне нет. Запись Пушкина не только не цитата из Гейне, но и не пересказ его мыслей. Это самостоятельная заметка Пушкина, происхождение которой объяснить довольно трудно. Дело в том, что во французском издании Гейне, в которое вложен листок с заметкой, нет текста, по поводу которого Пушкин мог бы написать эту заметку. Но в оригинальном (немецком) издании „Путевых картин“ есть места, которые могли вызвать заметку Пушкина».³

Комментатора интересовал прежде всего вопрос происхождения пушкинской записки, поэтому он искал объяснения противоречия: в ней пересказываются некоторые мысли Гейне, пропущенные в издании, которое читал Пушкин. Во французском издании «Путевых картин» был выпущен ряд глав, среди них глава XXX, в которой Гейне, в частности, писал, что «самый пылкий друг революции видит спасение мира только

¹ Oeuvres de Henri Heine, t. II. Paris, 1834—1835.

² Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб., 1910, с. 247.

³ Рукою Пушкина. Несобранные и неизданные тексты. М.—Л., 1935, с. 211.

в победе России и даже смотрит на императора Николая как на гонфалоньера свободы».⁴ Немецкий поэт утверждал, что именно Россия может способствовать «освобождению Европы от остатков феодализма и клерикализма». Близость мыслей записи содержанию пропущенной главы несомненна. И естественно возникал смущавший всех исследователей вопрос: когда и как мог Пушкин познакомиться с этими главами, как могло случиться, что читал он французское издание, а заметка воспроизводит те положения Гейне из немецкого издания, о чтении которых поэтом у нас нет никаких сведений М. А. Цявловский потому и назвал заметку загадочной, оттого и не был дан ответ на вопрос о ее происхождении. Собственно на этом и завершилось изучение этой заметки Пушкина. В центре внимания оказалось не содержание записки, а ее происхождение. Поскольку происхождение объявлялось загадочным, то интерес к записке был утрачен.

Более двадцати лет после статьи М. А. Цявловского исследователи не касались этой заметки. В 1956 г. в Шведской королевской библиотеке в Стокгольме было обнаружено неизвестное до тех пор письмо Пушкина к шведскому посланнику Густаву Нордину, фотокопия которого была подарена Государственной Публичной библиотеке. В письме Пушкин благодарит Г. Нордина за то, что тот прислал ему запрещенную книгу — видимо, Гейне, — и просит достать «книгу о Германии этого повесы Гейне».⁵

Комментируя это письмо, Э. Э. Найдич в числе других материалов об интересе Пушкина к Гейне привлекает запись при чтении «Путевых картин». Исследователь впервые предпринял попытку истолкования пушкинской заметки. Он подчеркивает, что при ознакомлении с прозой Гейне Пушкина особенно привлекали темы революции, крушения феодализма, исторических судеб дворянства. Но Э. Э. Найдич старается пояснить краткий текст заметки 1835 г. анализом мотивов, содержащихся в пропущенной XXX главе. Он пишет: «Пушкин основывался на том месте в „Путевых картинах“ («Путешествие от Мюнхена до Генуи», гл. XXX), где Гейне писал, что Россия принесет свободу Европе, так как русское правительство якобы проникнуто „идеями новейшего времени“ — „оно прямо враждебно стремлениям дворянства и церкви“».⁶ Эта мысль, указывает Э. Э. Найдич, привлекла к себе внимание Пушкина, поскольку он считал, что Петр I совершил революцию: он «укротил дворянство, опубликовав „Табель о рангах“, духовенство, отменив патриаршество».

Вслед за Цявловским Э. Э. Найдич считает, что поводом к созданию заметки послужила XXX глава «Путешествия из Мюнхена в Геную», отсутствующая в издании, которое читал Пушкин. Это положение оспаривает Е. Рубинова, которая в специальной работе утверждает, что и «те книги, которые были в распоряжении Пушкина, давали достаточно материала для размышлений, занесенных на бумагу».⁷ Исследовательница считает, что хотя во французском издании и отсутствует XXX глава, но имеется глава XXXI, в которой Гейне на поле битвы под Маренго поет гимн свободе. «Следовательно, — замечает Е. Рубинова, — есть все основания считать, что во французском тексте были фразы, которые могли вызвать замечания Пушкина».⁸ В последние годы иссле-

⁴ Гейне Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 4. Л., 1957, с. 224.

⁵ Найдич Э. Э. Письмо Пушкина к Густаву Нордину. — М.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., 1958, с. 217.

⁶ Там же.

⁷ Рубинова Е. Запись Пушкина при чтении «Путевых картин» Гейне. — Труды кафедры русской и зарубежной литературы Казахского ун-та им. С. М. Кирова, 1961, вып. 3, Алма-Ата, с. 6.

⁸ Там же.

дователи иногда обращаются к заметке, но не анализируют ее, а лишь привлекают по ходу своих рассуждений.⁹

Таким образом, в литературе о заметке поставлены два вопроса. Первый — о ее происхождении, второй — о ее истолковании. Как объяснить происхождение заметки? Знакомство Пушкина с содержанием пропущенной во французском издании главы несомненно. Иначе просто нельзя объяснить это странное совпадение мыслей обоих поэтов. Когда и как Пушкин мог познакомиться с этими идеями Гейне?

Не исключена возможность знакомства Пушкина с полным немецким изданием «Путевых картин». Но, во-первых, такими данными мы не располагаем, а во-вторых, стоило ли затрачивать усилия, чтобы достать запрещенную в России книгу на немецком языке, который Пушкин знал много хуже, чем французский, если в его руках уже было французское издание? Кроме того, хоть Гейне в предисловии и говорит, что ряд глав в новом издании пропущен, но не уточняет, какие это главы. Вот почему можно предположить, что еще до знакомства с французским изданием «Путевых картин» Пушкин знал, что в книге говорится об освободительной миссии России, о Николае I — «гонфалоньере свободы». Очевидно, он знал об этом тексте Гейне еще до чтения французского перевода, и знал от человека, имевшего или читавшего полный немецкий текст.

Этим человеком вполне мог быть граф Фикельмон, который, без сомнения, был знаком с полным немецким текстом «Путевых картин». Можно даже предположить, что, рассказав о некоторых положениях, высказанных в своей книге немецким поэтом, австрийский посланник настолько заинтересовал ими Пушкина, что тот попросил достать ему эту книгу на французском языке. Конечно, это лишь предположение, но оно вполне может объяснить происхождение заметки.

Пушкин часто бывал у Фикельмонов и, без сомнения, беседовал с хозяином о проблемах, интересовавших их обоих. В дневниковой записи Пушкина от 18 декабря 1834 г. читаем: «Вчера (17) вечер у S. — Разговор с Нордингом о русском дворянстве, о гербах, о семействе Екатерины I-ой, etc» (XII, 334). Поэт говорил о дворянстве, интересовавшей его в то время проблеме, со шведским посланником, а через несколько дней, 22 декабря 1834 г., с великим князем Михаилом Павловичем. Возможно, что в разговорах с австрийским посланником он также касался этой темы и в ходе одной из таких бесед Фикельмон и познакомил Пушкина с высказываниями Гейне о России, о Николае I. Но даже если и не Фикельмон, а кто-то другой познакомил Пушкина с содержанием книги Гейне, то Пушкин, читая «Путевые картины», подаренные Фикельмоном, мог вспомнить заинтересовавшие его слова немецкого поэта.

Обнаружив отсутствие известных ему уже мыслей Гейне во французском издании «Путевых картин», Пушкин по памяти записывает не содержание пропущенной главы, а то, что ему было наиболее интересно. Именно то, что Пушкин записывал эти мысли по памяти, может объяснить несовпадения текстов, на которые обращал внимание М. А. Цявловский, говоря, что заметка — не выписка из Гейне.

Таким образом можно объяснить происхождение заметки. Она — не «выписка», а запись по памяти мыслей Гейне, пропущенных в издании, которое читал Пушкин, и откорректированных Пушкиным в соответствии с собственными убеждениями и взглядами. Но происхождение

⁹ Подробно разбирается записка в статье Г. Волкова «Пушкин и Чаадаев. Высокое предназначение России» (Новый мир, 1978, № 6). Автор рассматривает записку в русле традиционных представлений об отношении Пушкина к аристократии в 1830-е годы. Полемика с Г. Волковым не входит в задачу данной работы, поэтому касаться этой статьи мы не будем.

заметки — это только один вопрос. Второй — ее истолкование. Э. Э. Найдич сделал попытку объяснить запись, исходя из взглядов, высказанных Пушкиным в 1830 г. Однако исследователь не заметил, что мысль об отсутствии в России веры в аристократию и признание превосходства в этом России над Европой не совпадают с концепцией дворянства, изложенной Пушкиным в статьях 1830 г.

Однако в науке о Пушкине стало обычным сопоставлять высказывания Пушкина о дворянстве, относящиеся к 1834—1835 гг., со статьями 1830 г., соотносить позицию Пушкина после 1833 г., его отношение к дворянству, понимание роли дворянства в истории и современности с программой, изложенной в высказываниях 1830 г. на эту тему. Из подобной постановки вопроса следует вывод, который нигде не декларируется, но естественно вытекает из самого подхода, что взгляды Пушкина на дворянство сформировались в конце 1820-х годов и что в произведениях 1830-х годов отражены те же взгляды, которые он и отстаивал до конца своих дней.

Выяснение подробностей этой проблемы выходит за пределы настоящей работы, поэтому касаться их мы не будем, но заметим, что при анализе исследуемой нами записи ее следует соотносить с записями и высказываниями, относящимися к этому же времени — к концу 1834— началу 1835 г.

Заметка Пушкина представляет собой сложный конгломерат из прямых цитат из Гейне, пересказа некоторых общих положений его книги, а также собственных мыслей и выводов. Вспомним еще раз текст заметки и попытаемся истолковать ее. «Освобождение Европы, — пишет Пушкин, — придет из России, ибо только там предрассудок аристократии совершенно отсутствует». Прежде всего, о каком освобождении идет речь? В своей книге (и это сохранилось во французском издании) Гейне зло высмеивает и аристократическую спесь, и пресмыкающихся перед аристократией филистеров. Формулируя в своей книге «великую задачу времени», он говорит о необходимости освобождения Европы от гнета аристократии.

Гейне пишет: «Если умы и заблуждаются, то сердца чувствуют, чего они хотят, и время движется, гребуя решения своей великой задачи.

В чем же заключается великая задача нашего времени?

Это — эмансипация. Не только эмансипация ирландцев, греков, франкфуртских евреев, вест-индских чернокожих и каких-либо других угнетенных народов, но эмансипация всего мира, в особенности Европы, которая достигла совершеннолетия и рвется из железных помочей, на которых ее держат привилегированные сословия, аристократия».¹⁰

Именно эти строки могут прояснить, что имел в виду Пушкин, набрасывая во время чтения Гейне свою заметку. «Освобождение Европы» — это освобождение ее от уз, налагаемых аристократией, дворянством. Но почему это освобождение должно прийти из России?

М. А. Цявловский считал, что Пушкин отталкивался от некоторых высказываний Гейне из полного (немецкого) издания. Речь идет о XXX главе, в которой немецкий поэт с иронией констатирует, что обстоятельства сложились так, что теперь «самый пылкий друг революции видит спасение мира только в победе России и даже смотрит на императора Николая как на гонфалоньера свободы».¹¹ По мнению Гейне, Россия, победив в войне, сможет избавить Европу от уз аристократии, так как в самой России «правительство не уходит корнями в феодализм и клерикализм, оно прямо враждебно силам дворянства и церкви; уже Екатерина ограничила церковь, а право на дворянство да-

¹⁰ Гейне Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 4, с. 222.

¹¹ Там же, с. 224.

ется в России государственной службой; Россия — демократическое государство. . .».¹²

В комментариях к этим словам немецкого поэта Н. Я. Берковский писал: «Гейне поддается довольно распространенному в тогдашней европейской литературе заблуждению, будто в России царская власть воплощает революционную миссию и стоит ближе к интересам нации, чем к интересам дворянства. Очевидно, Гейне попал под влияние всей этой литературы, превратно изображавшей роль и значение русского самодержавия, как во внутренних делах России, так и в делах внешнеполитических». После 1830—1831 гг. эти иллюзии, относящиеся к русскому самодержавию, рассеялись.¹³

В предисловии к французскому изданию «Путевых картин» 1834 г. Гейне предупреждал, что он изъясняет из текста некоторые главы, так как все в них относилось к тогдашней политике. Далее автор говорил, что книга была написана до июльской революции. Но иллюзий, которые были у Гейне в 1829 г., не было у Пушкина в 1835 г. Читая «Путевые картины», он не нашел там ни главы об освободительной миссии России, ни слов о Николае как о «гонимом свободе», ни о том, что Россия — демократическое государство. Однако мысль Гейне о том, что Европа с надеждой смотрит на Россию, вероятно, была очень важна для Пушкина, поэтому, дочитав до конца «Путешествие из Мюнхена в Геную», он записал основное, что запомнил из содержания пропущенной главы. Записывая по памяти мысли Гейне, Пушкин несколько корректирует его слова. Повторив хорошо запомнившийся ему тезис «освобождение Европы придет из России», он несколько изменил его обоснование. Немецкий поэт считал Россию не аристократическим, а «демократическим государством», где «дворянство дается государственной службой». Пушкин же прямо записывает: «...ибо только там предрассудок аристократии совершенно отсутствует». Сопоставив это высказывание с заметками 1830 г., мы ясно видим изменение теперешнего взгляда Пушкина. Кто, как не он, был тогда подвержен этому предрассудку?

Незадолго до чтения «Путевых картин», в декабре 1834 г., Пушкин беседовал о дворянстве с великим князем Михаилом Павловичем. Этот разговор дошел до нас в дневниковой записи Пушкина. Разговор шел о разном: об указе 1832 г. о почетном гражданстве, о мятежности родового дворянства, о «революционности» Романовых в России и т. д. Не анализируя целиком дневниковую запись, отметим только, что Пушкин говорит о старинном дворянстве и видит причиной его мятежности не благородные цели, а «ненависть противу аристократии», т. е. против новой, чиновной аристократии, и «притязания на власть и богатства» (XII, 334—335).

Приблизительно в это же время (конец 1834 г.) Пушкин набросал план статьи о дворянстве, начинающийся словами: «Русское дворянство что ныне значит?». План статьи и дневниковая запись в чем-то дополняют друг друга. Вновь и вновь обращаясь к вопросу о месте дворянства в современной жизни, Пушкин решил в обстоятельной статье подробно рассмотреть проблему. В плане перечислены темы, которые автор хотел затронуть в статье: «Русское дворянство что ныне значит? — Какими способами делается дворянин? — Что из этого следует. Глубокое презрение к сему званию. Дворянин помещик. Его влияние и важность — рекрутство — права. Дворянин в службе — дворянин в деревне. Происхождение дворянства. Дворянин при дворе» (XII, 207).

Даже в плане чувствуется критический тон задуманной статьи. Он и в инверсии первого вопроса, и в горькой безнадежности второго, но, главное, критический тон чувствуется в констатации презрения к зва-

¹² Там же, с. 226.

¹³ Там же, с. 495—496.

нию дворянина, презрения, являющегося следствием его современного состояния. План конспективен и никак не раскрыт, но временная и тематическая близость его и разговора с великим князем позволяет несколько расширить узкие границы некоторых пунктов плана. Так, достаточно ясным становится ход мыслей Пушкина о современном положении старинного дворянства. Затронут в разговоре и вопрос о том, «какими способами делается дворянин». Однако основным, что определяет «звучание» всего плана, является пункт о глубококом презрении к званию дворянина. Сама эта мысль в заметках Пушкина не нова. В статье «Опровержение на критики» (1830) он писал о том, что «имя дворянина, час от часу более униженное, стало наконец в притчу и осмеяние разночинцам, вышедшим в дворяне, и даже досужим балагурам!» (XI, 162). Но теперь, думая о презрении к званию дворянина, Пушкин явно не испытывает той горечи, с какой он писал свои заметки в 1830 г. В записи разговора с великим князем отчетливо чувствуется его теперешний скептицизм по отношению к родовому дворянству и дворянству вообще. Из этого сопоставления можно с достаточной долей определенности сделать вывод, что, говоря об отсутствии в России «предрассудка аристократии», Пушкин имел в виду отсутствие этого предрассудка и у себя самого.

Читая книгу Гейне, Пушкин знакомился со взглядами европейского мыслителя, демократа по убеждениям. Гейне отрицал необходимость существования аристократии. Он писал: «Всякое время имеет свои задачи, и, разрешая их, человечество движется вперед. Прежнее неравенство, установленное в Европе феодальной системой, являлось, может быть, необходимым или служило необходимым условием для успехов цивилизации; теперь же оно задерживает ее развитие и возмущает цивилизованные сердца».¹⁴ Немецкий поэт выступал против европейской аристократии, он высмеивал дворянство Германии и Англии, восхищался французами, которые потрясли основы феодальной системы. Именно это общее содержание книги конспективно отражено в пушкинской заметке: «В других странах верят в аристократию, одни — чтобы ее презирать, другие — чтобы ее ненавидеть, третьи — чтобы извлекать из нее выгоду, тщеславие и т. п.». И, заканчивая записку, он еще раз повторяет свой тезис, усиливая утверждение отсутствия аристократических предрассудков в России, подчеркивая отличие в этом России от других стран Европы: «В России ничего подобного. В нее не верят, вот и все».

Чтобы отвести всякую возможность истолкования пушкинской заметки в ироническом плане, скажем, что ирония, если бы она присутствовала здесь, могла бы относиться только к «освобождению Европы» и уж никак не к отсутствию в России веры в аристократию. Книга Гейне насквозь иронична; безусловная ирония слышится там, где говорится о Николае I как о «гонфалоньере свободы», но в тех местах, где автор говорит о солнце свободы, о великой задаче времени, о том, что возмущает цивилизованные сердца, он совершенно отбрасывает иронию и говорит серьезно. Именно этот серьезный, а не иронический тон подхватывает Пушкин в своей заметке.

В записи отразились те мысли Гейне, которые были близки Пушкину. Повторение основного тезиса об отсутствии в России предрассудка аристократии, веры в аристократию говорит о значении этой мысли для Пушкина. Он констатирует факт, который ему самому ясен, и пишет об этом без всякого сожаления, наоборот, видит в отсутствии веры в аристократию превосходство России над другими странами.

Запись при чтении «Путевых картин» Г. Гейне является записью мыслей Гейне, отсутствовавших во французском издании. А ведь в томе, который читал Пушкин, есть еще предисловие, в котором немецкий

¹⁴ Там же, с. 222.

поэт говорит о новом для него понимании слова «аристократия». «Под словом „аристократия“, — пишет Гейне, — я понимаю теперь не только родовую знать, но всех, кто, как бы он ни назывался, живет за счет народа. Прекрасная формула, которою мы, как и многими превосходными вещами, обязаны сен-симонистам, — „эксплуатация человека человеком“ — ведет нас далеко за пределы всяких разглагольствований о привилегиях рождения».¹⁵

Б. В. Томашевский писал в книге «Пушкин и Франция» об интересе Пушкина к социалистам-утопистам в 1832—1835 гг.¹⁶ Стоит добавить к этому, что запись при чтении «Путевых картин» Гейне заставляет нас учитывать знание Пушкиным не только всего текста «Путевых картин» (даже некоторых мест, которые не вошли во французское издание), но и предисловия к парижскому изданию, где высказаны воззрения Гейне, а также сформулирована позиция социалистов-утопистов.

Анализ пушкинской заметки при чтении «Путевых картин» Гейне убеждает нас в том, что вопрос о взглядах Пушкина на дворянство невозможно решать, игнорируя эту заметку. Соотнесение пушкинских мыслей, изложенных в заметке, с другими записями и высказываниями о дворянстве, относящимися к тому же времени, позволяет предположить некоторые изменения взглядов Пушкина на дворянство по сравнению с концепцией, изложенной в его статьях 1830 г. Мировоззрение Пушкина в 1830-е годы претерпело известную эволюцию, и заметка, о которой идет речь, дает дополнительный материал для размышлений на эту тему.

¹⁵ Там же, с. 439—440.

¹⁶ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 199—200.



Б. Н. ХАНДРОС

**ПИСЬМА Л. С. ПУШКИНА К М. В. ЮЗЕФОВИЧУ
(1831—1843)**

В Государственном историческом архиве УССР хранятся 37 писем Льва Сергеевича Пушкина (1805—1852) — младшего брата поэта. Все они адресованы его однополчанину, офицеру Чугуевского уланского полка Михаилу Владимировичу Юзефовичу (1802—1889).

М. В. Юзефович — воспитанник Благородного пансиона при Московском университете (выпуска 1819 г.), в русско-турецкую войну (1828—1829) поручик, как и Л. С. Пушкин, адъютант Н. Н. Раевского-младшего. А. С. Пушкин вспоминает о встрече с «поэтом Ю.» в «Путешествии в Арзрум». О своих встречах и беседах с А. С. Пушкиным Юзефович рассказывает в воспоминаниях («Памяти Пушкина»)¹.

В молодости либеральствующий М. В. Юзефович сочувствует декабристам. Многих из них он узнал лично на Кавказе. Выйдя в отставку (1839 г.) в чине майора, М. В. Юзефович служит инспектором казенных училищ, помощником попечителя Киевского учебного округа. В 1840—1880-е годы он благонамеренный и преуспевающий чиновник, действительный тайный советник, историк и публицист, придерживающийся крайне реакционных взглядов.

Деятельность его была разносторонней, а литературные связи весьма значительны. М. В. Юзефович — один из зачинателей и бессменный председатель (1857—1889) Киевской археографической комиссии, немало сделавший для пробуждения интереса к старине. Он — поэт, хотя и с весьма посредственным, неоригинальным дарованием. Среди его знакомых М. Ю. Лермонтов, Т. Г. Шевченко, Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, композитор М. И. Глинка, генералы Раевские — отец и сын, Оноре де Балзак.

Л. С. Пушкин познакомился и близко сошелся с М. В. Юзефовичем — «другом единственным» — в 1828 г. в действующей армии. После русско-турецкой войны служебные пути двух друзей разошлись. М. В. Юзефович — поручик, затем штаб-ротмистр Белгородского уланского полка, Л. С. Пушкин — прапорщик 44-го Нижегородского драгунского полка. Получив в сентябре 1829 г. долгосрочный отпуск, Л. С. Пушкин живет то в Москве, то в Петербурге. Весной 1831 г. он получает новое назначение в Финляндский драгунский полк и через Киев направляется в Польшу и надолго, в ожидании отставки, оседает в Варшаве (1831—1833).

Именно в этот период (первое письмо Л. С. Пушкина датировано 25 июня 1831 г.) начинается его интенсивная дружеская переписка с М. В. Юзефовичем, которая длится двенадцать лет. Из переписки друзей до нас дошли только письма Л. С. Пушкина — 14 русских и

¹ Русский архив, 1880, № 3, с. 431—446.

23 французских. Они составляют часть фонда Юзефовича (фонд 873), поступившего в 1944 г. в Государственный исторический архив УССР из бывшего Киевского областного исторического архива.

До недавнего времени внимание исследователей привлекло только одно письмо, отправленное из Ставрополя 21 марта 1841 г. Выдержки из него с упоминанием о М. Ю. Лермонтове были опубликованы Н. Я. Эйдельманом в 1974 г.² Автором настоящей публикации в журнале «Юность» были напечатаны небольшие выборочные отрывки из этих писем, содержащие главным образом сведения и упоминания об А. С. Пушкине.³

До переезда в Одессу в 1843 г. у Л. С. Пушкина нет постоянного пристанища. Житейские и служебные неурядицы, участие в военных экспедициях, беспокойный, склонный к перемене мест характер определяют весьма обширную географию переписки: Киев, Варшава, Петербург, Москва, Тифлис, Ставрополь, действующая армия, Пятигорск, Тригорское, Одесса и т. д.

С Одессой связан последний период жизни Л. С. Пушкина. В 1843 г., навсегда расставшись с военным мундиром, он выходит в отставку и поступает на гражданскую службу в одесскую портовую таможню. В том же году он сообщает М. В. Юзефовичу о своей предстоящей женитьбе на Е. А. Загряжской, родственнице Н. Н. Пушкиной, на что просит «дружеское благословение».

После письма, посланного из Крыма в Киев 8 декабря 1843 г., внешне, задолго до смерти Л. С. Пушкина, переписка прекращается. Не исключено, что причиной этому стало стремительное восхождение Юзефовича по служебной лестнице, резкий отход преуспевающего чиновника от идеалов молодости.

Л. С. Пушкин вел обширнейшую переписку. Среди его адресатов кроме А. С. Пушкина — В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, П. А. Плетнев и др. До нас, однако, дошли буквально считанные письма. Адресованные разным лицам, они носят случайный, эпизодический характер и мало что говорят о личности, взглядах, быте, житейских удачах и неурядицах их автора. Письма Льва Пушкина Юзефовичу — первая своего рода документальная исповедь младшего брата поэта. По своему содержанию эти письма ярко воссоздают черты личности их автора, его неоднозначный, во многом противоречивый характер, вносят новые штрихи в историю взаимоотношений братьев.

Мы находим в них следы литературных вкусов и занятий младшего Пушкина. «Я погрузился в чтение и начинаю всерьез подумывать о своем образовании: лучше поздно, чем никогда», — пишет он 12 августа 1832 г. из Варшавы. Или: «Я читаю Библию, и она мне очень нравится, и держу пари, что ты ее в руках не держал»; и дальше: «Знаешь ли ты, чем я занимаюсь? Я также пописываю стишки, то на русском, то на французском» — в письме от 8 июля 1833 г. из Варшавы. В письмах к Юзефовичу встречаются экспромты, отдельные стихотворные строки Льва Пушкина. Известно, что друзья поэта признавали литературное дарование его брата, П. А. Вяземский называл его «неизданным поэтом».

В письмах из Варшавы и Петербурга (1831—1834) немало отзвуков литературной и общественной жизни пушкинской поры. Брат поэта жадно следит за журнальными и литературными новинками. Его суждения о Баратынском, Барбье, Хомякове самобытны, смелы, нередко идут вразрез с модой. Вопреки установившемуся мнению он защищает «Бориса Годунова», приветствует «Маленькие трагедии» Пушкина. Его

² Эйдельман Н. Долохов — Дорохов. — Комсомольская правда, 1974, 6 января.

³ Хандрос Б. Левушка Пушкин. — Юность, 1979, № 8, с. 79—87.

резко отрицательная оценка псевдопатриотических, верноподданнических трагедий Н. Кукольника в значительной степени отражает нигде не высказанное в печати мнение самого Пушкина.

В письмах прослеживается политическая позиция Л. С. Пушкина. С отрочества впитавший вольнолюбивые стихи брата, ученик Кюхельбекера по Благородному пансиону, друг декабристов, свидетель событий на Сенатской площади, Лев Сергеевич в 1840-е годы с явным сочувствием относится к слухам об освобождении крестьян, осуждает «дрянную войну» на Кавказе.

Письма густо населены. Скорый на знакомства, приятельские отношения и дружбу, Л. С. Пушкин знал множество людей. И чуть ли ни каждый второй знакомый Льва (в письмах более пятидесяти имен) принадлежит к пушкинскому окружению. Это лицейские друзья поэта, декабристы, литераторы, военные, чиновники, тригорские соседи, полководцы и вельможи. Письма, таким образом, дополняют уже известное о людях пушкинского окружения, о том участии, которое они, вольно или невольно, принимали в судьбе его брата.

Для настоящей публикации из 37 писем отобраны 24. В это число входят все письма с упоминаниями об А. С. Пушкине и письма, наиболее ярко и определенно раскрывающие характер и судьбу его брата. Письма, содержащие повторяющиеся сведения и мотивы, опущены.

Переводы французских текстов для настоящей публикации подготовлены Зоей Петровной Борисюк.

1

25 июня 1831 г. Из Киева

Je suis d'une humeur de chien et cette lettre ne sera pas probablement faite pour vous égayer. Je suis à Kief à m'avalier la langue d'ennui et mes affaires m'y retiendront encore plusieurs jours. Votre sacré chien de cousin auquel j'ai écrit un billet très aimable m'a répondu de même sans me promettre de venir chez moi et sans m'inviter de passer chez lui. Point de moyen de rapprochement. Ne riez pas, car j'enrage. J'ai été au Caucase et aux eaux, j'y ai joué, je m'y suis ruiné, je m'y suis amouraché et me voilà Werther et le fils prodigue — tout à la fois; il ne me reste plus que d'avoir des enfants et de pourceaux.¹ Vous autres, au reste, vous ne faites rien de mieux. Buvez-vous au moins. Je commence moi-même à croire que c'est un parti fort sage. Je viendrai vous rejoindre un de ces quatre matins et je ne sais trop pourquoi je vous écris présentement. Nos régiments sont-ils loin l'un de l'autre? En tout cas je ferai mille verstes pour venir contempler votre face rubiconde qui après tout vaut mieux que tous les . . . j'allais dire une sottise. J'ai passé 15 jours chez les Rayewsky.² Nos conversations littéraires avec Alex. Ray. étaient à mourir de rire. Il assure entre autre que la tragédie de mon frère³ est détestable, c'est même plus mauvais que Schakespear. Раково? — Quand nous nous verrons je vous parlerai de Nicolas, il est délicieux et vous aime beaucoup, ainsi que votre humble serviteur qui ne changera jamais pour vous.

Нет, милый ангел, никогда,
Пусть блещет небо... и пр.

25 июня. Киев.

Ты приготовь мне на свидание
Бутылку старого вина,
За ней сердечное признание
Я выскажу тебе сполна. —
Там есть певича молодая,

Там, в Закавказской стороне,
Все о любви мне напевая,
Она любовь напела мне. —
И я мечтаю, все тоскуя,
С самим собой наедине.
Ей моего <.....>
А мне лишь <...> на уме.

Ей-богу, impromptu.

Перевод:

У меня собачье настроение, и это письмо, вероятно, не развеселит тебя. В Киеве я подыхаю со скуки, а мои дела задержат меня еще на несколько дней. Твой чертов кузен, которому я написал очень любезную записку, ответил мне тем же, не пообещав прийти ко мне и не пригласив меня к себе. Никакой возможности сблизиться. Не смейся, так как я в бешенстве. Я был на Кавказе и на водах, там играл, там разорился, там влюбился, и вот он я — Вертер и блудный сын вместе; остается только завести детей и свиней.¹ А вы, впрочем, ничего лучшего и не делаете. Пейте, по крайней мере. Сам я начинаю верить, что это самое благоразумное решение. Не сегодня завтра заеду свидеться с тобой, и сам не знаю, зачем пишу тебе сейчас. Ведь наши полки не так уж отдалены друг от друга. Во всяком случае, я проеду тысячу верст, чтобы посмотреть на твою красную физиономию, которая в конечном счете лучше чем все... едва не сказал глупость. Я провел 15 дней у Раевских.² От наших литературных разговоров с Алекс. Раевским можно было умереть со смеху. Он уверяет, между прочим, что трагедия моего брата³ отвратительна, — даже хуже, чем Шекспир. — Какое? — Когда мы свидимся, расскажу тебе о Николае, он очарователен и очень тебя любит, как и твой покорный слуга, который никогда к тебе не переместится <...>

Ей-богу, экспромтом.

2

9 сентября 1831 г. Из Насельска в Белосток (?)

1831. 9 сент.

Милый друг, получил я письмо твое, оно обрадовало меня несказанно: первый дружеский звук, до меня дошедший. Ты совершенно прав в рассуждении моих обстоятельств, так надобно ждать, а неприятно; когда-то увидимся? — При первом возможном случае постараюсь побывать у тебя в Белостоке или дадим друг другу rendez-vous в Ломже. — Посмотрим. — Ты скучаешь, что же делать, не весела и моя жизнь, впрочем довольно жива. Расскажу тебе мою историю с минуты нашей разлуки. Тебе известно, что я поехал к Малиновскому,⁴ оттуда отправился в Грузию (получил ли ты два письма, которые я писал к тебе с дороги?), нашел в Тифлисе Раевского,⁵ он меня уверил, что в Карагачаке скука смертная и что Оржецкий⁶ несносен. Вследствие чего я прикомандировался к инспектору Кавк. кавалерии и отправился с ним на воды, где я и провел один из приятнейших месяцев моей жизни. Вообрази меня танцующим на балах до упаду и влюбленного весьма серьезно. Между тем выходит перевод мой, приезжает на воды Раевский и насильно увозит меня. Дорогой он был очень мил и забавен; две недели провел я в кругу его семейства довольно траурно; наконец поехал в Киев и оттуда сюда.

<...> ты и Критер⁷ мне должны каких-то 200 р.; ради бога доставь мне их и, если можешь, постарайся такую же сумму присоединить заимобразно. Не сердись и не смейся; я в крайности до зарезу и надеюсь на тебе одного. Я на честное слово занял до 25 числа сего месяца.

<...> Кстати: я удержал Одесский альманах,⁸ который мне был вручен в Киеве для доставления к тебе и с подписью издателей. Не посылаю к тебе потому, что это единственная книга, которую я имею; читать разучусь. Впрочем, в ней нет ничего хорошего, кроме твоих стихов, разумеется, и некоторых других;⁹ проза дрянь.¹⁰ Прощай, моя радость, пиши ко мне чаще. Адрес мой: через Остроленского коменданта, в отряд г. генерал->ма<йора> Пилера.

Пушкин

Vous pouvez prendre pour de l'affectation mon silence par rapport à mes connaissances de Kief, je vous en parlerai volontiers, mais je n'ai plus de place.^a

Забыл тебе сказать, что Раевского требуют в Петерб. для объяснений.¹¹

3

5/17 апреля 1832 г. Из Варшавы

Varsovie. 1832, le 17/5 d'Avril.

Mon bon ami, j'ai reçu avant-hier votre lettre du 10 Décembre, cela ne me rassure guère sur l'exactitude de la poste et j'ignore quand vous pourrez recevoir la présente; à tout hasard je vous écris car j'aime à le faire. Pouvez-vous assez apprécier la lettre d'un paresseux? De toutes les vôtres je n'ai reçu que la toute première et celle à laquelle je réponds dans ce moment; je vous en ai expédié une 20-aîne qui ne vous sont pas, il me semble, parvenues plus exactement. Au reste, au diable la poste et parlons d'affaires. Notre rendez-vous de Lomza ne s'est donc pas exécuté, j'en suis fâché mais nous n'aurons que plus de plaisir à notre entrevue. Depuis le mois de Décembre j'habite toujours Varsovie où je m'ennuie à ne pouvoir vous exprimer. J'ai tout-à-fait fini sous tous les rapports avec mon régiment¹² et il ne me serait plus possible d'y retourner quand même l'envie m'en prendrait. Au reste, j'ai demandé ma démission que j'attends avec la plus vive impatience. Je compte prendre du service civil et m'employer à la mission de Perse; Dieu veuille que cette place soit donnée à Аникин;¹³ à propos, vous devez savoir qu'il a reçu le grand cordon et se trouve probablement encore aujourd'hui à Pétersbourg. — Si j'ai de l'argent en recevant ma démission, je commencerai par venir vous voir tout de suite et pour cette raison nous devons nous donner rendez-vous soit à Kief, soit à Харьков, soit à Печенеги ou ailleurs; en attendant écrivez-moi ici. Voici mon adresse: в Варшаве, на Медовой улице, в доме Грабовского под № 14, Л. С. Пушкину, г. штабс-капитану такого-то полка. — Mes affaires pécuniaires sont plus désespérées et désespérantes que jamais et c'est beaucoup; si véritablement vous pouvez m'aider sans trop vous gêner, faites-le. Je suis au bout de mon latin et ce n'est pas avec vous que je ferai des cérémonies et que je voudrai pailler les choses: mes circonstances sont affreuses. En voilà assez, si vous pouvez me prêter une somme quelconque, vous me l'enverrez avec l'adresse que je viens de vous donner.

^a Ты можешь принять за аффектацию мое молчание по поводу моих киевских знакомых, я с удовольствием рассказал бы тебе о них, но больше нет места (*Франц.*).

Parlons littérature. Je suis charmé que la Concubine de Baratynsky¹⁴ vous plaise; la marche du poème est intéressante, l'exécution en est poétique et originale. J'en aime encore beaucoup la préface, elle est pleine de sens et de bons raisonnements. . . Vous êtes content des nouvelles de mon frère, je ne suis pas tout-à-fait de votre avis, mais il est encore vrai que la dernière fait qu'on pardonne aux autres.¹⁵ Je suis très content d'une de ses pièces que je ne connaissais point: Пир во время чумы. L'avez-vous lue, au reste c'est une traduction de l'anglais; que de trésors renferment les mines de leur littérature; bien que cela soit une langue d'oiseaux, je suis tenté de l'étudier. Au reste, ceci est toutes mes résolutions — cela ne se réalisera jamais. J'ai mille observations à vous faire sur les pièces que vous avez insérées dans l'Одесский альманах, mais ceci peut être remis à notre première entrevue, en attendant je vous ai adressé une épître, laquelle est trop leste pour être transcrite. J'ai écrit une lettre très aimable à votre cousin Иванов que j'aime de corps et d'âme et j'y ai joint une pour vous; j'ignore si vous l'avez reçue. Adieu, mon bon ami, écrives-moi. J'attends votre réponse avec une véritable impatience.

Pouchkine

Перевод:

Варшава. 1832, 17/5 апреля.

Мой милый друг, третьего дня получил твое письмо от 10 декабря, должен сказать, что аккуратность нашей почты меня беспокоит, не знаю, когда ты сможешь получить это, пишу тебе на всякий случай, так как люблю это занятие. Способен ли ты достаточно оценить письмо лентяя? Изю всех твоих я получил только самое первое и то, на которое отвечаю сейчас; я послал тебе около двадцати, которые, как мне кажется, не дошли до тебя. Впрочем, к черту почту, поговорим о делах. Итак, наше свидание в Ломже не состоялось, я этим огорчен, но тем больше будет радость при нашей встрече. Начиная с декабря я живу все время в Варшаве, где так скучаю, что даже не могу высказать. Я полностью покончил со своим полком¹² и теперь даже при всем желании не смогу туда вернуться. Впрочем, я попросился в отставку, которой жду с самым горячим нетерпением. Рассчитываю перейти на гражданскую службу и устроиться в миссии в Персии; дай бог, чтобы это место «не» было отдано Аникину;¹³ кстати, ты, должно быть, знаешь, что он получил орденскую ленту и, возможно, сейчас еще находится в Петербурге. Если при выходе в отставку у меня будут деньги, я начну с того, что сразу же приеду повидаться с тобой, и поэтому мы должны назначить свидание то ли в Киеве, то ли в Харькове, то ли в Печенегах, то ли где-нибудь в другом месте; пока что пиши мне сюда. Вот мой адрес: <...>

Мои денежные дела безнадежны и обезнадеживающи более, чем когда-либо, и это скверно; если ты действительно можешь помочь мне, не очень стесняя себя, то сделай это. Я совершенно растерян, и как раз с тобой я не стану разводить церемоний и скрывать правду: мои обстоятельства ужасны. Ну и довольно об этом; если ты можешь одолжить мне некоторую сумму, отошли ее по адресу, который я тебе указал.

Поговорим о литературе. Я очень рад, что «Наложница» Баратынского¹⁴ тебе нравится; ход поэмы интересен, написана она поэтично и оригинально. Еще мне очень нравится ее введение, оно полно смысла и умных суждений. . . Ты доволен повестями моего брата, я не вполне разделяю твое мнение, хотя, правда, последняя из них заставляет простить все другие.¹⁵ Мне очень нравится одна из его пьес, которой я вовсе не знал: «Пир во время чумы». Читал ли ты ее; впрочем, это перевод с английского; сколько сокровищ скрыто в неисчерпаемых недрах этой литературы; хотя это и птичий язык, мне очень хочется выучить его. Впрочем, с этим будет как со всеми моими намерениями — оно никогда не осуществится. У меня есть тысяча замечаний по поводу пьес, которые ты включил в «Одесский альманах», но это можно отложить до нашей первой встречи, а покамест я адресовал тебе одно послание, слишком легкомысленное, чтобы быть переписанным. Я написал очень любезное письмо твоему кузену Иванову, которого люблю душой и телом, и приложил к нему письмо для тебя; не знаю, получил ли ты его. Прощай, милый друг, пиши мне. Жду твоего ответа с подлинным нетерпением.

Пушкин

11/23 декабря 1832 г. Из Варшавы в Новый Белгород

11/23 дек. 1832. Варшава.

Молчанием моим виноват перед твоею дружбою, оправдываюсь ленью и пишу тебе по оказии. Письмо это вручит тебе Ширков, милый, хороший малый. Познакомься с ним. Письмо твое с объяснениями моих обстоятельств я получил, но оно запоздало; намерение мое, сообщенное тебе, перейти в ваш полк уже долго перед сим заменилось намерением выйти в отставку, и, подавши мою просьбу об оной, я уже не писал ни тебе, ни твоему полковнику касательно моего перевода. Слухи о моей выключке кажутся несправедливы; однако справься об этом при удобном случае. Покамест, тем или другим способом, но я надеюсь скоро надеть партикулярное облачение; деньги, полагаю, будут, и я явлюсь к тебе; ожидаю с нетерпением этой минуты.

Давно я не имею о тебе известий — жалею, они были бы большой отрадой однообразной, пустынноческой моей жизни. Что ты делаешь, что ты пишешь? что ты намерен писать и делать? Вспоминаешь ли ты благословенную Грузию, с ее синим, теплым небом, с ее кахетинским вином и туксусами; все то было благо и добро. По получении отставки буду искать места или там, т. е. в Персии, или в Греции, не решишься ли и ты на то же. Я часто думаю о твоих обстоятельствах; они заставляют тебя служить, но зачем же непременно в военной службе; отправляйся-ка куда-нибудь в Азию при миссии, там ты будешь обеспеченнее и свободнее; место же это получить легко, за это я берусь и смело отвечаю; чего тебе ожидать в Белгородском полку — скуки и майорского чина — куда как завидно! Но об этом успеем переговорить вместе; ты увидишь, что это предложение дельнее, чем с первого взгляда кажется. Меня несколько времени колебал в моих намерениях слух о войне, но войны-то не будет, что ни кричи наши политики. Ты не читаешь иностранных газет, они теперь чрезвычайно занимательны, какая интересная эпоха для Европы.

Читаешь ли ты наши ежемесячные издания, которые брат мой называет *les ordinaires de la littérature*;^a от них я отстал совершенно, мочи нет как противны, да и вновь появляющиеся романы довольно плохи, а нас бранят, что мы читаем по-французски! — Но я заболтался. Прощай, моя радость, иду к сестре, которая вздумала приехать к служащему здесь своему мужу и очень смешна.

П.

Мельников¹⁶ тебе очень кланяется. Знаешь ли, что он умен как дьявол.

5

20 декабря 1832 г./1 января 1833 г. Из Варшавы в Новый Белгород

1832 Ce 20 Déc.
Varsovie. 1833 Ce 1 Janv.

Je vous ai écrit ces jours-ci avec un certain Ширков qui à l'heure qu'il est doit être déjà dans vos contrées et à l'instant même j'ai reçu votre lettre du 2 Déc.; je m'empresse de vous répondre.

Je vous dirai donc qu'il n'y a pas d'homme plus aimable que vous avec tous les mouvements que vous vous donnez pour moi chétif, bien qu'ils ne soient pas tout-à-fait selon mon gré; vous eûtes grandement tort de charger Rayevsky d'expliquer à mon frère ma position; au reste vous le faites ne

^a заурядной литературой (франц.).

sachant pas les rapports qui existent entre nous. Quant à mes affaires de service je ne sais plus à quoi m'en tenir. J'ai présenté ma démission encore au mois de Sept. et le général Grabbé¹⁷ paraît ne pas encore en être informé, je n'y conçois plus rien. Je voulais vous demander si ma supplique avait passé la première distance, mais il me semble qu'elle n'est même pas arrivée au régiment. Je me proposais de passer au civil et je faisais déjà là-dessus mes plans l'un plus charmant que l'autre et les voilà, je pense, tous renversés sans exécution. S'il m'est donc impossible d'obtenir cette année mon congé, je ne songerai plus à quitter ce service militaire: cela ne prend pas. En tout cas je ne retournerai pas décidément au régiment; il faut donc songer à obtenir une place qui me présente un agrément quelconque; parlez-moi de votre service à vous, pourquoi ne me dites vous qu'à demi ce que Rayevsky se propose de faire pour vous; expliquez le moi sans délai afin que je prenne aussi mes mesures en conséquences.

Vous avez raison de me gronder par rapport à mon séjour à Varsovie, mais le fait est que je n'ai non plus pas tort: où irai-je et comment irai-je? — Je viendrai chez vous, ceci est très bien; mais je ne pourrai pas rester avec vous et je serai obligé de me rendre à mon poste, chose dont je ne me soucie guère comme je vous le disais plus haut; vous-même n'êtes pas sûr de rester où vous êtes et puis les dettes que j'ai ici sont de nature à ne pas me permettre l'absence avant de les avoir soldé, non que j'aie affaires à des usuriers, qui n'entendent point raison, mais au contraire à des gens qui me forcent à la délicatesse ou pour mieux dire, les dettes par elles-mêmes sont très délicates. Au reste, tant bien que mal j'arrangerai cette affaire. Vous dites beaucoup de bien de Grabbé, je vous crois, — ne voudra-t-il pas me prendre provisoirement auprès de lui. Etant sûr de cette destination je viendrai vous rejoindre et sur ce, au diable les affaires.

Que vous dirai-je de mon passe-temps? Je suis beaucoup plus sage que vous le pensez et même que je le désirerais, au reste ce beau temps des folies est passé (provisoirement aussi peut-être), mais quand on frise la trentaine on n'est plus jeune et nous nous sommes habitués à nous regarder tels. Je voulais vous écrire une plus longue lettre mais il y a du monde qui m'est survenu et là-dessus je vous tire ma révérence en vous priant de m'écrire au plus vite et plus au long.

Перевод:

Варшава. 1832 20 дек.
1833 1 янв.

На днях я писал тебе с неким Ширковым, который в настоящее время должен уже быть в твоих краях, и вот только что получил твое письмо от 2 дек.; спешу ответить.

Итак, должен тебе сообщить, что нет человека любезнее тебя со всеми начинаниями, которые ты предпринимаешь ради меня несчастного, хотя они не совсем соответствуют моему желанию; ты весьма неправ, поручив Раевскому объяснить мое положение моему брату; впрочем, ты делаешь это, не зная существующих между нами отношений. Что касается моих служебных дел, то я уже и сам не знаю, как поступить. Я подал прошение об отставке еще в сент(ябре), а генерал Граббе,¹⁷ кажется, еще не осведомлен об этом, я в этом больше ничего не понимаю. Хотел у тебя спросить, прошло ли мое прошение первую дистанцию, но мне кажется, что оно даже не пришло в полк. Я мечтал перейти на гражданскую службу и строил на этом планы один другого прекраснее, и вот, думаю, все они рухнули, не осуществившись. Таким образом, если мне не удастся уволиться в нынешнем году, больше не буду помышлять об уходе с военной службы: не получается. Во всяком случае, я решительно не вернусь в полк; следовательно, нужно подумать о получении места, которое чем-либо было бы мне привлекательно. Расскажи мне о своей службе, почему ты не говоришь откровенно, что Раевский предполагает сделать для тебя; объясни мне это безотлагательно, чтобы я тоже соответственно принимал свои меры.

Ты прав, браня меня по поводу моего пребывания в Варшаве, но дело в том, что я тоже прав: куда я поеду и как я поеду? — Я приеду к тебе, очень хорошо; но я не смогу остаться с тобой и буду вынужден вернуться на свое место, что

меня не очень беспокоит, как я тебе говорил выше; ты сам не уверен, что останешься там, где находишься, а кроме этого мои здешние долги такого рода, что не позволяют мне отлучиться, не оплатив их, не то, чтобы я имел дело с ростовщиками, которые не желают слышать никаких объяснений, но, напротив, с людьми, которые обязывают меня к деликатности или, лучше сказать, долги сами по себе очень деликатны. Впрочем, плохо ли, хорошо ли — я улажу это дело. Ты говоришь много хорошего о Граббе, я верю тебе — не возьмет ли он меня к себе. Будучи уверен в этом назначении, я приеду к тебе. Теперь — к черту дела.

Что сообщить тебе о моем времяпрепровождении. — Я намного целомудреннее, чем ты думаешь и даже чем мне бы хотелось, к тому же миновало то прекрасное время безумств (также временно, быть может), но когда приближаешься к тридцати, ты уже не так молод, а мы привыкли считать себя таковыми. Мне хотелось написать тебе длинное письмо, но явился гости, и на этом кланяюсь тебе и прошу писать мне поскорее и побольше.

6

8/20 апреля 1833 г. Из Варшавы в Новый Белгород

Varsovie. 1833, le 8/20 Avril.

Si j'ai laissé écouler un si grand laps de temps sans vous donner de mes nouvelles, ce fut par la raison que j'attendais toujours un changement décisif dans mes affaires et je voulais vous le communiquer en prenant avec vous des arrangements pour nous réunir; mais j'attends toujours sous l'arme, mes circonstances restent toujours stagnantes et j'ignore quand je pourrai quitter cette sacrée Varsovie.

Hier j'ai reçu votre lettre datée de la campagne des Rayevsky, que diable me voulez-vous avec tout ce galimatias d'amour que vous me débitez — n'êtes-vous pas, par hasard, sur point de vous marier, il ne manquerait que cela. Quand je voyais imbéciles je leur disais: mariez-vous donc, din, don, din, don. Pardon de la citation.

Ширков н'ест пас encore de retour, je l'attends avec impatience non pour lui parler de votre sacrée gouine à laquelle je ne m'intéresse guère, mais pour lui parler de votre propre personne que j'aime et révère infiniment. Vous me demandez quels sont mes projets, eh, que sais-je, moi? Je tente de tout mais je ne sais si je parviendrai à quelque chose de bon. J'ai écrit à mon frère ¹⁸ en le priant de faire en sorte que j'aie une place en Grèce, en Perse ou en Egypte; j'ignore ce qu'il deviendra, point de réponse encore. Mais ce qu'il y a de sûr, c'est que pour rien au monde je ne resterai en Russie, le climat ne me convient pas et son monde m'ennuie; si je n'ai rien de mieux à faire je retournerai en Géorgie, j'avoue que c'est mon pays de prédilection. Mais vous-même, au nom du Ciel, croyez-vous croupir toute votre vie au milieu de votre charmant cercle des dames Харьковвиennes, je m'imagine bien ce que cela doit être; je parie qu'elles sont toutes de sottes et ignardes begueules, cela doit être charmant et vous y prenez goût. — Dieu!!! Ne pourriez-vous pas mieux vous réunir à moi pour aller respirer quelque part un air plus salubre pour l'esprit et le coeur; je désirerais bien que cela fût aussi avec Rayevsky. Peut-il compter sur quelque place dans le midi ou dans l'orient?

Ceci fut écrit ce matin à jeun; je continue ma lettre après minuit et après un souper de restauration. Ceci ne m'empêche pas pourtant de vous embrasser du fond de mon coeur et de vous dire tout ce dont je ne m'étais pas souvenu tantôt. Dans votre avantdernière lettre n'ayant pas de balivernes amoureuses à me communiquer, on dirait que vous y pensez à tâcher de me persuader de votre amitié. Sacrebleu! ce n'est pas moi qui en douterais (non plus que vous de la mienne, j'espère), or, ce n'est que de ces phrases odieuses que vous avez rempli vos deux dernières épîtres. Mon bon ami, vous n'êtes pas une demoiselle de Тамбов pour le faire. Vous me parlez un peu littérature pourtant; imaginez-vous que depuis mon séjour à Varsovie je n'ai peut-être pas lu une seule nouveauté littéraire; nous sommes arriérés plus que nous le fûmes

à Miano; qui est donc ce Barbier qui, à votre dire, a fait la barbe à tous ses prédécesseurs; son nom n'est pas même arrivé jusqu'à nous autres.¹⁹ Ce matin j'ai couru les libraires et aucun d'eux n'en a même pas entendu parler. — Каково! — Là-dessus adieu, mon cher ami, le vin me monte à la tête et le sommeil m'accable. Je vous enverrai ma trogne que vous désirez tant quand je serai un peu mieux dans mes affaires, que j'ai eu l'art de déranger bien qu'elles eussent été en fort bel état.

Avant d'envoyer ma lettre à la poste, il m'est venu ce matin un grand désir de causer encore un peu avec vous < . . . > Savez-vous bien, mon cher ami, qu'il vous sera difficile de me reconnaître, pas moralement, car je ne change pas, mais mon physique a horriblement souffert, j'ai vieilli d'une 10ne d'années; vous me verrez tout ridé et portant une barbe à l'imitation des journaux de Paris. Je crois que votre cousin même en serait dégouté. Et maintenant pour changer de thèse je vous dirai que je viens d'acheter un ouvrage de Janin intitulé Barnave.²⁰ Si vous ne le connaissez pas, lisez-le — c'est une espèce de roman, philosophique, politique, physiologique même et le tout est très bien.

Addio mio caro, j'ai un pressentiment de nous revoir bientôt. Le maréchal, de retour de Pétersbourg, me donnera, j'espère, le résultat des démarches faites par moi et pour moi,²¹ et alors je vous communiquerai de suite à quoi je dois m'en tenir. J'ai une envie de grassesse je pense, d'aller me chauffer au soleil du midi. En tout cas faisons cet été un petit voyage à Odessa. Нм! qu'en dites-vous?

Перевод:

Варшава. 1833, 8/20 апреля.

Если я так долго не давал о себе известий, то лишь по той причине, что я все ожидал решительного изменения в моих делах и хотел сообщить тебе об этом и одновременно договориться о встрече; но я все еще в армии, мои обстоятельства все так же без перемен, и я не знаю, когда смогу оставить эту проклятую Варшаву.

Вчера получил твое письмо, отправленное из имени Раевских; кой черт ты хочешь от меня со всей этой любовной галиматей, которую ты мне выкладываешь. — Не готов ли ты, случайно, жениться, только этого не хватало. Когда я видел глупцов, то говорил им: женитесь же, дин, дон, дин, дон. Прости за цитату.

Ширков еще не вернулся, я ожидаю его с нетерпением, но не для того, чтобы поговорить с ним о твоей чертовой шлюхе, которая меня вовсе не интересует, а чтобы поговорить с ним о твоей собственной персоне, которую я люблю и бесконечно почитаю. Ты спрашиваешь, каковы мои планы, эх, что я знаю? Я пробую все, но не знаю, добьюсь ли чего-нибудь хорошего. Я написал брату,¹⁸ с просьбой похлопотать насчет места в Греции, Персии или Египте; не знаю, что из этого выйдет, ответа еще нет. Но несомненно то, что в России я не останусь ни за что на свете, климат мне не подходит, а ее люди скучны; если я не найду ничего лучшего, я вернусь в Грузию; признаюсь, что это мой самый любимый край. Но сам-то ты, во имя неба, думаешь ли ты плесневеть всю жизнь в вашем очаровательном кругу харьковских дам, я себе хорошо представляю, что это такое; держу пари, что они все глупые и невежественные недотроги, это должно быть прелестно и в твоём вкусе. — Боже мой!!! — Не лучше было бы нам вместе поехать куда-нибудь подышать более целительным для разума и сердца воздухом. Мне очень хотелось бы, чтобы это было вместе с Раевским. Может ли он рассчитывать на какую-нибудь должность на юге или на востоке?

Это было написано утром и натошак; продолжаю свое письмо после полуночи и после ужина в ресторане. Это, однако же, не мешает мне обнять тебя от всего сердца и сказать тебе все, о чем я не вспомнил раньше. Судя по твоему предпоследнему письму, где не было любовной болтовни, можно сказать, что у тебя было намерение убедить меня в своей дружбе. Черт возьми! я в ней не сомневаюсь (так же как и ты в моей, надеюсь), однако два последних послания ты заполнил лишь этими отвратительными фразами. Милый мой друг, ты не тамбовская барышня, чтобы это делать. Тем не менее ты говоришь мне немного и о литературе; представь себе, что с самого начала моего пребывания в Варшаве я, кажется, не прочел ни одной литературной новинки; мы более несведущи, чем были в Мьяно. Кто же этот Барбье, который, по твоим словам, заткнул за пояс всех предшественников; его имя даже не дошло до нас.¹⁹ Утром я обежал всех продавцов книжных магазинов — и никто из них даже не слышал о нем. Каково? — На этом прощай, милый друг. Вино бросилось мне в голову, и сон одолевает меня.

Я пошлю тебе свою рожу, которую ты так жаждешь, когда уладятся немного мои дела, которые я ухитрился расстроить, хотя они могли бы быть в отличном состоянии.

Перед тем как отослать письмо на почту, утром у меня появилось сильное желание еще немного поболтать с тобой <...> Знай же, дорогой мой друг, что тебе будет трудно узнать меня, не нравственно, поскольку я не меняюсь, но вот моя внешность ужасно пострадала, я постарел на десяток лет; ты увидишь меня совсем сморщенного, с бородой, в подражание парижским журналам. Думаю, что даже у твоего кузена это вызвало бы отвращение, а теперь, чтобы переменить тему, скажу тебе, что я закончил читать сочинение Жафена, под названием «Барнав».²⁰ Если ты его не знаешь, прочти — это что-то вроде романа, философского, политического и даже физиологического, и все очень хорошо.

Addio, mio caro,^a у меня предчувствие, что мы вскоре увидимся. По возвращении из Петербурга фельдмаршал, надеюсь, сообщит мне результаты демаршей, предпринятых мною и для меня,²¹ и тогда я сразу же сообщу тебе, что со мной будет. Мне хочется передохнуть, намереваюсь поехать погреться на южном солнце. Во всяком случае, этим летом давай совершим небольшое путешествие в Одессу. Хм! что ты на это скажешь?

7

16 июля 1833 г. Из Варшавы

Ces jours-ci je vous ai écrit et je vous ai envoyé mon portrait. J'espère que vous l'aurez déjà reçu quand la présente vous parviendra. Je vous disais que vous m'avez rendu fou avec votre projet de Georgie. J'ai écrit aujourd'hui à Вольховский²² en le priant de me ménager la place de Санковский,²³ c'est-à-dire de me faire éditeur de la gasette de Tiflis. Vous savez que Санковский est mort et certainement je suis propre à le remplacer. Communiquez ce projet à Rayevsky et engagez-le à écrire aussi à ce sujet à Вольховский. J'ai détaillé à celui-ci mes circonstances afin que sa circonspection ne soit pas effarouchée par la crainte de se compromettre. En tout cas je ne partirai pas avant d'avoir un congé en forme, mais je voudrais être sûr d'avoir un poste qui m'attendrait, et Вольховский²⁴ peut bien me le préparer. Vous ne me dites pas, mon bon ami, en quelle qualité vous vous proposez d'aller en Géorgie; communiquez-moi votre plan et les démarches que vous avez déjà entreprises peut-être, si non, ne tardez pas à le faire, et moi de mon côté je ne perds pas de temps. Allons-y, allons-y sans tarder, croyez que nous n'avons rien pu imaginer de mieux. Nous y serons heureux ou au moins nous saurons nous y passer gaiement du bonheur (c'est la périphrase d'une périphrase). Il me tarde de quitter ce pays. Le ciel noirâtre ou gris me pèse comme plomb.

A propos — j'ai enfin les iambes de Barbier.²⁴ Je m'attendais à bien moins, — il est magnifique, j'aime sa hardiesse et son apprêté. Il est toujours plein de son sujet, fort de sentiment et brillant d'idées. Je crains pour l'avenir; il n'est pas assez varié pour longtemps se maintenir à cette hauteur. «Nous devenons pensifs et nous n'avons d'haleine que pour trois jours au plus» — peut bien être son cas dans la poésie. En attendant il est le seul parmi les romantiques français dont la bisarrerie n'a pas l'affection pour source; au contraire, elle est éminemment poétique. Le cynisme de son langage sied à la force de sa voix, elle est trop grande celle-ci pour des expressions mieulleuses. Pour vous expliquer cette idée figurez-vous Chaulieu à la tribune et Mirabeau soupirant des idylles.²⁵ Etes-vous de mon avis là-dessus? Au reste cette comparaison ne vaut rien, — passez-la sans y faire attention.

Je reviens à mes moutons, c'est-à-dire à notre voyage. J'ai commencé à vous écrire cette lettre pour vous prier (et je vous le répète encore) d'engager Rayevsky à écrire en ma faveur; faites-le donc sans tarder et prenez au plus vite vos arrangements à vous. Craignons de perdre du temps. Ne remettez jamais à demain ce que vous pouvez faire aujourd'hui. Instruisez-moi

^a Прощай, мой дорогой (*итал.*).

donc de vos démarches, du temps probables de votre départ, afin que je prenne mes mesures pour arranger à temps mes affaires et venir vous prendre. Ces sacrées dettes m'embarrassent, je tâcherai d'en faire le double pour en payer la moitié — c'est autant de gagné. Que dites-vous de la place que je convoite? *Чудо!* je vois d'ici le genre de vie que nous menerons. Je me le propose tout-à-fait comme il faut. Mais encore une fois — travaillez, ne me faites pas y aller seul.

16 Juillet. Varsovie.

Перевод:

На днях я написал тебе и послал свой портрет. Надеюсь, что ты его уже получишь, когда придет это письмо. Я писал тебе, что ты свел меня с ума своим планом относительно Грузии. Сегодня написал Вольховскому²² письмо с просьбой оставить за мной место Санковского,²³ то есть сделать меня издателем тифлисской газеты. Ты знаешь, что Санковский умер и я, конечно, в состоянии заменить его. Сообщи об этом плане Раевскому и заставь его также написать по этому поводу Вольховскому. Я подробно рассказал последнему о своих обстоятельствах с тем, чтобы он, как человек осторожный, не опасался бы скомпрометировать себя. Во всяком случае я не поеду, не получив отставку по форме, но мне хотелось бы быть уверенным, что меня ждет какая-то должность; а Вольховский вполне может мне ее подготовить. Ты не сообщаемь мне, милый друг, в качестве кого ты предполагаешь поехать в Грузию, сообщи мне о своих планах и демаршах, которые ты уже, быть может, предпринял, если же нет, то скорее принимайся за это, я же со своей стороны не теряю времени. Давай же, давай действовать, не мешкая, поверь, что мы не смогли бы придумать ничего лучше. Мы будем там счастливы или же по крайней мере сможем весело прожить там и без счастья (это перифраза одной перифразы). Мне не терпится оставить этот край. Черное или серое небо давит на меня как свинец.

Кстати, у меня есть, наконец, ямбы Барбье.²⁴ Я ожидал значительно меньшего. — Он великолепен, мне нравятся его смелость и резкость. Все время он увлечен темой, силен чувством и блещет мыслью. Я опасаясь за будущее: он недостаточно разнообразен, чтобы долго удержаться на такой высоте: «Мы станем вдумчивыми, а у нас обострятся сил самое большее на три дня» — именно это может случиться с его поэзией. Покамест он единственный среди французских романтиков, источником своеобразия которого не является аффектация; напротив, оно в высшей степени поэтично. Цинизм его языка соответствует силе его голоса, он слишком силен для слащавых изречений. Чтобы объяснить тебе эту мысль, представь себе Шолье на трибуне и Мирабо, шепчущего идиллии.²⁵ Согласен ли ты со мной? Впрочем, это сравнение неудачно, не обращай на него внимания.

Возвращаясь к своим баранам, т. е. к нашей поездке. Я начал писать это письмо с тем, чтобы попросить тебя (и повторяю это еще раз) заставить Раевского написать в мою пользу; итак, сделай это не мешкая, и как можно скорее займись собственным устройством. Как бы нам не упустить время. Никогда не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня. Итак, сообщи мне о твоих демаршах, о возможном времени твоего отъезда, с тем, чтобы я принял меры, чтобы вовремя уладить свои дела и заехать за тобой. Меня обременяют проклятые долги, постараюсь удвоить их, чтобы оплатить половину — и то ладно! Что скажешь по поводу места, которого я добиваюсь страстно? *Чудо!* Я уже сейчас представляю себе, как мы заживем. Полагаю, что наша жизнь будет вполне comme il faut. Но еще раз действуй, чтобы мне не ехать туда одному.

16 июля. Варшава.

8

4 января 1834 г. Из Петербурга в Новый Белгород

St.-Petersbourg. 1834, le 4 Janvier.

Il y a un siècle que je ne vous ai donné de mes nouvelles, tant de projets m'occupaient à la fois, que je ne voulais vous écrire qu'après m'être arrêté à l'un d'eux pour vous informer de quelque chose de décisif. Si les circonstances n'ont pas changé, elles traînent au moins bien en longueur, c'est pour-

quoi je n'ai plus le courage de patienter. L'Egypte me séduisait beaucoup, mais ne pouvant y être ensemble j'y ai renoncé. La Perse m'attire aussi, mais elle ne nous échappera pas en temps et lieux; il s'agit aujourd'hui d'opter entre la Géorgie et la Crimée; pezer bien ces deux résolutions et informez-moi sans délai à quoi vous voulez et pouvez vous décider. Votre réponse sitôt reçue, j'agirai en conséquence, car je dois absolument quitter Pétersbourg avant le printemps. Informez-moi aussi quel est précisément le genre de service que vous voulez embrasser, afin que je fasse de manière que nos devoirs réciproques ne nous obligent pas à nous éloigner l'un de l'autre. Je voudrais vous parler un peu au long de tous les projets d'avenir que je me forme pour vous et pour moi, mais cela demande du temps et une entrevue personnelle, en attendant je termine ici à vous parler d'affaires en vous réitérant la prière de me répondre de suite et en détail.

Avez-vous reçu ma lettre de Pétersbourg où je vous disais de ne plus vous inquiéter par rapport à ma demande de secours pécuniaire, je crois me trouver dans la possibilité d'arranger mes affaires et je le ferai d'une manière ou d'une autre. Rayevsky est encore ici, il a aussi ses plans, mais cela traîne trop en longueur; il vous fait dire mille chose et paraît véritablement vous être attaché et sur ce je vous embrasse tendrement; je ne vous écris pas davantage car j'ai la tête lourde par suite d'un excès que j'ai fait hier, ce dont je suis désaccoutumé. Encore une fois bonjour et vite une réponse.

P.

Mon frère qui se rappelle beaucoup à votre souvenir, vient d'être de but en blanc et tout-à-fait par surprise nommé gentilhomme de la chambre. Je l'ai complimenté par le quatrain suivant:

О Пушкин, слава, слава!
Велик, высок твой чин:
Но он быть должен не один —
Ищи в петлицу Станислава.

Мой адрес: против церкви Пантелеймона, в доме Оливы. — Ал. Серг. Пушк., для доставления Льву Сергеевичу.

Перевод:

С.-Петербург. 1834, 4 января.

Я не давал о себе знать целую вечность, столько планов занимало меня одновременно, что я не хотел писать тебе, пока не остановлюсь на каком-то одном, чтобы сообщить тебе свое окончательное решение. Хотя условия и не изменились, они так затягиваются, что у меня не хватает терпения ожидать. Египет меня очень соблазнял, но, так как мы там не сможем быть вместе, я отказался от него. Персия также манит меня, но она, так или иначе, от нас не уйдет; сегодня необходимо выбирать между Грузией и Крымом; взвесь хорошенько эти две возможности и сообщи мне безотлагательно, на что ты хочешь и можешь решиться. Получив твое письмо, я сразу же начну действовать соответственно, так как я должен непременно уехать из Петербурга до начала весны. Сообщи мне также подробно, какого рода службу ты хотел бы получить, ведь нужно устроить так, чтобы наши взаимные обязанности не удаляли нас друг от друга. Мне хотелось бы поподробней поговорить о всех планах на будущее, которые я составляю для тебя и для себя, но для этого требуется время и личная встреча, покамест кончаю на этом разговор о делах, повторяя просьбу ответить сразу же и подробно.

Получил ли ты мое письмо из Петербурга, где я писал, чтобы ты больше не беспокоился относительно моей просьбы о денежной помощи; полагаю, что я в состоянии уладить свои дела и сделаю это так или иначе. Раевский все еще здесь, у него также свои планы, но они слишком затягиваются, он передает тебе наилучшие пожелания и, кажется, в самом деле к тебе привязан. На этом нежно целую тебя; не пишу больше, так как у меня тяжелая голова вследствие вчерашнего злоупотребления, от чего я уже отвык. Прощай еще раз и скорее отвечай.

П.

Брат, который низко тебе кланяется, только что ни с того ни с сего и совершенно неожиданно произведен в камер-юнкеры. Я поздравил его следующим четверостишием: «...»

9

21 февраля 1834 г. Из Петербурга в Новый Белгород

21 февраля 1834. С.-Петербург.

Votre lettre et la copie des papiers concernant Шимковский²⁶ ne me sont parvenus que bien tard et m'ont mis dans un fort grand embarras. Connaisant Шимковский pour un homme d'honneur j'étais sûr qu'il y avait dans tout ceci un malentendu quelconque et je ne voulais pas en parler tout de suite à Rayevsky, qui en aurait reçu une impression défavorable et aurait retiré à Шимковский sa protection, la seule qu'ait dans ce monde ce pauvre diable. Шимковский se trouvait à Pétersbourg et je ne savais comment aborder avec lui ce sujet. Avant-hier, la veille de son départ, je lui en ai parlé; il s'en est trouvé fort étonné et m'a donné enfin l'explication que vous trouverez dans la lettre ci-jointe qu'il m'a prié de vous faire parvenir. Il vous fait dire en même temps qu'il a pris le ton cérémonieux parce qu'il vous l'envoie comme document officiel. Je suis fâché de tout ce malentendu car j'estime Шимковский. J'espère ne pas être obligé de montrer vos papiers à Rayevsky et en tout cas j'attendrai là-dessus votre décision.

A présent vous aurez la bonté de me dire, mio caro, pourquoi ne me répondez-vous pas à ma lettre dans laquelle je vous priais instamment de me faire part en détail de vos projets; quand et en quelle qualité vous proposez-vous d'aller en Géorgie ou en Perse. J'attendais vainement votre réponse d'après laquelle j'eusse calqué mes entreprises à moi et bien certainement j'eusse déjà quitté Pétersbourg pour être avec vous. Le G-1 Вольховский a été ici et est allé à Réval pour s'y marier; il revient dans huit jours, je ne l'ai pas vu à son passage, mais à son retour je m'arrangerai définitivement avec lui.²⁷ Si je savais à quoi m'en tenir sur votre compte je lui en aurais parlé de même, mais à présent je ne pourrai pas le faire. Au nom du Ciel, vite une réponse.

Que vous dirai-je de mon séjour ici? J'y suis triste et impatient de l'échange contre un beau ciel, je cours assez le monde mais je voudrais le quitter pour être avec vous. Rayevsky est encore ici, ses affaires pécuniaires vont bon train; j'ignore combien de temps il restera encore ici mais je voudrais partir avec lui. — Si cela peut vous intéresser, je vous dirai qu'il fouille les archives et s'occupe de l'histoire russe dont il n'avait précédemment pas la moindre notion.

Mon frère va faire paraître une histoire de Пугачев, ouvrage de mérite surtout sous le rapport de la narration; il a dernièrement beaucoup écrit en prose et en vers, mais cet ouvrage-ci l'occupe exclusivement.²⁸ Etes-vous au courant de notre littérature; si non, je vous dirai qu'il vient de paraître un nouveau poète Кукольник qui vient d'imprimer deux tragédies et demie, l'une plus mauvaises que l'autre. Pas moins il n'est pas entièrement dénué de talent et nos journalistes le mettent au niveau de Shakespear, moi je le mets à côté de Бахтурин. Хомяков a fait paraître quelque chose de mieux, c'est une tragédie intitulée Дмитрий Самозванец. L'absence de couleurs locales, habituel défaut de Хомяков s'y perçoit encore mais bien moins que dans ses ouvrages précédents.²⁹ En général la versification y est brillante.

Лà-dessus je vous salue et vous embrasse un million de fois.

Мой адрес: у Казанского моста, на Невском проспекте, в доме Энгельгардта.

Твое письмо и копии бумаг, касающихся Шимковского,²⁶ пришли слишком поздно и поставили меня в большое затруднение. Зная Шимковского как порядочного человека, я был уверен, что все это какое-то недоразумение, и не хотел сразу же говорить об этом Раевскому, у которого сложилось бы неблагоприятное впечатление, что лишило бы Шимковского его протекции, единственной, которую имеет этот бедняга в этом мире. Шимковский был в Петербурге, но я не знал, как коснуться с ним этой темы. Третьего дня, накануне его отъезда, я заговорил с ним об этом, он очень удивился и дал мне, наконец, объяснение; ты найдешь его в приложенном письме, которое он просил переслать тебе. В то же время он передает тебе, что письмо написано в церемонном тоне, потому что он посылает тебе его как официальный документ. Я огорчен этим недоразумением, так как уважаю Шимковского. Надеюсь, что мне не придется показывать все эти бумаги Раевскому, во всяком случае подожду твоего решения относительно этого.

А теперь будь так добр, *mon caro*,^a сказать, почему ты мне не отвечаешь на письмо, в котором я тебя настоятельно просил поделиться подробнее своими планами: когда и в каком качестве ты предполагаешь поехать в Грузию или в Персию. Тщетно ожидал я твоего ответа, сообразно с которым я бы мог действовать и несомненно уже уехал бы из Петербурга, чтобы быть с тобой. Генерал Вольховский был здесь и уехал в Ревель, чтобы там жениться; он возвращается через неделю, я не видел его во время проезда, но по возвращении окончательно договарюсь с ним.²⁷ Если бы я знал, что мне предпринять в отношении тебя, я поговорил бы с ним и об этом, но теперь я не смогу этого сделать. Ради бога, отвечай скорее.

Что сказать о моем пребывании здесь? Здесь мне грустно и не терпится поменять здешнее небо; я достаточно бываю в свете, но хотел бы его бросить, чтобы быть с тобою. Раевский еще здесь, его денежные дела идут хорошо; не знаю, сколько времени он еще пробудет здесь, но хотелось бы уехать вместе с ним. Если это может быть тебе интересно, сообщу, что он роется в архивах и занимается русской историей, о которой раньше не имел ни малейшего понятия.

Мой брат вскоре собирается издать историю Пугачева,²⁸ произведение достойное, особенно в отношении повествования; в последнее время он много написал в прозе и в стихах, но это произведение занимает его исключительно. Знаком ли ты с нашей литературой; если нет, то скажу тебе, что только что объявился новый поэт Кукольник, который издал две с половиной трагедии, одна другой хуже. Впрочем, он не полностью лишен таланта, наши журналисты ставят его на уровень Шекспира, я же — рядом с Бахтуриным. Хомяков издал нечто лучшее, это трагедия, озаглавленная «Дмитрий Самозванец». Отсутствие местного колорита, обычный недостаток Хомякова, еще проявляется в ней, но значительно меньше, чем в предыдущих произведениях.²⁹ Вообще же версификация в ней блестящая.

На этом кланяюсь тебе и целую миллион раз <...>

10

16 июля 1834 г. Из Петербурга в Чугуев

A la fin des fins je viens de recevoir votre lettre avec des reproches sur mon silence; vous devez déjà avoir reçu la mienne avec des reproches sur le vôtre. Aujourd'hui je ne vous écrirai probablement que quelques mots; je suis maussade, malade, fatigué du genre de vie que je mène, le maudissant et le continuant toujours. Je vous ai fait part dans ma dernière de l'état de mes affaires de service, à présent je vous dirai que voyant bien que cela traînera encore longtemps en longueur, je m'en vais sans plus tarder prendre ma démission et viendrai immanquablement et au plus tard vous embrasser dans deux mois d'ici. C'est la première fois que je vous marque une époque précise et vous pouvez compter sur ma parole. De là j'irai en Géorgie ou partout où il vous plaira, faites vos démarches en conséquences, attendez-moi sans faute et répondez-moi sans tarder.

12 Juillet 1834. Pétersbourg.

Мой адрес: у Пустого рынка, в доме Ефремова,
Брат тебе кланяется. — Он подал в отставку.

^a мой дорогой (*итал.*).

Наконец-то, я только что получил твое письмо с упреками по поводу моего молчания; ты, должно быть, также получил мое с упреками по поводу твоего. Сегодня, вероятно, напишу тебе всего несколько слов: я угрюм, болен, утомлен образом жизни, который я веду, проклиная и по-прежнему продолжая его. В своем последнем письме я поделился с тобой состоянием моих служебных дел, ныне же должен тебе сообщить, что, видя хорошо, что это еще затянется надолго, я немедленно уйду в отставку и не премину обнять тебя не позднее чем через два месяца. Точную дату я указываю тебе впервые и можешь рассчитывать на мое слово. Оттуда я уеду в Грузию или куда тебе будет угодно, хлопочи соответственно, жди меня непременно и отвечай не мешкая.

12 июля 1834. Петербург.

<...>

11

28 февраля 1835 г. Из Тифлиса в Новый Белгород

28 Févr. 1835. Tiflis.

Me voilà à la fin à Tiflis, où j'arrivai bien plus tard que je ne l'avais supposé; les retards que j'ai rencontrés en route sont inconcevables et ne laissent pas que d'être fort contrariant; quoiqu'il en soit me voilà depuis 6 jours au but de mon voyage. Mon malheureux sort a voulu que je ne trouvasse pas le général Rozen à Tiflis. Vous devez savoir qu'il était parti pour Pétersbourg quelques jours avant mon départ de chez vous. Le général Вольховский ne m'a non seulement promis quelque chose de décisif pendant son absence, mais a même rencontré des difficultés à accéder aux moindres de mes demandes, comme celle, par exemple, de faire venir mes papiers de Pétersbourg. Quant à votre affaire je n'en suis pas plus avancé. Il n'en a rien décidé à notre première entrevue, disant seulement qu'il vous répondrait lui-même. A ma seconde visite il s'est contenté de m'éconduire poliment et immédiatement; je vous avoue que le voyant tellement affairé il me coûte de l'importuner de mes visites et s'il ne s'agissait que de moi, je n'y serais plus retourné, vu que je me soucie assez peu de mon propre individu; mais comme je pense à vous un peu d'avantage je ne me rebute si facilement, mais jusqu'à présent je n'ai, comme vous voyez, rien à vous annoncer. J'ai vu Стишинский³⁰ auquel j'ai remis votre lettre et qui est d'avis que vous et moi devons attendre le retour du général en chef pour décider de notre sort; or, le général ne retournant pas avant le mois de Mai me voilà réduit à perdre mon temps à battre le pavé de Tiflis. D'aujourd'hui en huit jour de l'extra-poste je vous écrirai encore et peut-être vous donnerai-je des nouvelles un tant soit peu plus satisfaisantes ou pour le moins plus positives.

Je commence à m'apercevoir que c'est une bien misérable position que celle d'un capitaine en retraite; on est traité à peu près en chien par des personnes desquelles on eut été loin d'attendre cette conduite. Pour m'en consoler je rôde toute la sainte journée par les rues de Tiflis; vous ne vous faites point d'idée à quel point son aspect oriental avec sa belle nature me donnent des moments agréables; vous savez que c'est mon pays de prédilection de loin comme de près, aussi suis-je plus décidé que jamais d'y jeter l'ancre. Il y a des personnes qui en sont tout étonnées, mais vous n'en êtes pas du nombre. La seule chose qui me contrarie c'est ce retard pour mon service; je veux décidément servir et travailler, il en est temps et j'eusse dû l'avoir fait plutôt; il est sûr, avec ces bonnes résolutions, de rencontrer des difficultés pour entrer dans une carrière quelconque, ouverte souvent aux plus médiocres personnages.

Si vous me demandez des nouvelles de nos vieilles connaissances, je vous dirai que je n'en ai presque plus trouvées; habitants et bâtiments — tout est changé, ces derniers ont augmenté d'une manière prodigieuse et quant

aux premiers, je les regrette un peu, mais je m'en consolerais facilement lorsque vous viendrez me rejoindre. En attendant, comme d'après mon éternelle habitude, je vous écris une demi-heure avant la poste, je vous tire ma révérence en vous embrassant bien tendrement. Mille chose à tous ceux qui me conservent un bon souvenir et principalement aux Grotère et aux Тимковски si même il n'en est pas ainsi. Adieu encore une fois à la prochaine poste.

Pouchkine

Перевод:

23 февр. 1835. Тифлис.

Вот наконец я и в Тифлисе, куда добрался намного позднее, чем предполагал; задержки, встречававшиеся мне в пути, поразительны и чрезвычайно досадны; как бы там ни было, вот уже 6 дней я у цели моего путешествия. Моя несчастная судьба захотела, чтобы я не застал генерала Розена в Тифлисе. Ты, вероятно, знаешь, что он уехал в Петербург за несколько дней до моего отъезда от тебя. Во время его отсутствия генерал Вольховский не только не обещал чего-либо определенного, но даже очень неохотно шел навстречу моим малейшим просьбам, как, например, запросить мои бумаги из Петербурга. Что касается твоего дела, то я тоже немногого добился. Он не принял никакого решения об этом во время нашей первой встречи, сказав лишь, что ответит тебе сам. В мой второй визит он ограничился тем, что вежливо и быстро меня выпроводил. Признаюсь тебе, что, видя его таким занятым, мне нелегко докучать ему своими визитами, и если бы речь шла только обо мне, я бы туда больше не вернулся, поскольку я не очень беспокоюсь о моей собственной персоне; но так как я думаю о тебе немного более, то я не отступлю так легко, однако, как видишь, до сих пор мне нечего тебе сообщить. Видел я Стишинского,³⁰ которому передал твое письмо и который считает, что тебе и мне следует подождать возвращения главнокомандующего для решения нашей судьбы; однако же генерал вернется не раньше мая, и вот я вынужден терять время, слоняясь по Тифлису. Через неделю с оказией я снова напишу тебе и, быть может, сообщу более удовлетворительные или хотя бы более положительные новости.

Я начинаю замечать, что положение капитана в отставке довольно жалко: к тебе относятся как к собаке лица, от которых ты вовсе не ожидал такого поведения. Чтобы утешиться, я брожу целый божий день по улицам Тифлиса; ты себе совсем не представляешь, сколько приятных минут доставляют мне его восточный облик и чудесная природа; ты же знаешь, что это мой самый любимый край как издалека, так и вблизи, поэтому я, более чем когда-либо, решил бросить здесь якорь. Есть люди, которые этим очень удивлены, но ты не из их числа. Единственное, что меня огорчает, — это задержка с моей службой; я решительно желаю служить и трудиться, пора уже, я должен был сделать это раньше; несомненно, что, даже имея такие хорошие намерения, мне придется встретиться с трудностями, чтобы занять какую-либо должность, открытую зачастую самым посредственным лицам.

Если хочешь знать новости о наших старых знакомых, то скажу тебе, что я их почти не нашел. Все изменилось: и жители, и строения, последние выросли в огромном количестве, а что касается первых, то я жалею немного о них, жалею, но легко утешусь, как только ты соединишься со мной. Покамест, следуя своей неизменной привычке, пишу тебе за полчаса до отправки почты, низко кланяюсь и нежно обнимаю тебя. Мои наилучшие пожелания всем, кто меня помнит, и особенно Гротерам и Тимковским, если даже это и не так. Прощай еще раз до следующей почты.

Пушкин

12

Не позже августа 1836 г. Из Тифлиса

Пишу тебе от Лукина, т. е. от Луны,³¹ который при сем напишет тебе *post scriptum* в случае, если ты об нем помнишь (это его собственное изречение). Бог тебе судия за твою тяжбу, которая мешает тебе приехать в Тифлис. Пишу тебе наудачу, не зная, дойдет ли до тебя письмо мое. Во всяком случае желаю тебе веселиться в столичном городе Петербурге. К брату писал два раза о моем долге;³² надеюсь, что он к тебе его выслал. Между тем он отказался от управления имением. Я ему писал, не знаю почему, что я в Харькове был остановлен болезнью — между прочим,

солгал грешный; но оставь его в сем заблуждении, а растолкуй ему однако же, что деньгами, которые он мне выдал на дорогу, и суммою, которую я занял у тебя, мне невозможно было, проехавши три тысячи верст, жить еще почти целый год. Он совершенно отец мой: считает уплату моих долгов, им сделанную, как суммою, мне выданною. За уплату ему спасибо, а я все-таки умираю с голоду. Теперь скажу тебе, что я влюбился, дай бог, чтобы не сделал глупости. Прощай и присылай мне свой адрес.

Пушкин

13

20 декабря 1836 г. Из Ставрополя в Яготин Полтавской губернии

Stavropol. 1836, 20 Décembre.

Sommes-nous donc devenus étrangers l'un à l'autre. Il y a près d'un an que vous ne m'avez donné signe de vie; vous me direz que j'en ai fait de même; devons nous donc compter de lettres? Au reste, je n'étais pas dans mon tort. Premièrement vous ne m'avez pas donné votre adresse et ce n'est que par hasard que je l'ai apprise. Vous allez voir que j'ai malheureusement eu encore une raison qui ne laissait pas que d'être très désagréable. Arrivé à Tiflis fort dépourvu d'argent, comme vous le savez, je me suis logé à crédit chez notre ami Soltzmann et à crédit je faisais d'excellents repas chez notre ami Matassi. Ainsi se passèrent plusieurs mois sans que je reçusse le moindre secours pécuniaire. Enfin mon frère m'annonce qu'il avait renoncé à la régie du bien et comme je l'avais prié de m'envoyer de l'argent et de vous payer, il m'a répondu par l'énumération de ce que j'ai coûté à la famille.³³ J'ai donc vécu près de deux ans à Tiflis et dans l'espace de tout ce temps j'ai reçu en tout 500 roub. assig. que mon père m'a envoyé en s'excusant qu'il était un peu en retard. Je vous dirai donc que j'étais dans la plus abjecte misère. Toutes les privations imaginables du nécessaire, endetté, tourmenté par mes créanciers et par le désir et l'impossibilité de les payer eux et vous, mon bon ami, (car vous avez beau dire mais vous devez avoir besoin d'argent) et n'avoir pas de quoi vous envoyer une lettre. Voici ma position de deux années. J'ai rompu entièrement avec ma famille: ma pauvre mère est morte, je la regrette plus que je ne m'y attendais; mon père me laisse crever de faim et mon frère se f. . . de moi; je n'ai donc que ma sœur que j'aime encore mais pas à l'égard de vous, mon ami, qui m'en voulez pour un silence forcé.

Parlons un peu d'autre chose, de mon service, par exemple; quand je me présentais au baron Rozen en lui demandant à être employé d'une manière ou d'une autre, il me reçut en chien et me refusa net; ³⁴ ce n'est que depuis trois ou quatre mois que j'ai remis l'uniforme militaire; je suis à la suite de la cavallerie, hier je suis arrivé à Stavropol d'où je serai envoyé dans un des régiments de cozaks de ligne.³⁵ Voici ma carrière.

Je vous écrirai bientôt très au long, je vous donnerai des détails sur Tiflis que malgré tout j'aime encore à la passion et qui m'a procuré encore de bien doux moments malgré ma position et malgré le Baron; mais cela ne sera pas aujourd'hui, je suis accablé de tristesse et je ne puis que vous prouver de m'écrire et de m'écrire souvent — cela sera peut-être ma seule consolation. Je n'attends plus rien de l'avenir. Voici mon adresse: Его в. благ. Дмитрию Алексеевичу Всеволожскому,³⁶ г. дежурному штаб-офицеру, в г. Ставрополь для доставления Л. П.

Неужели мы стали друг другу чужими? Уже почти год, как ты не подавал признаков жизни; ты скажешь, что я поступил так же, стоит ли нам считать письма? Впрочем, моей вины в этом не было. Во-первых, ты не дал мне своего адреса, я узнал его только случайно. Ты увидишь, что у меня, к несчастью, была еще одна причина, очень неприятная. Прибыв в Тифлис совсем без денег, как ты знаешь, я поселился в кредит у нашего друга Сольтсманна и в кредит прекрасно ел и пил у нашего друга Матасси. Таким образом прошло несколько месяцев, и я не получал никакой денежной помощи. Наконец брат мой сообщает, что он отказался от управления имением, и, так как я просил его прислать денег и заплатить тебе, он ответил мне перечислением того, чего я стоил своей семье.³³ Итак, я прожил почти два года в Тифлисе и на протяжении всего этого времени получил всего 500 руб. ассигн., которые прислал мне отец, извинившись, что они немного задержались. Скажу тебе, что я терпел самую мерзкую нищету. Испытывающий все лишения, которые можно только вообразить, обремененный долгами, терзаемый кредиторами, желанием и невозможностью заплатить им и тебе, мой добрый друг (ибо что бы ты ни говорил, тебе, вероятно, нужны деньги), и не иметь даже на что послать тебе письмо. Вот мое положение в течение двух лет. Я полностью порвал со своей семьей, моя бедная матушка умерла, я скорблю о ней больше, чем ожидал; отец мой оставляет меня подыхать с голоду, а моему брату <...> на меня; итак у меня остается только сестра, которую я еще люблю, но это не относится к тебе, друг мой, который сердится на меня за вынужденное молчание.

Поговорим немного о другом, о моей службе, например. Когда я представлялся барону Розену с просьбой определить меня на ту или иную должность, он принял меня по-свински и отказал наотрез;³⁴ и только через 3—4 месяца я снова надел военную форму. Итак я причислен к кавалерии, вчера прибыл в Ставрополь, откуда буду послан в один из казачьих линейных полков.³⁵ Такова моя карьера.

Вскоре напишу тебе больше, сообщу подробности о Тифлисе, который вопреки всему я еще страстно люблю и который доставил мне много приятных мгновений, несмотря на мое положение и несмотря на барона; но об этом напишу не сегодня, я подавлен и могу лишь просить тебя писать мне и писать чаще — это, быть может, будет моим единственным утешением. Я больше ничего не жду от будущего. Вот мой адрес: <...>

14

26 июля 1837 г. Из Пятигорска

Пятигорск. 1837 г. Июля 26.

Наконец отозвался ты мне, милый друг, получил я письмо твое от 8 марта, запоздалое, но дружеское; благодарю тебя, оно меня много, много тронуло и утешило; я получил его поздно, потому что в запустелом отдалении, куда почта почти не доходит, мое же ты получишь скорее, потому что я приехал на воды, откуда и пишу тебе. Поздравляю тебя с новой жизнью, дай бог тебе в ней счастья; женитьба была давнишнею, любимую твою мечтою; уверен, что ты хороший муж — это главное. Что до меня, милый друг, я насилу опаматовался от моей потери. Ты прав, не взирая на холодность наших отношений, смерть брата для меня была ужасным ударом. В будущем у меня есть еще утешение, рано или поздно я исполню его.³⁷ Ты меня понимаешь, но оставим этот грустный предмет. Поговорим о другом.

Вот моя жизнь до тех пор, как ты не имеешь от меня известий: 1 января приехал я в полк, к которому прикомандирован; прямо в перекладной сел на лошадь и отправился в экспедицию, на другой день был в деле с чеченцами и с этого дня в продолжение трех месяцев каждый день был с ними в схватке. Все почти, которых я полюбил в это время, пали жертвою этой дрянной войны, как будто приязнь моя влечет за собою гибель; сам же я получил только контузию, будучи вечно под пулями; бедный же брат мой погиб в это время от одной, ему обреченной. Несправедлива тут судьба, его жизнь необходима была семейству, полезна отечеству, а моя лишняя, одинокая и о которой, кроме тебя и бедного отца моего,

никто бы и не вздохнул. Получив это известие, я чувствовал нужду в уединении и потому немедленно оставил отряд и возвратился в станицу, где расположен мой полк; там я и жил до сего времени, лелеемый вниманием и дружбою старинного моего приятеля и теперешнего полкового командира графа Шенбока; наконец частью для рассеяния, частью для лечения приехал я на воды; мысль об успокоении семейственном здесь и во мне зародилась. При других обстоятельствах и жизни и денежных, я бы на ней остановился, но теперь нечего и думать.

Что будет со мною далее — не знаю. Нужно мне оставаться здесь до приезда царя, который будет здесь в окт<ябре> месяце, потом, может быть, выйду в отставку, может быть, возьму годовой заграничный отпуск, а может быть, буду ждать и до будущего года; во всяком случае, оставивши здешний край, первую мою заботой будет свидеться с тобою. Пиши ко мне по прежнему адресу: е. в. б. Дмитрию Алексеевичу Всеволожскому, дежурному штаб-офицеру, в г. Ставрополь для доставления Л. С. П. — Пиши мне подробно о своей женитьбе, о своей жене, о своей жизни и о своих предположениях. Мне все это близко к сердцу. Прощай, мой друг, жду твоего письма.

Пушкин

Ты спрашиваешь, распространилось ли освобождение от долгов и на имение отца. Напротив, вот что случилось: ³⁸ Жуковский узнал, что деревушка покойницы моей матери (в которой брат жил во время ссылки, которую так любил после и в которой покоятся его останки) свободна от долгов, вообразил, что она составляет все наше имение, и доложил государю, что у брата долга нет на имение. Не знаю, исправил ли он свою ошибку; он мне обо всем этом ничего не говорит, хотя мы в переписке.

15

5 августа 1838 г. Из Пятигорска

Bon et cher ami, enfin j'ai une lettre de votre part avec des reproches pour mon silence, reproches en partie mérités et en partie attirés par l'inexactitude de la poste qui, dans le pays que j'habite, est désespérante. Je vois que plusieurs de mes lettres se sont égarées et il paraît qu'il en est de même des vôtres. Maintenant je vous écris de Piatigorsk et celle-ci doit vous parvenir.

Je vais donc vous parler de moi parce que je suis une personne qui vous intéresse plus qu'elle ne m'intéresse moi. J'ai passé l'hiver dans des courses continuelles. Au printemps j'apprends que Rayevsky est à Stavr., j'y viens, on m'attache à sa personne et je fais le commencement de l'expédition sous ses ordres. C'est, par paranthèses, une expédition très brillante et qui profitera beaucoup à Rayevsky. Bientôt nous nous brouillons parce que nous ne pouvons faire autrement et je quitte son détachement pour venir aux eaux. C'était l'effet d'un petit entêtement réciproque, nous nous quittâmes à contre coeur, redevenus bons amis et dans une quinzaine de jours je retourne près de lui. Il est toujours le même, insupportable et charmant. Au reste, vous savez qu'il a plus d'un titre à mon attachement et entre autres celui d'une véritable amitié pour vous. Vous devez savoir qu'il se marie; si vous l'ignorez encore je vous dirai qu'il épouse une M^{lle} Barazzine, jeune fille de 16 ans, ayant 150 mille roubles de rente.

Vous me demandez des renseignements sur l'affaire de Допохов.³⁹ J'ai vu celui-ci à l'expédition. Son histoire n'est pas si vilaine qu'elle paraît l'être du premier coup d'oeil. La voici: un jour à Moscou jouant contre des escrocs (c'est la partie sale de l'affaire) il remarque qu'on le friponne et le dit,

un des joueurs se lève avec l'intention de le frapper, un petit poignard se trouvait sur la table, Дорехов s'en saisit et le lui plonge dans le côté. — Le fait est qu'il continue à être singulièrement jeune et étourdi, espérant être bientôt hors de ce mauvais pas et je le crois de même.

Je reviens à moi: à la fin de l'expédition si je reçois la somme d'argent qui me revient le partage du bien laissé par ma mère, somme que j'attends depuis plus d'un an, je demande un congé pour effectuer enfin mon petit voyage à l'étranger et avant de m'y rendre il me sera doux venir vous embrasser encore. Ces deux projets ne me quittent pas un moment. En attendant, cher ami, écrivons-nous plus souvent, il m'est pénible d'être des mois entiers dans l'incertitude sur ce qui vous concerne. Voici mon adresse à l'avenir: в Ставрополь, а оттуда в главный действующий отряд его превосходительства ген. Раевского. Adieu, mon bien cher ami, je vous embrasse un million de fois; que ne donnerai-je pour le faire en réalité. Recommandez-moi fort à votre femme, il me tarde de faire sa connaissance. Embrassez pour moi votre enfant.

Пятигорск. 5 авг. 1838.

Перевод:

Милый и дорогой друг, наконец получил письмо от тебя с упреками за мое молчание, упреки частью заслуженные, частью вызванные неаккуратностью почты, которая в крае, где я живу, доводит до отчаяния. Я вижу, что несколько моих писем потерялось и, кажется, то же самое произошло с твоими. Сейчас пишу тебе из Пятигорска, и это письмо ты должен получить.

Итак, расскажу о себе, так как являюсь персоной, интересующей тебя больше, чем меня самого. Зиму я провел в постоянных разъездах. Весной узнаю, что Раевский находится в Ставрополе, приезжаю туда, меня прикрепляют к его особе, и я начинаю экспедицию под его командованием. Это, кстати сказать, очень блестящая экспедиция, которая будет очень полезна Раевскому. Но вскоре мы соримся, потому что иначе и не могло быть, и я оставляю его полк и еду на воды. Это был результат небольшого взаимного упрямства; мы расстались с сожалением и снова став добрыми друзьями; через две недели я возвращаюсь к нему. Он все тот же, несносен и очарователен. Впрочем, ты знаешь, что я к нему привязан благодаря многим достоинствам, и среди прочих — настоящая дружба к тебе. Ты, вероятно, знаешь, что он женится; если ты этого еще не знаешь, то скажу, что он женится на некой м-ль Бороздиной, девиче 16 лет, имеющей 150 тысяч рублей годового дохода.

Ты просишь у меня справки по делу Дорехова.³⁹ Я видел его в экспедиции. Его история не настолько скверная, как может показаться с первого взгляда. Вот она: однажды в Москве, играя с шулерами (такова грязная сторона дела), он замечает, что с ним жульничают, и говорит об этом; один из игроков поднимается с намерением ударить его, Дорехов, видя на столе маленький кинжал, хватает его и вонзает ему в бок. Все дело в том, что он все такой же поразительно молодой и ветреный и надеется вскоре выпутаться из этой скверной истории; я в это тоже верю.

Возвращаясь к себе: в конце экспедиции, если я получу деньги, которые мне причитаются после раздела имущества, оставленного матушкой, деньги, которых я жду более года, я испрашиваю отпуск, чтобы совершить, наконец, небольшое путешествие за границу, а до того как туда поехать, мне будет приятно заехать обнять тебя. Эти два намерения не оставляют меня ни на минуту. В ожидании этого, дорогой друг, давай чаще писать друг другу, мне тяжело оставаться целые месяцы в неведении относительно тебя. Вот мой адрес на будущее <...>

Прощай, мой любезный друг, целую тебя миллион раз, чего бы я ни дал, чтобы сделать это в действительности. Отрекомендуй меня своей жене, мне не терпится познакомиться с ней. Поцелуй за меня своего ребенка.

Пятигорск, 5 авг. 1838.

16

В г. Новая Белица Могилевской губернии.⁴⁰

Eh bien, mio caro, vous m'oubliez. J'attendais la poste avec impatience croyant qu'elle m'apporterait votre lettre; il n'en fut rien et cela me vexé. Mes affaires n'avancent point et je risque de rester longtemps dans l'igno-

rance; car on ne reçoit pas ici les *приказы*. Si vous apprenez quelque chose là-dessus, tâchez de m'en instruire d'abord. En attendant voulez-vous savoir comment je passe mon temps: je me lève de bonne heure; je fais une promenade à pieds d'une 10-ne de verstes, pendant laquelle je suis tourmenté par le démon poétique; je vous aurais envoyé deux ou trois pièces, mais je redoute votre poétique vanité que j'ai eu la maladresse de choquer, vous me payerez de retour.

Нет, милый ангел, никогда etc. etc.

Ensuite je reviens, je me grise et je monte à cheval, puis, je reviens et je me regrise, puis je me dégrise et je me grise de nouveau et ainsi de suite; je vous conseille d'en faire autant, vous verrez que cela fait du bien pour l'esprit et le cœur. Au reste je suis d'une humeur de chien, car j'ai décidé mon départ pour le Caucase vers la fin de la semaine des Paques, si toutefois ma position ne change pas encore d'ici à ce temps. Ces jours-ci je vais chez Левшин⁴¹ avec lequel j'ai fait dernièrement connaissance; il me paraît être un brave garçon et il vous porte un faible: les amis de nos amis sont aussi nos amis. Que font Крюгер и Скарятин.⁴² Dites leur bien de choses de ma part aussi qu'à bien d'autres. Adieu, mon cher Jousefowitch. Je ne prolonge pas ma lettre pour ne pas vous ennuyer, car je suis triste et maussade. Je vous souhaite une bonne fête et du bon vin. Puissé-je vous dire au revoir.

Pouchkine

Adressez-moi vos lettres aux eaux du Caucase. Malinovsky vous fait dire bien des choses.

Перевод:

Что же, mio caro, а ты меня забываешь? Я с нетерпением ожидал почту, думая, что она доставит твое письмо, ничего не было, и это меня огорчает. Мои дела совсем не подвигаются, и я боюсь долго оставаться в неведении, так как приказы здесь не получают. Если ты узнаешь что-либо об этом, постарайся прежде всего сообщить мне. А покамест не хочешь ли ты знать, как я провожу время: я поднимаюсь рано; совершаю пешую прогулку около 10 верст, во время которой меня терзает поэтический демон; я послал бы тебе 2—3 стихотворения, но страшусь твоего поэтического тщеславия, которое я имел неосторожность задеть, и ты теперь отплатишь мне тем же.

Нет, милый ангел, никогда и т. д. и т. п.

Потом я возвращаюсь, напиваюсь, сажусь в седло, после возвращаюсь, снова напиваюсь, потом протрезвляюсь и снова напиваюсь и так далее; советую тебе поступать так же, ты увидишь, что это хорошо действует на ум и сердце. Впрочем, у меня собачье настроение, ибо я принял решение об отъезде на Кавказ в конце страстной недели, если только до того времени мое положение не изменится. На днях пойду к Левшину,⁴¹ с которым недавно познакомился, он мне кажется добрым малым и имеет слабость к тебе: друзья наших друзей — наши друзья. Что подельывают Крюгер и Скарятин?⁴² Передай им мои наилучшие пожелания, а также и прочим. Прощай, мой дорогой Юзефович. Не продолжаю своего письма, чтобы не наскучить тебе, так как я грустен и уныл. Желая тебе хорошего праздника и хорошего вина. Если бы я мог сказать тебе до свиданья.

Л. Пушкин

Адресуй свои письма на Кавказские воды. Малиновский передает тебе наилучшие пожелания.

а мой дорогой (*итал.*).

21 марта 1841 г. Из Ставрополя

Ставрополь. 1841. Март 21.

Ты перепугал меня своим письмом от 20 февр. Твоя болезнь не выходит у меня из ума. Не можешь вообразить, до какой степени я сделался мнительен. Успокой меня скорым ответом и не сердись за мое иногда непростительно долгое молчание. К тому же, кажется, что наши обоюдные письма теряются. Это неприятно. Надеюсь, что ты оправился, но все-таки мне нужно иметь от тебя на то доказательства. Ты спрашиваешь, что я делаю? Скучаю, милый. Твои предположения о наших делах почти справедливы, говорить о них нечего. Что до меня, я каждый год, отправляясь в экспедицию, клянусь, что она для меня последняя, а при наступлении весны готовлюсь к ней снова. Так и теперь. В прошедшем году я надеялся непременно уехать в годовой отпуск, съездить за границу, побывать, разумеется, прежде у тебя, но вечно плохие обстоятельства мне всему препятствуют. Пятый год, как я не могу получить денег за имение покойной матери; из них я уплатил бы мои здешние долги. Тебе долг — дело другое, я его отдам или не отдам при свидании, а без уплаты прочих не могу тронуться с места. Бестолков я, но и бестолковы мои поверенные. Что делать? Ты хочешь знать, какую я играю роль? — Самую обыкновенную: ссорюсь с начальниками (исключая генерала Граббе, который примерный человек и которого я от души уважаю), 8 месяцев в году бываю в экспедиции, зиму бью баклуши, кроме теперешнего времени, потому что, по причине отсутствия полкового командира, команду полком уже 2-й месяц. Каким полком, ты спросишь? Казачьим Ставропольским, к которому я прикомандирован. Перечитываю Карамзина, потому что других книг здесь не имеется, и нахожу, что наша жизнь здесь, как и везде, прескучная комедия.

Что тебе наврал Дорохов? Мне кажется из твоего письма, что он себя все-таки выставляет каким-то героем романтическим и полусмертельно раненным. Дело в том, что он, разумеется, вел себя очень хорошо, командовал сотнею, которая была в делах более прочих, получил пресчастливую рану в мякиш ноги и уверяет, что контужен в голову. Опасения его насчет Лермонтова, принявшего его командование, ни на чем не основано; командование же самое пустое, вскоре уничтоженное, а учрежденное единственно для предлога к представлению. Дорохов теперь в Пятигорске, а жена его в Москве или в Петерб. — не знаю. Я к нему на днях ездил и не застал, он уезжал в Тифлис. Ты мне поручаешь кланяться Зассу и Коде — не стоит. Кушков⁴³ — славный человек, который тебя любит и которого я люблю. Мы часто говорим о тебе, он давно хотел приписать к тебе в моем письме, но я никогда не вижу его перед отправлением.

Прощай, мой милый друг, надеюсь, что нынешний год мы увидимся. Кланяйся жене и рекомендуй меня невестам, но только с лучшей стороны, чем ты меня знаешь. Прощай, еще раз, 10 000 раз целую тебя.

Le présent m'accable et j'espère peu de l'avenir. Les circonstances bien plus que mes fautes ont rempli ma vie d'amertume, longtemps je la dévorais dans mon cœur mais à la fin elle déborde et j'étouffe. Je n'accuse personne de ma mort, cela serait inutile. Elle me préservera du déshonneur qui, je ne le sens que trop, commence à ternir mon existence; pouvant en effacer la tache, elle ne ferait que grandir. Je me donne donc la mort en sommant

mon père d'acquitter mes dettes, dont je joins la liste. J'ai un ami et nul autre regret que son souvenir, nulle autre affection ne descend avec moi dans la tombe. La mort même ne me séduit pas; à mon heure dernière je la maudis presque autant que je maudis l'existence.⁴⁴

Перевод:

Настоящее угнетает меня, и я немногого жду от будущего. Обстоятельства, гораздо больше, чем мои ошибки, наполнили мою жизнь горечью, я долго подавлял ее в своем сердце, но, наконец, она хлынула через край, и я задыхаюсь. Я никого не виню в своей смерти, это было бы бесполезно. Она спасет меня от бесчестия, которое, я это слишком хорошо чувствую, начинает пятнать мое существование; имея возможность стереть его пятно, она лишь возвысит меня. Итак, я лишаю себя жизни, обязывая отца заплатить мои долги, список которых прилагаю. У меня есть один друг, и никакое другое сожаление, кроме его воспоминания, никакая другая любовь не нисходит со мной в могилу. Сама смерть не влечет меня; в мой последний час я проклинаю ее почти так же, как проклинаю жизнь.⁴⁴

19

13 декабря 1841 г. Из Одессы в Киев

Я наконец рассердился, что не имею о тебе никаких известий и решил сам навестить тебя; подал в отпуск на 4 месяца и, в ожидании его от корпусного командира, взял другой на 28 дней и приехал в Одессу. Всякий день ожидаю 4-хмесячного, который мне вышлетсЯ сюда и по получении его тот же час выеду в Киев, пробуду с тобою, душа моя, недели две и поеду в Петербург утешить свиданием бедного моего отца. Твое молчание меня тревожит, последнее письмо твое извещало меня о твоей болезни, и после, в течение нескольких месяцев, я не получал от тебя ни словечка; я начинаю быть мнительным и безывестность мне невтерпёж.

Что сказать тебе о себе. Кавказ мне надоел и вряд ли я туда возвращусь; какая моя будущность — не знаю и знать не беспокоюсь; все, что я в ней вижу самого приятного, — это свидание с тобою. Об Одессе сказать тебе ничего не могу, — я здесь как в лесу, ни одной души знакомой и ни с кем еще не познакомился; впрочем, я приехал только третьего дня. Гр. Воронцов, которого я еще не видал, пригласил меня сегодня на вечер, увижу здешнее общество; как полагаю, все будет казаться дико, т. е. как я должен был одичать после стольких лет бивака и пустыни, — стольких лет, что я не встречался ни с одной порядочной женщиной. С нетерпением ожидаю завтрашнего дня, чтобы поехать в театр, там-то мне все будет казаться чудным. Я, кроме тамашы и дикой горской пляски, даже и не помню других представлений. Прощай, милый друг мой, обнимаю тебя от души, желал бы к новому году обнять тебя не письменно, но не знаю, удастся ли. Прощай.

Пушкин.

Одесса. 13 дек. 1841 г.

20

1 апреля 1842 г. Из Петербурга в Киев

Всякий раз собираюсь писать к тебе, милый Юзя, и всякий день откладывал, полагая, что буду иметь возможность известить тебя о чем-нибудь знаменательном; но вижу, что если буду этого ожидать, то ты от меня никогда не получишь словечка. В Петербурге я нашел все по-прежнему: скука и холод, в воздухе и в людях. Отец мой, не понимаю отчего, помолодел двадцатью годами и поскупел в двадцать же раз. Сколько я мог до-

биться, дела его в хорошем состоянии. Имение не подвергается более публичному торгу, потому что управитель, человек, кажется, деловой и честный, платит проценты в срок. Ни малейшая часть имения не освобождена от залога, потому что отец успел перезаложить все сполна; впрочем, он прошлого года за уплатою процентов и за выдачею мне и сестре положенной, довольно ничтожной благостыни имел доход 40 тысяч. Более об этом предмете мне сказать нечего. Что до меня собственно, то я сижу у моря (или лучше у болота) и жду погоды, т. е. отставки, которая по сие время не получена из Кавказа. Покамест я подвигаюсь, втерся в дружбу к Канкрину⁴⁵ и в особенности к его жене, потому что от нее-то я жду назначения в статской службе. Я нисколько не изменил моих намерений, но, вероятно, буду принужден их отложить на некоторое время; в Петербурге же оставаться не намерен, пробуду здесь святую неделю и поеду в деревню ожидать отставки и потом чиновником Одесской таможни заеду к тебе в Киев и поеду покамест на житье в Одессу.

Какие же сообщить тебе новости: литературных я не знаю, а светские тебя не интересуют; политические в Киеве известны так же, как и в Петербурге, но что и как у вас толкуют об освобождении крестьян? Вчера было в Совете решительное заседание и, говорят, подписана высочайшая воля. Она состоит в следующем: со дня появления манифеста, который будет выдан по случаю разрешения жены наследника или в ознаменование какого-нибудь другого обстоятельства, все приходящие на свет крестьянские дети будут свободны. Мера, которая в продолжение 30 или 40 лет водворит, полагают, спокойно и незаметно общее освобождение.⁴⁶ Другая тебе новость, что через Неву строят каменный мост, предприятие огромное. От Петербурга до Москвы через 4 года будет окончена железная дорога, но улучшение дорог внутренних губерний не предполагается. Эта местная, отрывочная роскошь у меня с ума не идет. 52 губернии в продолжение нескольких месяцев в году между собою почти без сообщения, а столицы соединены железными полосами. Россия точно нищий в лохмотьях и в белых лайковых перчатках.

Это письмо вручит тебе Вревский,⁴⁷ славный малый и правая рука Чернышева, с которым он и едет дурить на Кавказ. Бедный Кавказ, с одной стороны горцы, а с другой — наши власти; что хуже? — Пиши ко мне по следующему адресу: в Псковской губернии, через г. Остров в село Тригорское; ея в <высоко>родию <Прасковье Александровне Осиповой, для дост. Л. Сер. Пушкину. Прощай, душа моя, будь здоров и счастлив. Целую ручки у жены твоей и головки у твоих детей. Кланяйся Чернилевскому⁴⁸ и посоветуй ему отстать от вина.

Пушкин

С.-Петербург. 1 апр. 1842 г.

21

28 июня 1842 г. Из Тригорского в Киев

Я так давно не писал тебе, что даже стыдно; причина тому, кроме лени, была надежда навестить тебя. С каждым днем ожидаю из Петербурга себе назначения в Одессе и тогда, не медля ни единым днем, поеду к тебе в Киев. Назначение мое мешкает потому, что я не *sur les lieux*,^a а холодная заботливость моих приятелей, которым я поручил мое дело, не очень его торопит. В Петербурге оставаться мне было невозможно, потому что я не в состоянии противустать издержкам тамошней жизни, да еще трактирной. Здесь, покамест, я наслаждаюсь вполне жизнью деревенской, которую полюбил от души. Одна неприятность — скверное время и другая —

Тебя недостает душе моей усталой.

^a не на месте (франц.).

Тебе, думаю, известно, что я в отставке. Подобно тебе я уничтожил все признаки моего военного быта, так что не могу уже вспомнить и вообразить себя в мундире. Чем мне попотчевать тебя, мне, жителю уединения. Я, бывши в Петербурге, сообщал тебе новости, которые рожали мысль, а сюда доходят до меня известия еще менее основательные. Скажу тебе, что в гостиных петербургских большое волнение произвело появление трех путешественников: D'Arlencourt, Marmier и Vernet ⁴⁹ приехали туда весною; меня уже не было. Говорят, что первый — милый француз, угонник дамский и человек весьма порядочный, в светском смысле слова; второй — положительный, ученый человек, умный и добросовестный; о Вернете мне ничего не пишут. А что скажешь о смерти Орлеанского; она у меня из ума не выходит. Бедная Франция, она должна ожидать опять смут, регентства и разной чепухи.

Прощай, мой друг, отвечай мне по прежнему адресу, в Псковскую губернию, еще успеешь. Мое искреннее почтение твоей жене и поцелуй детей своих.

С. Тригорское. 1842, 28 июня.

Получил ли ты деньги от того или другого должника моего?

22

14 октября 1842 г. Из Одессы в Киев

Пишу тебе счетом два слова для того только, чтобы адресовать к тебе подателя этой записки, какого-то известного живописца. Он едет в Киев, где никого и ничего не знает. Путеводи ему по долгу гостеприимства и любви к его искусству. Я приехал сюда на лето; 25 гр. жару и везде летние штаны. Чудо! Пиши ко мне, не дожидаясь моего письма, хотя и не замедлю писать к тебе. Прощай, душа! Свидетельствую почтение А. М. и целую детей, невесту ⁶⁰ в особенности.

14 окт. Одесса.

23

8 декабря 1843 г. Из Кугут-Ламбата в Киев

Je ne sais vraiment plus à quoi attribuer votre obstiné silence, mon bon ami; je vous pardonne de bon coeur de ne m'avoir pas répondu à plusieurs de mes épîtres élégiaques, mais je ne conçois pas comment vous avez pu garder le silence après la réception de la dernière. Mon beau-frère Pavlistcheff en avait été chargé, peut-être ne vous a-t-il pas trouvé à Kieff, elle ne vous aurait donc pas été remise. Je vous y annonçais mes fiançailles avec M^{lle} Zagriajsky ⁵¹ et vous y demandais de bénir au nom de votre amitié cette union. Voici près de deux mois que je suis marié et que je suis le plus heureux homme de la terre, au moins je crois l'être: cela revient au même. Je ne vous recommande pas ma femme. parce qu'elle est mienne et que par cette seule raison vous devez déjà, sans la connaître, l'aimer comme une soeur. Je lui fais écrire cette lettre à ma dictée, supposant que cette petite manoeuvre vous servira d'une espèce de rapprochement. Allons donc, mon bon ami, pas de paresse, donnez-moi de vos nouvelles succinctement et mettez-moi aux pieds de votre femme. J'embrasse vos enfants et vous particulièrement, vilain balafre que vous êtes. Adressez vos lettres directement à mon nom à Odessa. Immédiatement après mon mariage dont la cérémonie s'est faite le matin du 14 Octobre je me mis à midi de la même journée sur le bateau à vapeur pour me rendre avec ma femme à la côte méridionale de la Crimée. Depuis

lors nous habitons, dans un complet isolement, une petite campagne qui nous paraît être le paradis terrestre. Je parle pour mon propre compte, car je ne suis pas sûr si ma bonne petite Lise est entièrement de cet avis. Lise ne voulait pas écrire cette dernière phrase, assurant qu'elle (c'est-à-dire la phrase) n'avait point le sens commun. Encore une fois adieu, je vous embrasse bien tendrement.

L. Pouchkine

8 Déc. 1843. Кугут-Ламбата (место нашего пребывания на южн. берегу).

P. S. Dites-moi votre adresse, car j'ai oublié le nom de famille du maître de votre maison.

Перевод:

Право, я уже не знаю, чему приписывать твое упорное молчание, мой милый друг; прощаю тебя от всего сердца за то, что ты не ответил мне на ряд моих элегических посланий, но не могу понять, как ты мог хранить молчание после получения последнего. Оно было поручено моему шурину Павлищеву; возможно, он не нашел тебя в Киеве, тогда оно не было тебе передано. В нем я сообщал тебе о своей помолвке с м-ль Загряжской⁵¹ и просил благословить этот союз именем твоей дружбы.

Вот уже почти два месяца, как я женат и являюсь самым счастливым человеком на земле, по крайней мере я так думаю, а это в конце концов одно и то же. Я не рекомендую тебе свою жену, потому что она моя, и только по этой причине ты должен уже полюбить ее как сестру, не зная ее. Она пишет это письмо под мою диктовку, предполагаю, что эта маленькая уловка послужит чем-то вроде сближения. Послушай-ка, мой милый, долой лень, напиши коротко о себе и повергни меня к стопам твоей жены. Целую ваших детей и особенно тебя, гадкого рубаку. Адресуй свои письма прямо на мое имя в Одессу. Сразу же после женихства, церемония которой состоялась утром 14 октября, я сел в полдень этого же дня на пароход и поехал с женой на южный берег Крыма. С тех пор мы живем в полном одиночестве в небольшом имении, которое нам кажется земным раем. Я говорю лишь от себя, так как не уверец, разделяет ли полностью это мнение моя дорогая Лизочка. Лиза не хотела писать эту последнюю фразу, уверяя, что она (то есть фраза) лишена здравого смысла. Еще раз прощай, очень нежно целую тебя.

Л. Пушкин

8 дек. 1843 <...>

P. S. Сообщи мне свой адрес, так как я забыл фамилию владельца твоего дома.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Намек на фонвизинского Скотинина (см. «Недоросль», д. I, явл. 5; д. II, явл. 3).

² Братья Раевские — Александр Николаевич и Николай Николаевич. А. Н. Раевский (1795—1868) — полковник в отставке. Н. Н. Раевский (1801—1843) — в 1826—1829 гг. генерал-майор, командир Нижегородского драгунского полка, с 29 мая 1831 г. был назначен состоять при начальнике 4-й гусарской дивизии, со 2 июня 1833 г. командир бригады 2-й конно-егерской дивизии, с начала 1837 г. начальник I отделения Черноморской прибрежной линии. Лев Пушкин служил под началом Н. Н. Раевского и был его адъютантом в 1827—1829 и 1837—1840 гг.

³ Трагедия «Борис Годунов» была издана в 1831 г.

⁴ Малиновский Иван Васильевич (1796—1837) — сын первого директора Лицея, с марта 1825 г. полковник в отставке, помещик с. Каменка Изюмского уезда Харьковской губернии.

⁵ Речь идет о Н. Н. Раевском.

⁶ Оржицкий Николай Николаевич (1796—1861) — декабрист. Был осужден к лишению чинов и дворянства, с 1827 г. служил на Кавказе в 44-м Нижегородском драгунском полку, в 1829 г. прапорщик; упоминается в черновике первой главы «Путешествия в Арзрум».

⁷ Кригер — майор Белгородского уланского полка.

⁸ Имеется в виду книга: Одесский альманах на 1831 год, изданный П. Т. Морозовым и М. П. Розбергом, Одесса, 1831.

⁹ В «Одесском альманахе» были помещены 4 стихотворения Юзефовича: «Прометей. (Подражание Байрону)», «Удовольствия воображения», «С. Г. В—ой» («О возврат ангелов! о младости!..»), «С. Г. В—ой» («Мне жаль ее! разврат окаменелый»). Под «некоторыми другими» надо подразумевать стихи Державина (ода «Человек»), Н. М. Языкова, Ф. Н. Глинки, М. П. Вронченко (перевод из Мицкевича).

¹⁰ Проза представлена очерками П. Т. Морозова, В. Г. Теллякова, А. И. Левшина, Ф. Н. Глинки, И. П. Бларамберга и рассказом И. А. Стемповского «Радаис и Икдар».

¹¹ Эхо известного инцидента. В ноябре 1829 г. Н. Н. Раевский, отправляясь в отпуск, присоединил к своему конвою несколько разжалованных — государственных преступников» (З. Г. Чернышева, А. А. Бестужева и др.), постоянно общался с ними, пригласил на обед. Об этом донесли царю. По высочайшему повелению было назначено следствие. Раевского отстранили от должности и неоднократно вызывали в Петербург «для объяснений» (см.: История 44-го драгунского Нижегородского драгунского полка, т. 3. СПб., 1894, с. 146).

¹² Л. С. Пушкину угрожала «выключка» из службы за неявку в полк (см.: Левкович Я. По неизвестным письмам. — Звезда, 1974, № 6, с. 180). О своем «решительном намерении куда-нибудь перепроситься» он писал Юзефовичу из Ломжи 8 августа 1831 г. В свой полк (7-й Финляндский) Пушкин уже не возвратился; с декабря 1831 по октябрь 1833 г. он безвыездно жил в Варшаве.

¹³ Аникин — сослуживец Л. С. Пушкина и Юзефовича (1829 г.), впоследствии один из адъютантов Н. Н. Раевского-младшего.

¹⁴ Поэма Баратынского «Наложница» вышла в 1831 г. (цензурное разрешение 26 марта 1831 г.).

¹⁵ «Последняя» — т. е. повесть «Барышня-крестьянка».

¹⁶ Мельников — варшавский знакомый Л. С. Пушкина.

¹⁷ Грабе Павел Христофорович (1787—1875) — граф, генерал-майор, член Союза Благоденствия. В 1831 г. был начальником штаба 1-го пехотного корпуса.

¹⁸ Письмо от 21 февраля 1833 г. (XV, 43—49).

¹⁹ Барбье Огюст (1805—1882) — французский поэт. В дословном переводе игра слов: *Barbier* — цирюльник, *faire la barbe* — побрить кого-либо, т. е. перехитрить, намек на героя пьесы Бомарше «Севильский цирюльник». Имя Барбье встречается еще в письме Л. С. Пушкина от 8 июня 1833 г.: «Спасибо за пьесу Барбье, она отличная, но можно многое сказать и за и против, впрочем — это все-таки поражает печатью гения».

²⁰ Жанен Жюль (1804—1874) — французский романист, журналист и критик. Антуан Барнав (1761—1793) — политический деятель времен Великой французской революции, сторонник конституционной монархии, обезглавленный в период террора. Роман Жанена «Барнав», посвященный французской революции, вышел в 1831 г.; он упоминается А. С. Пушкиным в письме к Е. М. Хитрово (вторая половина октября—ноябрь 1831 г.).

²¹ Из писем Н. О. Пушкиной к О. С. Павлищевой в Варшаву (от 23 и 28 мая 1833 г.) известно, что А. С. Пушкин в Петербурге встречался «по делам Льва» с Паскевичем и с военным министром А. И. Чернышевым и поручил «передать Льву, что его дело устроено, все кончено, он может быть спокоен» (Литературное наследство, т. 16—18. Л., 1934, с. 783). Однако хлопоты увенчались успехом лишь в сентябре—октябре 1833 г., когда Л. С. Пушкин был уволен со службы «по желанию» и с сохранением капитанского звания.

²² Вольховский Владимир Дмитриевич (1798—1841) — лицейский товарищ Пушкина, член Союза Спасения и Союза Благоденствия. Участвовал в персидской и турецкой кампаниях 1826—1829 гг. В 1828 г. полковник, в 1831—1837 гг. генерал-майор, начальник штаба Отдельного кавказского корпуса.

²³ Санковский Павел Степанович (1798—1832) — в 1828—1832 гг. издатель и редактор «Тифлисских ведомостей».

²⁴ «Ямбы» Барбье вышли в 1831 г.

²⁵ Полье Гийом (1639—1720) — французский поэт эпохи классицизма, автор идиллического произведения «Анна Креонтийская». Мирабо Оноре Габриэль (1749—1791) — деятель Великой французской революции; в Европе приобрел шумную известность своими острыми памфлетами.

²⁶ Шимковский Иван Адамович — в 1828 г. прапорщик Нижегородского драгунского полка, штабс-капитан, награжденный за храбрость золотой саблей. Шимковский привлекался к следствию по делу о ремонте лошадей Нижегородского драгунского полка (см.: Архив Раевских, т. 2. СПб., 1910, с. 100). Письмо Шимковского в архиве Юзефовича не сохранилось.

²⁷ О встрече с Вольховским Л. Пушкин сообщает в письме (на французском языке) из Петербурга 18 мая 1834 г. («Поскольку я далек от мысли оставить наш план о Грузии, я поговорил о нем с Вольховским, который не захотел сказать ничего определенного, но обещал поговорить в мою пользу с Розеном и начал с того, что написал ему по этому поводу»).

²⁸ «История Пугачевского бунта» вышла в декабре 1834 г.

²⁹ Подразумеваются ранние произведения Н. В. Кукольника (1809—1863): драматическая фантазия «Торквато Тассо» (1831—1833), драма «Рука всевышнего оте-

чество спасла» (1834) и отрывки из опубликованной в «Одесском альманахе» (1831) трагедии «Марфа посадница». Бахтурин Константин Александрович (1809—1841) — поэт и драматург; принимал участие в составлении либретто к опере Глинки «Руслан и Людмила». Хомяков Алексей Степанович (1801—1860) — драматург и критик.

³⁰ Стишинский Семен Григорьевич (род. 1804) — приятель Л. С. Пушкина и Юзефовича, в 1835 г. поручик, адъютант штаба Отдельного кавказского корпуса.

³¹ Лукин («Луна») — бывший корнет Чугуевского уланского полка.

³² Эти письма Л. С. Пушкина не сохранились. Предполагаемая поездка Юзефовича в Петербург не состоялась. А. С. Пушкин вступил в управление Болдиным весной 1834 г., обязавшись выплачивать часть доходов брату и сестре. Управление имением оказалось для поэта непосильным и убыточным бременем, и летом 1835 г. он не только отказался от управления Болдиным, но и от доходов с деревни Кистенево, которая была ему подарена отцом перед женитьбой. Несмотря на это поэт продолжал оплачивать долги и векселя брата до июня 1836 г. (см. его письма к Л. С. Пушкину от 23—24 апреля 1835 и 3 июня 1836 г.: XVI, 19—20, 123—124).

³³ См. письмо А. С. Пушкина брату от 23—24 апреля 1835 г. (XVI, 19—20).

³⁴ Об этом же Л. С. Пушкин писал (письмо не сохранилось) и отцу. Содержащие письма через А. В. Веневитинова стало известно А. С. Пушкину (см. письмо Пушкина С. Л. Пушкину от конца декабря 1836 г.: «Лев обидчив и избалован фамильярностью прежних своих начальников, генерал Розен никогда не обращался с ним как с собакой, как он говорил, но как с штабс-капитаном, что совсем другое дело» — XVI, 405).

³⁵ Л. С. Пушкин был вновь зачислен на военную службу 13 июля 1836 г. и прикомандирован к Гребенскому казачьему полку.

³⁶ Племянник Никиты Всеволодовича Всеволожского (1799—1862), одного из основателей «Зеленой лампы».

³⁷ Здесь, возможно, намек на планы Л. С. Пушкина, о которых говорится в воспоминаниях П. А. Вяземского: «После смерти брата Лев, сильно огорченный, хотел ехать во Францию и вызвать на роковой поединок барона Геккерена, урожденного Дантес, но приятели отговорили его от этого намерения» (Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Л., 1936, с. 385).

³⁸ Казной были оплачены только личные долги Пушкина. В своем письме Николаю I (сохранились два черновика письма) Жуковский писал: «Что же касается до заложенного отцовского имения, то по справкам оказалось, что Пушкин не владел, а только некоторое время управлял имением отца, который теперь им владеет сам, и что то имение (Михайловское, — В. Х.), которое было благоугодно в вашему высочеству выкупить, не отцовское, а материнское, что оно разделено между отцом, между двумя сыновьями и дочерью и что оно к выкупу не следовало бы и тогда, когда бы принадлежало Пушкину, ибо те причины, для коих в. в. желали его выкупить, не существуют: Пушкин погребен не в этой деревне, а в Святогорском монастыре, недалеко от оной» (Архив опеки Пушкина. М., 1939, с. 8). Лишь в 1842 г. Михайловское было выкуплено у совладельцев имения в пользу детей поэта, чему Л. С. Пушкин всячески содействовал (там же, с. 267—268).

³⁹ Дорохов Руфин Иванович (1801—1852) — в 1828 г. прапорщик, затем поручик Нижегородского драгунского полка. Храбрец, бретер, неоднократно разжалованный за участие в дуэлях, прототип Долохова в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

⁴⁰ Письмо не имеет даты. На конверте надпись: «г. Новая Белица Могилевской губернии. По прибытии туда Белгородского уланского полка оставить штаб-ротмистру Юзефовичу». Юзефович получил чин майора и вышел в отставку в конце 1839 г. Таким образом, письмо написано незадолго до выхода его в отставку (предыдущее письмо Л. С. Пушкина датировано 23 ноября 1839 г.).

⁴¹ Левшин Алексей Ираклиевич (1799—1879) — чиновник коллегии иностранных дел (1818—1820), секретарь М. С. Воронцова (1823—1826), позже одесский градоначальник; впоследствии сенатор; писатель, историк, этнограф.

⁴² Скарятин Ф. Я. — офицер 44-го Нижегородского драгунского полка, приятель Л. С. Пушкина и Юзефовича.

⁴³ Засс, Коде, Кушков — офицеры Нижегородского драгунского полка (имена Зассу и Коде упоминаются в «Истории 44-го драгунского Нижегородского полка»).

⁴⁴ Записка не датирована, без адреса и обращения. В папке Юзефовича расположена после письма, датированного 20 мая 1842 г. Написана вероятнее всего во второй половине 1842 г. Возможно, причиной, побудившей Л. С. Пушкина написать ее, явилось внезапно расстроившееся его сватовство к дочери П. А. Осиповой — Марии Ивановне Осиповой (1820—1896) — и неблагоприятная роль в этой истории 70-летнего С. Л. Пушкина. Не отсюда ли слова о бесчестии и вызывающий в отношении к отцу тон? Появление записки в личном архиве Юзефовича объясняется словами: «У меня есть друг».

⁴⁵ Канкрин Егор Францевич, граф (1774—1845) — министр финансов (1822—1844).

⁴⁶ Имеется в виду закон «Об обязанных крестьянах», обнародованный 2 апреля 1842 г.

⁴⁷ Вревский Павел Александрович, барон (1809—1855) — адъютант военного министра А. И. Чернышева.

⁴⁸ Чернилевский Алексей — офицер Нижегородского драгунского полка, с 1838 г. в Куринском егерском полку.

⁴⁹ Д'Арленкур Шарль-Виктор Прево — французский писатель (1789—1856). Марме Ксавье — французский писатель и путешественник (1809—1892). Верне Виктор — по-видимому, артист французской труппы в Петербурге (1793—1873).

⁵⁰ «Невестой» Л. С. Пушкин называет одну из дочерей Юзефовича.

⁵¹ Загряжская Елизавета Александровна (1823—1895) — родственница Н. Н. Пушкиной. В 1833 г. во время Оренбургской поездки А. С. Пушкин останавливался у ее отца, А. М. Загряжского (1796—1878), симбирского губернатора.



А. Г Л А С С Е

ПУШКИН И ГОГЕНЛОЭ

(ПО МАТЕРИАЛАМ ШТУТГАРТСКОГО АРХИВА)

По известному свидетельству В. А. Жуковского, Пушкин был знаком со всем дипломатическим корпусом в Петербурге.¹ Публикуя книгу о дуэли и смерти Пушкина, П. Е. Щеголев посвятил особый отдел донесениям иностранных дипломатов.² Однако авторы этих донесений (за исключением австрийского посла графа Фикельмона, французского посла барона де Баранта и голландского посланника барона Геккерна) были вне поля зрения исследователей.

Недавно в Архиве Министерства иностранных дел в Штутгарте был обнаружен архив вюртембергского посольства в Петербурге.³ В этом архиве сохранились депеши, корреспонденции и другие официальные бумаги князя Гогенлоэ-Кирхберга за 1825—1848 гг., когда он представлял при русском дворе Вюртембергское королевство.⁴

На основе материалов вюртембергского посольства, Центрального архива Гогенлоэ и домашнего архива вюртембергской королевской семьи мы попытаемся восстановить яркую и оригинальную личность вюртембергского посланника, а также придворный и светский мир, в котором он вращался и которому принадлежал Пушкин. Эта заметка задумана как одна из первых в серии, посвященной дипломатическому корпусу при дворе Николая I и его внешнеполитической роли.

Князь Христиан Людвиг Фридрих Генрих Гогенлоэ-Кирхберг родился 22 декабря 1788 г. в области, называемой Гогенлоэ, в потомственном замке Вайкерсгейм.⁵ Принадлежал он к одной из ветвей этого старинного рода — Кирхберг. Рано лишившись отца, талантливого художника и резчика по слоновой кости, Гогенлоэ получил первоначальное образование дома. В 1801 г., живя с матерью и сестрой в Ансбахе, мальчик обратил на себя внимание прусского короля, приехавшего на смотр войск, и был записан в прусскую королевскую армию. Вскоре после этого он поступил

¹ См.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М.—Л., 1928, с. 256.

² Там же, с. 371—409.

³ Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Ministerium der Auswaertigen Angelegenheiten. E 72. Württembergische Gesandtschaft St. Petersburg 1808—1893; E 71, carton VIII. Verzeichniss 30. St. Petersburg Relationen. (Далее при ссылках на архивы указываются только номер и дата депеши).

⁴ Среди этого материала были найдены его депеши, касающиеся дуэли и смерти Пушкина и «Заметка о Пушкине». Эти документы в 1928 г. по копиям опубликовал П. Е. Щеголев. Публикацию подлинных документов см. в статье: Глассе А. Дуэль и смерть Пушкина по материалам вюртембергского посольства. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980, с. 5—35.

⁵ Основные биографические данные берутся из издания: Kurze Lebensbeschreibung des Hochseligen Prinzen Heinrich von Hohenlohe-Kirchberg. 14 S. Hohenlohe-Zentralarchiv, Schloss Neuenstein, Neuenstein, West Germany (цитаты даются в русском переводе без указания страниц документа).

в Военную академию в Берлине. Закончив через три года курс военной теории, Гогенлоэ был определен в прусскую армию адъютантом принца Фридриха Гогенлоэ-Ингельфингена. В 1806 г. в связи с военными событиями он, как и другие представители знатных вюртембергских фамилий, был отозван с военной службы в чужих краях на родину. С 1807 г. Гогенлоэ числится лейтенантом гвардейских кирасир в Штутгарте. «Располагающая внешность, образованность, изящные, приятные манеры привлекли к нему внимание и обеспечили покровительство нового монарха, и принц был быстро переведен на более высокие должности», — пишет неизвестный биограф. Это были, по-видимому, те качества, которые обеспечили Гогенлоэ долгую дипломатическую карьеру и завоевали любовь и уважение русского двора и общества на протяжении трех царствований. Все известные свидетельства современников — русских и иностранцев — характеризуют Гогенлоэ как человека умного, тактичного, приятного и веселого.⁶

Своей военной и придворной карьерой Гогенлоэ был обязан дружбе и привязанности короля вюртембергского — Вильгельма I. Уже в конце 1807 г. он был назначен штаб-ротмистром гвардейских конных егерей и флигель-адъютантом короля, а в начале 1808 г. был пожалован Командорским крестом королевского дома Голландских штатов. В конце этого же года он становится ротмистром, в 1810 г. его производят в майоры и через год в подполковники кавалерии.

Придворная карьера не удовлетворяла Гогенлоэ — он стремился в действуюшую армию. Биограф утверждает, что король не хотел отпускать молодого человека «частично из действительной привязанности к принцу, частично из беспокойства, что 24-летний молодой человек подвергнется опасности похода в Россию, о котором уже заранее знали, что он будет тяжелым. Все же в феврале 1812 г. Гогенлоэ был определен майором в третий конно-егерский полк. В июле 1812 г. он был тяжело ранен и привезен в Россию в числе других раненых пленных офицеров.⁷ В России он провел два года, приобретя, как пишет биограф, много друзей и знакомых.⁸ О его возвращении на родину хлопотали сам король и его сестра, императрица Мария Федоровна. Вернувшись в Штутгарт, Гогенлоэ продолжал придворную карьеру.

В 1822 и 1824 гг. Гогенлоэ отправляется в Россию курьером в связи с переговорами о женитьбе вел. кн. Михаила Павловича на вюртембергской принцессе Фредерике Шарлотте (потом вел. кн. Елене Павловне). Его миссия закончилась успешно и способствовала возобновлению дружеских отношений между Россией и Вюртембергом, нарушенных наполеоновскими войнами.⁹ Александр I «захотел видеть принца постоянным

⁶ В 1829 г. французский посол де Монтмар так характеризовал Гогенлоэ: «Les officiers russes qui lui ont été opposés pendant la guerre, vantent son intrépidité, et il s'est concilié ici, par la loyauté de son caractère et par la sagesse de son esprit, l'estime et l'affection générale» («Русские офицеры, которые сталкивались с ним во время войны, превозносят его отвагу, он снижал всеобщее уважение и любовь достоинствами своего характера и глубиной ума») (Paris, Archives des Affaires étrangères, Russie, 178, 1829. Дешеша от 20 октября 1829 г.).

⁷ См.: Записки графа Е. Ф. Комаровского. СПб., 1914, с. 189.

⁸ В биографии значится, что Гогенлоэ провел два года в Саратове, в доме некоего фон Крюднера, «который о нем по-настоящему заботился»; Гогенлоэ же «в свою очередь занялся образованием детей в доме». А. П. Бутенев вспоминает, что Гогенлоэ был в числе больных и раненых воинов, «которые в довольно значительном числе были привозимы в Петербург для излечения» (Русский архив, 1883, кн. I, с. 14).

⁹ О приеме Гогенлоэ вюртембергский посланник граф Берольдинген писал: «...la manière bienveillante et cordiale, dont l'empereur a reçu le prince de Hohenzollern lors de son audience de congé, a paru causer une satisfaction générale parmi les membres de la famille impériale, qui ont cru voir dans cet accueil gracieux, fait à un officier de votre majesté le signe précurseur du rétablissement prochain des anciennes relations d'amitié entre elle et son auguste beau-frère» («...приветливый и сердечный прием, который император оказал принцу Гогенлоэ во время его про-

представителем Вюртемберга в России». В декабре 1824 г. Гогенлоэ произведен в генерал-майоры и назначен вюртембергским посланником и полномочным министром при русском дворе. Должность эту он занимал 23 года.

В 1833 г. Гогенлоэ женился на Екатерине Ивановне Голубцовой, двоюродной сестре Н. П. Огарева и родственнице Льва Толстого. Женидьба принца на нетитулованной дворянке встретила препятствия. Ф. Ф. Вигель писал: «Катерина Ивановна была любовью и радостью всех родных и знакомых. Более десяти лет чувствовал к ней взаимную страсть вюртембергский посланник принц Гогенлоэ-Кирхберг».¹⁰ Однако брак стал возможен лишь после того, как король дал на него согласие и пожаловал Голубцовой титул графини вюртембергской. При дворе миловидная и живая Екатерина Ивановна пользовалась большим успехом. Царь часто выбирал ее в танцах и охотно с ней беседовал. На ужинах ее приглашали за стол императрицы. Все эти знаки внимания посланник описывал в депешах и официальных письмах.

В мае 1834 г. Гогенлоэ с женой отправились в длительную поездку по Европе.¹¹ Об успехе Голубцовой в Вюртемберге свидетельствуют ее переписка с членами королевской семьи и письма короля и его дочерей к Гогенлоэ в связи со скорострительной смертью его жены в марте 1840 г., хранящиеся в домашнем архиве вюртембергской королевской семьи (в частности, принцессы Марии Фридерики Шарлотты фон Вюртемберг, короля Вильгельма I фон Вюртемберга и др.).

После свадьбы супруги Гогенлоэ стали устраивать ужины, вечера и балы, а после возвращения из путешествия, в мае 1835 г., начали регулярно принимать по средам.¹²

Дипломатическая карьера Гогенлоэ была успешной. В 1827 г. он награжден Командорским крестом французского ордена почетного легиона, в 1830 г. — большим крестом ордена Фридриха; в 1837 г. он произведен в генерал-лейтенанты; в 1838 г. награжден русским орденом св. Анны первой степени с алмазами и год спустя большим крестом ордена Вюртембергской короны. В 1846 г. Гогенлоэ получил орден Александра Невского за переговоры, которые вел в связи с женидьбой принца Карла Вюртембергского на вел. кн. Ольге Николаевне.

В 1848 г. Гогенлоэ вышел в отставку и поселился в Петербурге, «который для него стал второй родиной и где у него было большое количество друзей и почитателей». В 1857 г. он женился на Анне Терезе Ландцерт, графине Лобенгаузен. Гогенлоэ умер в Петербурге 23 апреля 1859 г. На отпевании тела в церкви св. Петра присутствовали царь и наследник. Гроб несли, среди других, соученик Пушкина по Лицею и бывший посланник в Штутгарте князь А. М. Горчаков.

* * *

Депеши Гогенлоэ, которые он писал на протяжении почти четверти века, составляют своеобразную хронику царствования Николая I. Дипломат хорошо знал Россию и русское общество; у него было немало знакомых в Петербурге и Москве. Он сам признавался американскому посланнику Дж. М. Далласу: «Я был непрерывно в обществе и был, вероятно,

щальной аудиенции, по-видимому, вызвал всеобщее удовлетворение членов императорского семейства, которое усмотрело в этом великодушном приеме, оказанном послу вашего величества, предзнаменование установления в ближайшем будущем старинных отношений между этим семейством и его августейшим шурином» (№г. 22, 18/6 mai 1824).

¹⁰ Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 2. М., 1892, с. 35—36.

¹¹ С.-Петербургские ведомости, 1834, № 98, Прибавление № 2, с. 869.

¹² «... nous avons terminé nos réunions des mercredis vu que les grands bals compensent actuellement» («... мы прекратили наши собрания по средам, так как сейчас начинаются большие балы») (№г. 81, 11 décembre/29 novembre 1835).

знаком с пятью или шестьюстами человек).¹³ Отличаясь крайней общительностью, Гогенлоэ был удивительно любознателен. Внимание его привлекали не только политические события, но и экономика, техника, наука, искусство, светские новости и пересуды. В своих депешах Гогенлоэ много отводит места отделам, которым дает заголовки: «Новости двора», «Новости Петербурга». Здесь содержатся краткие описания парадов, выставок, школьных экзаменов, а также салонов, балов и вечеров, которые он посещал. Обилие бытовых деталей, характеристики современников и вторжение авторского, личного и не всегда дипломатического «я» выделяют депеши Гогенлоэ на фоне известных дипломатических писем.

Гогенлоэ интересовался русской литературой и литературной жизнью — многие его депеши несут отпечаток этого интереса. Так, например, в одной депеше, посвященной истории Первого кадетского корпуса, который в феврале 1832 г. праздновал столетие, много места отведено А. П. Сумарокову и русскому театру, подробно описывается первая постановка «Хорева» во дворце и упоминаются все литераторы-драматурги, от Сумарокова до Озерова, имена которых связаны с корпусом. Депеша превратилась как бы в краткую историю русского театра, и Гогенлоэ — преданный театрал, как это видно из депеш вообще, — спохватываясь, добавляет: «Посреди этих драматических увеселений занятиями никак не пренебрегали». Затем он кратко описывает военные заслуги воспитанников корпуса на протяжении ста лет.¹⁴ Эта депеша особенно примечательна тем, что на празднестве сам царь рассказывал Гогенлоэ историю корпуса, называя при этом совсем другие имена — Румянцева-Задубайского, Репнина, Прозоровского и сенатора Дивова, личного знакомого посланника.¹⁵

Так же неожиданно в дипломатических бумагах появляется впервые имя Пушкина. В приложениях к депешам, посвященным восстанию в Польше, среди официальных бумаг и расшифровок конфиденциального материала находится небольшая шитая тетрадка с переведенными на немецкий язык стихотворениями — «Der Polen Aufstand und Warschau Fall in den Gedichten von A. Puschkin, W. Schukowski und A. Chomjakow. Aus dem Russischen».¹⁶ Стихотворения переписаны, по-видимому, с брошюры, вышедшей под этим названием в октябре 1831 г. В депеше № 82 от 10 октября/28 сентября 1831 г. Гогенлоэ писал: «J'ai l'honneur de joindre encore ci-après la traduction allemande de trois poèmes composés par les poètes russes Puschkin, Schukowsky et Chomjakow, à l'occasion de la dernière guerre avec les rebelles polonais, dont on fait grand cas ici et qui pourront avoir peut-être quelque intérêt pour votre majesté».¹⁷

Многих поэтов и писателей Гогенлоэ знал лично. Так, описание празднования в 1838 г. юбилея И. А. Крылова, с которым он был знаком, характеризует его осведомленность не только о творчестве и значении баснописца, но и о существующих литературных партиях и пристрастиях.¹⁸

Еще в начале своей дипломатической карьеры Гогенлоэ познакомился с близкими друзьями Пушкина. С Жуковским он часто встречался при

¹³ Djary of George Mifflin Dallas. Ed. by Susan Dallas. Philadelphia, 1892, p. 153—154 (запись от 26 декабря 1838 г.).

¹⁴ Депеша № 26, от 7 апреля/26 марта 1832 г.

¹⁵ Депеша № 19, от 3 марта/20 февраля 1832 г.

¹⁶ «Польское восстание и падение Варшавы в стихотворениях А. Пушкина, В. Жуковского и А. Хомякова. С русского» (нем.).

¹⁷ «Имею честь приложить еще немецкий перевод трех стихотворений, сочиненных русскими поэтами Пушкиным, Жуковским и Хомяковым по поводу последней войны с польскими повстанцами, которой здесь придается большое значение; возможно, они будут представлять некоторый интерес для вашего величества» (франц.). Стихи Пушкина были хорошо известны в дипломатических кругах. Граф Фикельмон приложил их французский перевод в прозе в письме к Меттерниху, см.: Kauchtschischwili Nina. Il diario di Dar'ja Fedorovna Ficquelmont. Milano, 1968, p. 51—52, 202—203. См. также: Раевский и Н. Портреты заговорили. Алма-Ата, 1976, с. 278—279.

¹⁸ Депеша № 9, от 20/8 февраля 1838 г.

дворе, в салонах Марии Федоровны и вел. кн. Елены Павловны. В 1826 г. на время коронации Гогенлоэ снимал дом П. А. Вяземского в Москве. В этом ему помогли бывшие арзамасцы А. И. Тургенев, Д. П. Северин и С. П. Жихарев.¹⁹ С Тургеневым и Вяземским Гогенлоэ продолжал поддерживать знакомство в течение всей жизни.²⁰ В 1839 г. через Тургенева Гогенлоэ познакомился с Лермонтовым, который неоднократно посещал салон посланника.²¹ О дуэли поэта с Эрнестом Барантом, сыном французского посла, Гогенлоэ сообщил в Вюртемберг. Тот факт, что Гогенлоэ, сам писавший стихи, интересовался и ценил литературную деятельность своих знакомых, подтверждается краткой характеристикой Вяземского поэта в том же описании чествования Крылова и упоминанием о поэтической деятельности Лермонтова в депеше о его дуэли.²²

Вполне возможно, что через близких друзей Пушкина Гогенлоэ познакомился и с самим поэтом. Точно установить факты знакомства и общения Пушкина с вюртембергским посланником очень трудно. Однако вюртембергский архив дает материалы, позволяющие сделать такую попытку, а также содержит новые данные об окружении поэта в придворном мире и среди дипломатов. Мы попытаемся наметить возможные точки соприкосновения поэта и дипломата.



Первая встреча Гогенлоэ с Пушкиным, вероятно, произошла в Москве в сентябре 1826 г. Вместе с другими членами дипломатического корпуса Гогенлоэ был приглашен в Москву на коронацию.²³ Хотя о явном знакомстве говорить не приходится, дипломат несомненно имел много случаев видеть поэта: на коронационных торжествах, балах, в театре.²⁴ Приезд Пушкина в Москву был сенсацией, дипломат же внимательно относился ко всяким сенсациям.

Можно указать на событие в жизни поэта в Москве, о котором дипломат мог быть хорошо осведомлен. Это один из ранних моментов, когда окружение Гогенлоэ и окружение Пушкина соприкасаются.

22 сентября 1826 г. Пушкин записал в альбом княгини Натальи Степановны Голицыной отрывок из «Разговора книгопродавца с поэтом»:

Она одна бы разумела
Стихи неясные мои,
Одна бы в сердце пламенела
Лампадой чистою любви.²⁵

Подобная запись в альбоме замужней женщины может показаться странной, особенно если эти строки проследить до конца монолога Поэта:

Увы, напрасные желанья!
Она отвергла заклинанья,

¹⁹ См.: Остафьевский архив князей Вяземских, т. V, вып. 2. СПб., 1913. См. также: Архив братьев Тургеневых, вып. 6. Переписка А. И. Тургенева с П. А. Вяземским. Под ред. и с примеч. Н. К. Кульмана. Т. I. 1814—1833. Пг., 1921, с. 30—32, 35.

²⁰ См.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина, с. 276; Остафьевский архив, т. IV, с. 102.

²¹ См. «Дневник А. И. Тургенева»: ИРЛИ, ф. 309, № 319, сентябрь 1839—январь 1840. Ср.: Герштейн Эмма. Дуэль Лермонтова с Барантом. — Литературное наследство, т. 45—46. М., 1948, с. 399, 408.

²² Депеша № 13, от 3 апреля/22 марта 1840 г.

²³ Гогенлоэ приехал в Москву 18 июля 1826 г. См. депешу № 49, от 1 августа 1826 г.

²⁴ Посещение театров дипломатом и поэтом может быть предметом самостоятельного исследования. Например, Гогенлоэ посвящает большую часть одной из депеш премьеры оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» и открытию Большого театра (депеша № 67, от 14/2 декабря 1836 г.). Пушкин был на этой премьере с А. И. Тургеневым. См.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина, с. 274.

²⁵ См.: Крестова Л. В. «Она одна бы разумела...». — В кн.: Прометей, т. 10. М., 1974, с. 167—175.

Мольбы, тоску души моей:
Земных восторгов излишня,
Как божеству, не нужно ей!

Очевидно, что запись подразумевает и эти, известные в печати строки, однако хозяйка дома не была столь близка поэту, чтобы отнести эти строки к ней. Кто же эта «она», которая отвергла поэта?

Обстоятельства, которые привели к этой альбомной записи, неизвестны, но можно с уверенностью сказать, что как написанные строки, так и подразумеваемые относятся к С. Ф. Пушкиной.

Приехав 6 сентября в Москву, Пушкин в доме В. П. и А. Ф. Зубковых встретил сестру хозяйки, Софью Федоровну Пушкину, начал за ней ухаживать и сделал ей предложение. Известное заявление поэта в письме к Зубкову: «Я вижу ее раз в ложе, в другой на балете, в третьей сватаюсь» (XI, 311)²⁶ — по-видимому, вполне соответствует действительности. О бурном темпе этого романа свидетельствует дата записи в альбоме Голицыной: две недели спустя после приезда в Москву!

Знакомство Пушкина с Натальей Степановной и Сергеем Сергеевичем Голицыными относится еще ко времени перед ссылкой Пушкина на юг.²⁷ Как егермейстер двора, Голицын должен был присутствовать на коронации в Москве, и поэт возобновил это знакомство. Сестры А. Ф. и С. Ф. Пушкины воспитывались в доме матери Голицыной, Екатерины Владимировны Апраксиной, и были подругами юности Натальи Степановны. Она не могла не знать о сватовстве поэта, тем более что разрешение на женитьбу Пушкин должен был получить от ее матери.²⁸ Дом графа Степана Степановича Апраксина и Екатерины Владимировны — один из самых богатых в Москве. Брат Апраксиной — московский генерал-губернатор, князь Д. В. Голицын. Ее мать — знаменитая Н. П. Голицына, представительница высшего петербургского общества, в которое С. Ф. Пушкина, несмотря на скромное положение воспитанницы, имела доступ.²⁹ Зубков служил при Д. В. Голицыне, и с семьей, воспитавшей его жену и ее сестру, у него были семейно-дружеские связи.

Запись Пушкина в альбоме Н. С. Голицыной является примером использования «чужого слова» (в данном случае самого поэта), приуроченного к определенной ситуации или разговору. Софья «отвергла заклинанья» поэта, и он жаловался ее подруге и своей старой знакомой и просил замолвить за него доброе слово. Стихи записаны намеренно: поэт был уверен, что альбом будет показан девушке, за которой он ухаживал. «Разговор книгопродавца с поэтом», напечатанный как вступление к первой главе «Евгения Онегина», вышедшей в 1825 г., был хорошо известен. Пушкин мог полностью рассчитывать, что если монолог Поэта будет оборван, адресат все же поймет его. Одновременно он соблюдал альбомный и светский этикет, прерывая стихотворение на строке, которая могла компрометировать владелицу альбома.

Как известно, предложение Пушкина принято не было. По свидетельству А. О. Россет, Н. С. Голицына находила Пушкина «не совсем приличным», и этим можно частично объяснить отказ в сватовстве.³⁰ Пушкин

²⁶ См.: Кони А. Ф. Первое сватовство Пушкина. — В кн.: Пушкин. [Соч.]. Под ред. С. А. Венгера. Т. 3. СПб., 1909, с. 181—186; Тюнькин К. И. «Нет, не черкешенка она...». — В кн.: Прометей, т. 10. М., 1974, с. 176—181.

²⁷ См.: Шляпкин И. А. Граф А. Аракчеев и князь С. С. Голицын. — Русская старина, 1900, январь, с. 103.

²⁸ Мать сестер Пушкиных, урожденная княжна М. И. Оболенская, умерла около 1816 г. «...обе они воспитывались у Екатерины Владимировны Апраксиной, и она выдавала их замуж», — вспоминала Е. П. Янькова (Янькова Е. П. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. СПб., 1885, с. 460).

²⁹ См. описание праздника в имении Н. П. Голицыной, Городне, в котором участвовала С. Ф. Пушкина: Сын отечества, 1825, ч. 104, № 22, с. 127—207.

³⁰ См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974, с. 314.

в это время вообще не воспринимался как серьезный жених.³¹ Апраксина была женщина высокомерная и могла считать, что ее воспитанница может сделать более выгодную партию. Уже в декабре 1826 г. она была просватана за В. А. Панина.³²

Апраксины и их ближайшие родственники — Голицыны, Строгановы, Щербатовы — среда С. Ф. Пушкиной. Но одновременно это ближайшая среда, светская и служебная, Гогенлоэ. В апреле 1827 г. Екатерина Владимировна Апраксина была пожалована в статс-дамы и произведена в гофмейстерины вел. кн. Елены Павловны.³³ Необходимо заметить, что Гогенлоэ виделся с Еленой Павловной почти ежедневно. Соблюдение церемониала требовало, чтобы дипломат представлялся великой княгине через ее гофмейстерину. Отношения между Еленой Павловной и Апраксиной были вполне дружескими. «Я ее люблю, как мою дочь», — заявила Апраксина однажды врачу великой княгини, М. Мандту.³⁴ Между Еленой Павловной, Апраксиной и Гогенлоэ были установлены светско-интимные связи, основанные на постоянном общении. Через Екатерину Ивановну Голубцову эти связи еще более укрепились, а через Юшковых и Толстых стали родственными, московскими.

Еще до женитьбы Гогенлоэ пришлось столкнуться со сложными и запутанными московско-петербургскими связями. Как уже было отмечено, он снимал у Вяземского его московский дом. Н. С. Голицына в это время заботливо доставляла поэту необходимые ему книги.³⁵ Апраксины — старинные друзья и родственники Вяземского.³⁶ Дочь Е. В. Апраксиной, Софья, замужем за А. Г. Щербатовым, который в первом браке был женат на сестре Вяземского. Отсюда связи и с Карамзинными.³⁷ Переехав в Петербург, Вяземский часто встречается с Апраксиной, Щербатовыми и Голицыными в доме старой княгини Н. П. Голицыной.³⁸ Здесь часто бывают Гогенлоэ и другие члены дипломатического корпуса, здесь охотно принимают иностранцев вообще. Леди Лондондерри сделала любопытную запись в дневнике о салоне кн. Голицыной. Особенно интересен портрет старой княгини, прототипа графини в «Пиковой даме», которая из-за

³¹ В июле 1828 г. А. А. Оленина записала в дневник разговор о выборе женихов с И. А. Крыловым: «...уверена, что Вы не пожелаете, чтобы я вышла за Краевского или за Пушкина. — „Боже избави“, — сказал он...» (Дневник А. А. Олениной. (1828—1829). Предисловие и редакция О. Н. Оом. Париж, 1936, с. 9).

³² Щукинский сборник, т. IV. М., 1905, с. 161.

³³ См.: Карабанов П. Ф. Статс-дамы и фрейлины высочайшего двора. — Русская старина, 1871, т. 3, с. 280—281. См. также запись в дневнике Д. Ф. Фикельмон: «Le 28 novembre. J'ai été avant hier pour la première fois dans le salon de la princesse Woldemar Galitzin, autrement dite princesse Moustache. Il est un peu froide et cérémonieux, mais la vieille princesse est d'une grande politesse et très aimable. M-me Apraxin sa fille cause à merveille, mais avec froideur. Il y a dans ce salon encore la Princesse Galitzin, fille de M-me Apraxin: c'est une personne prétentieuse et froide» («28 ноября»). Позавчера я была в первый раз в салоне княгини Вольдемар Голицыной, иначе говоря княгини Усатой. Он несколько холодный и церемонный, но старая княгиня очень любезна и мила. Госпожа Апраксина, ее дочь, прелестно болтает, но с холодностью. В этом салоне есть еще княгиня Голицына, дочь госпожи Апраксиной: это претенциозная и холодная особа» (в кн.: Kauchtschischwili Nina. Il diario di Dar'ja Fedorovna Ficquelmont. Milano, 1968, p. 107). О салоне Голицыной Гогенлоэ пишет в приложениях к депешам 1827—1828 гг. (E 71, Verz. 30, Karton VIII. Beilagen 1827—1828).

³⁴ Ein deutscher Arzt am Hofe Kaiser Nikolaus' I von Russland. Lebenserinnerungen von Professor Martin Mandt. Herausgegeben von Veronika Luehe. Mit einer Einfuehrung von Prof. Theodor Schiemann. München und Leipzig, 1917, S. 25 (см. там же характеристику Апраксиной, с. 4—5).

³⁵ См.: Остафьевский архив, т. V, вып. 2, с. 34.

³⁶ См.: Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. VIII. СПб., 1883, с. 470—474.

³⁷ См. письмо А. Н. Карамзина к брату в кн.: Пушкин в письмах Карамзинных 1836—1837 годов. М.—Л., 1960, с. 132. См. также: Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939 (по указателю — Е. В. Апраксина, С. В. Строганова).

³⁸ Вяземский П. А. Письма к жене за 1831—1832 гг. — В кн.: Звенья, т. 9. М., 1951, с. 247, 256, 344.

плохого зрения играла в бостон «картами огромного размера». Маленькая любопытная деталь, до сих пор неизвестная³⁹

Гогенлоэ с большим интересом наблюдает все эти светские и родственные связи. Он сам происходит из огромной семьи и генеалогическая история людей, с которыми он встречается, его интересует. В одной из его депеш мы встречаем упоминание о графе Борхе, именем которого был подписан анонимный диплом.⁴⁰ В «Заметке о Пушкине» он пишет о предках поэта.

Мы подробно остановились на возможных московских встречах дипломата и поэта, так как в «Заметке» есть одно место, которое свидетельствует о том, что дипломат интересовался поэтом еще в 1826 г. Это — описание разговора царя с министром двора, П. М. Волконским, во время которого царь якобы сказал: «Это уже не прежний Пушкин, это Пушкин раскаявшийся и чистосердечный; словом, это мой Пушкин, и отныне я хочу быть цензором его произведений». Разговор мог быть передан дипломату самим Волконским, однако не исключено, что это один из тех анекдотов, которые распространялись в обществе.

Таким образом, результатом первой попытки установить знакомство и возможные встречи дипломата и поэта является установление общности их окружения. По личным обстоятельствам, сложившимся в 1826—1827 гг., дипломату пришлось общаться с людьми, наиболее близкими к поэту (арзамасцы) и хорошо осведомленными о его личной жизни (Голицына, Апраксина).

* * *

Если в 1826 г. и в последующие годы Гогенлоэ мог знать Пушкина только в лицо, то можно с уверенностью сказать, что после производства поэта в камер-юнкеры в 1834 г. они были представлены друг другу. С этого времени они регулярно встречаются при дворе, в салоне вел. кн. Елены Павловны, в доме австрийского посла и других салонах великосветского Петербурга.

Попытки сближения поэта и дипломата приобретают особенный интерес в тех случаях, когда имеются свидетельства самого поэта. Наиболее плодотворным в данном случае является, на наш взгляд, сопоставление дневника Пушкина 1833—1835 гг. и депеш Гогенлоэ за эти же годы. Исследование, учитывающее психологию, социальное положение поэта и дипломата, стилистические и жанровые различия депеши и дневника, не входит

³⁹ В дневнике упоминаются сын Н. П. Голицыной — московский генерал-губернатор Д. В. Голицын и ее дочь «госпожа Апраксина», которая была очень хороша собой, о чем можно судить «по оставшимся следам ее красоты и ее портрету, написанному мадам Ле Брен». Примечательно, что в «Пиковой даме» Пушкин поместил в спальне графини два портрета работы «M-me Le Brun». Леди Лондондерри «слыхала», что старую графиню рисовал Хогарт. Сообщая, что Н. П. Голицына с 15 лет вела дневник, мемуаристка восклицает: «Сколько царствований она видела, скольких замечательных людей, имена которых принадлежат прошлому, знала — все это возбуждает интерес к ней как к живой истории» (Russian Journal of lady Londonderry. 1836—1837. Ed. by W. A. Z. Seamen and J. R. Sewell. London, 1973, p. 100—101). В депеше № 2 от 9 января 1831/28 декабря 1830 г. Гогенлоэ подробно сообщает об одном из балов у Голицыной. Приводим русский перевод этой записи: «Император открыл бал, танцуя полонез с княгиней Вольдемар, а затем с госпожой Апраксиной, дочерью княгини, и с графиней Фикельмон, супругой австрийского посла. Ее величество императрица тоже много танцевала; австрийский посол граф Фикельмон и прусский министр генерал-лейтенант де Шёлен имели счастье быть приглашенными ее величеством на полонезы. Послы Англии и Франции не присутствовали на этом балу по причине болезни».

⁴⁰ Приводим эту запись в русском переводе: «Журналист Лёв-Веймар, который женился в Москве на госпоже Галынской и которому король Франции пожаловал титул барона, несколько дней назад, возвращаясь во Францию, был проездом в Санкт-Петербурге. Госпожа Галынская принадлежит к очень хорошей русской семье и имеет порядочное состояние; одна из ее сестер замужем за графом де Борхом» (депеша № 61, от 8 ноября/27 октября 1836 г.).

в цель данной заметки. Здесь мы только попытаемся собрать материал и провести параллели в текстах обоих документов (записи из дневника Пушкина приводятся с сокращениями).

1. 24 ноября 1833 г. «*. . .* Вечером Rout у Фикельмонт. — Странная встреча: ко мне подошел мужчина *. . .* Это был Суццо, бывший молдавский господарь. Он теперь посланником в Париже; не знаю еще, зачем здесь *. . .* Государь уехал нечаянно в Москву накануне в ночь» (XII, 314).

У Гогенлоэ эта информация появляется в нескольких депешах. В депеше от 23/11 ноября он отметил приезд и миссию Михаила Суццо, его разговор с баварским посланником и свидание с вице-канцлером. Суццо упоминается во все время его пребывания в Петербурге, и Гогенлоэ отмечает, с кем тот встречается, о чем говорит с царем, придворными и т. д. (депеша № 70, от 23/11 ноября; № 71, от 27/15 ноября, и т. д.).

Гогенлоэ был на рауте у Фикельмона, но вместо обычного описания вечера он записывает длинный разговор с австрийским послом о политике (депеша № 74, от 9 декабря/27 ноября). О неожиданном отъезде царя посланник пишет: «*Je m'empresse d'avoir l'honneur de mander à votre majesté, que dans la matinée d'hier l'empereur a quitté cette capitale, pour se rendre à Moscou. Des personnes bien instruites m'assurent que sa majesté impériale, tenant à coeur de faire cette année encore une visite à ses moscovites, a pris d'un moment à l'autre et sans que personne n'en a rien su, cette résolution, puis qu'elle voulait entreprendre ce voyage avant l'arrivée du prince royal de Prusse qui, a ce qu'il paraît, viendra plutôt à St.-Pétersbourg, que l'on a présumé jusqu'à présent. Sa majesté imperiale sera de retour dans cette capitale le 15/3 et au plus tard le 16/4 décembre*» (Nr. 73, 7 décembre/25 novembre 1833).⁴¹

2. 27 ноября. «Обед у Энгельгарда — говорили о Сухозан(ете), назначенном в начальники всем корпусам *. . .*» — Осуждают очень дамские мундиры — бархатные, шитые золотом — особенно в настоящее время, бедное и бедственное *. . .*» (XII, 314).

Гогенлоэ отмечает назначение И. О. Сухозанета: «*L'aide de camp général Souchosaneth, directeur en chef du Corps des pages, de tous les Corps de cadets d'infanterie et du régiment noble, vient d'être nommé membre du Conseil des Ecoles militaires*» (Nr. 66, 2 novembre/21 octobre 1833).⁴² Имя Сухозанета упоминается в его депешах к королю в течение 1834 г. неоднократно.⁴³

В депешах Гогенлоэ есть много описаний балов и раутов с упоминаниями об элегантности интерьеров, богатстве бальных нарядов, красоте мундиров. Он любуется императрицей, ее внешностью, нарядами и драгоценностями. О русских костюмах в это время он дает только краткую заметку, но в более поздних депешах неоднократно о них упоминает: «*A la cour, sa majesté l'empereur fait prendre aux dames pour le grand gala le costume russe à dater du 1-er janvier 1834. On prétend que ce changement*

⁴¹ «Имею честь сообщить вашему величеству, что вчера утром император покинул эту столицу, чтобы отправиться в Москву. Хорошо осведомленные лица уверяют, что его императорское величество, стремясь всем сердцем еще раз в этом году посетить своих москвичей, принял это решение неожиданно и так, что никто об этом не знал; он хотел совершить эту поездку до прибытия прусского принца, который, кажется, придет в С.-Петербург раньше, чем предполагалось до сих пор. Его императорское величество вернется в столицу 15/3 или самое позднее 16/4 декабря» (депеша № 73, от 7 декабря/25 ноября 1833 г.).

⁴² «Генерал-адъютант Сухозанет, главный начальник Пажеского корпуса, всех Кадетских пехотных корпусов и Дворянского полка, только что назначен членом Совета военных училищ» (№ 66, от 2 ноября/21 октября 1833 г.).

⁴³ Впервые Сухозанет упоминается в депеше № 61, от 28/16 сентября 1833 г. в связи с назначением его начальником Кадетского и Пажеского корпусов.

se fait pour flatter la nation et principalement la noblesse» (Nr. 74, 9 décembre/27 novembre).⁴⁴

3. 28 ноября. «Раут у В. С. Салтыкова. Гр. Орл. <ов> говорит о тур. <ецком> посл. <аннике>: „ — C'est un animal. — Il a donc un secrétaire? — Oui, un Phanariote, et c'est tout dire«» (XII, 315).⁴⁵

Приезд турецкого посла Мушира-Ахмета-Паши и прием в Михайловском дворце по этому поводу отмечаются и в депешах Гогенлоэ (№ 77, от 18 декабря 1833 г.).

4. 29 ноября. «< . . . > Вчера играли здесь Les Enfants d'Edouard < . . . >» (XII, 315).

Гогенлоэ сообщил королю о присутствии во французском театре Елены Павловны и о том, что он посетил ее в ложе (№ 75, от 11 декабря/29 ноября).

5. 6 декабря. «Именины гос. <ударя>. Мартынов комендант. 4 полных генералов. — Перовский — генерал-лейтенант. — Меншиков — адмирал < . . . >» (XII, 317).

Гогенлоэ весь день принимал участие в этом ежегодном придворном празднестве: «Le soir au bal à la magnifique Salle blanche l'empereur daigna danser une polonaise avec mon épouse et madame la grande-duchesse Hélène me fit l'honneur de m'engager pour la même danse < . . . > On m'assure qu'Achmed Pacha a fait dire par son interprète et le conseiller d'état de Fonton, des choses remplies d'esprit et d'amabilité à l'impératrice, qui a dansé avec lui une polonaise et l'ambassadeur de la Porte Ottomane s'en est très bien acquitté.

А l'occasion de la fête de l'empereur, sa majesté impériale a daigné faire des promotions et gratifications nombreuses tant dans les armées que dans le civil» (Nr. 78, 21/9 décembre 1833).⁴⁶

6. 14 декабря. «< . . . > Кочубей и Нессельроде получили по 200 000 на прокормление своих голодных крестьян. — Эти четыреста тысяч остаются в их карманах» (XII, 317).

Об этом пишет и Гогенлоэ: «Je crois vous avoir mandé, sire, les résultats peu favorables de la distribution d'argent dans les provinces affligées par la disette. La plupart de ces sommes exorbitantes est venue entre les mains de propriétaires riches et de personnes de quelque influence, et ceux qui en avaient réellement besoin et dont la position fut digne de la pitié et des secours accordés avec tant de générosité par l'empereur, furent frustrés des bienfaits du Gouvernement. Voici un exemple; le prince Kotchubey, président du Conseil de l'Empire, un des nobles les plus riches de la Russie, demanda à l'empereur une avance de deux cents mille roubles pour l'entretien de ses paysans, non seulement qu'on lui payât de suite cette somme, mais elle

⁴⁴ «Его величество император повелел придворным дамам начиная с 1 января 1834 г. носить в торжественных случаях русский костюм. Считают, что это изменение было сделано, чтобы польстить народу и преимущественно дворянству» (№ 74, от 9 декабря/27 ноября).

⁴⁵ «Это животное. — Значит у него есть секретарь? — Да, фанариот, и этим все сказано» (франц.).

⁴⁶ «Гчера на балу в великоленной Белой зале император соблаговолил танцевать полонез с моей супругой, а великая княгиня Елена оказала мне честь, пригласив меня на этот же танец < . . . > Меня уверяют, что Ахмет-Паша передал императрице, танцевавшей с ним полонез, через своего переводчика и статского советника де Фонтона слова, полные остроумия и любезности, и что посол Оттоманской Порты счень хорошо справился с полонезом.

По случаю именин императора его величество изволил дать многочисленные повышения и награждения, как среди военных, так и гражданских чинов» (№ 78, от 21/9 декабря 1833 г.).

le fut sans la déduction des 10 %, qui est retenue toujours au bénéfice du fonds des invalides.

On me dit qu'à l'occasion de la fête de l'empereur, sa majesté impériale a daigné faire un présent de deux cents mille roubles au vice-chancelier de l'Empire» (Nr. 2, 7 janvier 1834/26 decembre 1833).⁴⁷

7. 15 декабря. «Вчера не было обыкновенного бала при дворе; императрица была не здорова < . . . » (XII, 317).

Гогенлоэ отмечает, что в городе многие болеют из-за простуды, в том числе императрица, император и греческий посланник Суццо.

8. 1 января 1834 г. «Третьяго дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам) < . . . » Скоро по городу разнесутся толки о семейных ссорах Безобразова с молодою своей женою. Он ревнив до безумия < . . . » Государь очень сердит. Безобразов под арестом. Он кажется сошел с ума < . . . » (XII, 318).

О Пушкине Гогенлоэ сообщил королю в депеше № 6 от 22/10 января: «Sa majesté impériale a daigné nommer gentilhomme de la chambre le poète et historiographe Pouschkine». ⁴⁸

С этого момента сопоставление текста дневника и депеш становится особенно интересным, так как дипломат и поэт записывают не только привлекающие их общее внимание слухи и события, но и функционируют в пределах одного и того же придворного мира с его формальностями и этикетом, которые легко и привычно переносит дипломат и которые так тяжело даются поэту.

О Безобразовых Гогенлоэ писал много и подробно, начиная с их свадьбы (№ 70, от 23/11 ноября 1833 г.).⁴⁹ Последний раз он упоминает о них в депеше № 8, от 25/13 января 1834 г.:

«Mon No. 5 vous a préalablement instruit, sire, de l'histoire fatale qui s'est passée entre mr. de Besobrasoff et son épouse. Cet officier, qu'on a cru au premier moment privé de sa raison, ne l'est nullement, et l'on prétend que la jalousie terrible qu'il a montrée se datait de la *«нрзб.»* de son mariage; on va même si loin d'assurer que mr. de Besobrasoff avait alors engagé la princesse Hilkoff, sa promise, de le refuser, mais que celle-ci n'avait jamais pu se rejoindre à cette démarche. Madame de Besobrasoff a quitté la capitale il n'y a pas longtemps pour se rendre à Moscou auprès de son frère le lieutenant général prince Hilkoff, et son mari est parti avant-hier pour le Caucase, par ordre de l'empereur, où quelques expéditions contre les mon-

⁴⁷ «Я полагаю, что уже сообщал вам, государь, о мало благоприятных результатах распределения денег в губерниях, пострадавших от голода. Большая часть этих огромных сумм попала в руки богатых помещиков и влиятельных лиц, а те, кто в них действительно нуждались и положение которых заслуживало сострадания и помощи, столь великодушно предоставленной императором, были лишены благоденний правительства. Вот пример: князь Кочубей, председатель Государственного Совета, один из самых богатых дворян России, испросил у императора ссуду в двести тысяч рублей для прокормления своих крестьян и чтобы ему из только точчас выплатили эту сумму, но и без вычета 10%, которые обычно удерживаются в пользу фонда инвалидов.

Мне говорили, что по случаю именин государя его императорское величество ссблаговолил подарить двести тысяч рублей государственному вице-канцлеру» (№ 2, от 7 января 1834/26 декабря 1833 г.).

⁴⁸ «Его императорское величество соизволил пожаловать в камер-юнкеры поэта и историографа Пушкина».

⁴⁹ Нам кажется, что в своих депешах Гогенлоэ иногда упоминает тех или иных людей только потому, что они имеют хотя бы отдаленное отношение к Вюртембергу. Так, в нескольких депешах речь идет об А. О. Смирновой-Россет, описывается ее свадьба (№ 7, от 25/13 января 1832 г.), упоминается, что она посетила салон Гогенлоэ (№ 15, от 9 апреля/29 марта 1838 г.). До замужества она была фрейлиной Марии Федоровны, сестры вюртембергского короля. Возможно, что детальное описание свадьбы Безобразовых связано с тем, что во время бракосочетания невесту благословлял вел. кн. Михаил Павлович.

tagnards donneront occasions à cet officier de calmer son ardeur» (Nr. 8, 25/13 janvier).⁵⁰

9. 7 января. «<. . . > Великий кн<язь> намени поздравил меня в театре» (XII, 319).

Гогенлоэ отмечает в эти дни только один спектакль, на котором присутствовали члены царской семьи. Это премьера оперы Д. Обера «Фенелла, или Немая из Портичи». Эта опера имела большой успех, и не только из-за популярной увертюры и арий и удачно исполненной роли Фенеллы М. Д. Новицкой.⁵¹ Сюжет оперы — революция в Нидерландах и отделение Бельгии — был в Петербурге сенсацией, так как премьера постановки совпадала с приездом в столицу принца Оранского.⁵² Гогенлоэ отмечает именно этот неловкий момент:

«S<кон> a<ltesse> r<oyale> monseigneur le prince d'Orange est toujours avec l'empereur et l'impératrice et il fréquente avec leurs majestés souvent les spectacles de la capitale. Il y a trois jours qu'on a donné ici pour la première fois «La Muette de Portici», et même à la représentation de cet opéra l'on voyait le prince et monseigneur son fils dans les loges impériales, chose qui a assez fait jaser le public et qui a donné occasions à quelques bons mots sur le choix de l'époque où l'on avait mis en scène cette pièce. Il est à présumer que cet opéra aura réveillé des souvenirs bien pénibles dans le coeur du prince d'Orange» (Nr. 9, 28/16 janvier 1834).⁵³

10. 26 января. «<. . . > Барон д'Антес и маркиз де Пина, два шуана, будут приняты в гвардию прямо офицерами. Гвардия ропщет <. . . >» (XII, 319).

Гогенлоэ записывает эту новость почти на месяц позже, так как очень занят балами и приемами, которые устраивала и посещала Елена Павловна со своим братом, принцем Августом. «Deux jeunes officiers français de très bonnes familles à savoir le baron d'Anthès et le marquis Pina, qui tous les deux n'ont pas voulu servir le gouvernement actuel de France et qui ont suivi dans le temps madame la duchesse de Berry dans la Vendée, sont venus chercher du service en Russie. Après avoir passé leur examen on les a placés le premier aux gardes et le marquis Pina dans un régiment de chasseurs à pied, garnisonné à Odessa» (Nr. 20, 7 mars/23 février).⁵⁴ Эта заметка входит в серию

⁵⁰ «Мое донесение № 5 уже предварительно осведомило вас, государь, о трагической истории, происшедшей между господином Безобразовым и его супругой. Этот офицер, которого в первый момент считали потерявшим рассудок, оказался в полном разуме; полагают, что ужасная ревность, которую он проявил, началась «еще до?» женитьбы; доходят даже до утверждений, что господин Безобразов предложил тогда княжне Хилковой, своей невесте, отказать ему, но она не смогла решиться на этот шаг. Госпожа Безобразова недавно покинула столицу и отправилась в Москву, к своему брату, генерал-лейтенанту князю Хилкову, а ее супруг по приказу императора уехал позавчера на Кавказ, где вылазки против горцев дадут этому офицеру возможность умерить свой пыл» (№ 8, от 25/13 января 1834 г.).

⁵¹ См.: Вольф А. И. Хроника петербургских театров, ч. I. СПб., 1877, с. 36.

⁵² В депеше № 69, от 26/14 августа 1831 г., Гогенлоэ писал королю, что нидерландский посланник был крайне недоволен отношением русских к войне Голландии с Бельгией. Гогенлоэ очень интересовался визитом принца, стараясь узнать его настоящую цель (№ 3, от 8 января 1834/27 декабря 1833 г.).

⁵³ «Его королевское высочество принц Оранский постоянно проводит время с императором и императрицей и часто посещает с их величествами столичные спектакли. Три дня тому назад здесь впервые давали „Немую из Портичи“, и даже на представлении этой оперы можно было видеть принца и его сына в императорских ложах, что вызвало много разговоров в публике и дало повод для нескольких остроумных по поводу выбора момента для постановки этого спектакля. Можно предполагать, что эта опера вызвала в сердце принца Оранского очень тяжелые воспоминания» (№ 9, от 28/16 января 1834 г.).

⁵⁴ «Два молодых французских офицера из очень хороших семейств, а именно барон д'Антес и маркиз Пина, которые оба не хотели служить нынешнему правительству Франции и в свое время последовали за герцогиней Беррийской

наблюдений дипломата, касающихся отношений Николая I к правительству Луи-Филиппа. В данном случае Гогенлоэ дает знать королю, что французы, противостоящие современному правительству Франции, будут хорошо приняты в России.

11. 28 февраля. «Протекший месяц был довольно шумен. — Множество балов, раутов etc. Масленица. Государыня была больна и около двух недель не выезжала. — Я представлялся <...> В воскресенье на бале, в концертной, г. <осударь> долго со мною разговаривал: он говорит очень хорошо, не смешивая обоих языков, не делая обыкновенных ошибок и употребляя настоящие выражения <...> Сегодня бал у австрийского посланника» (XII, с. 320).

Бал в концертной зале был дан 15/3 февраля в честь принцессы Оранской. Гогенлоэ и его секретарь были приглашены в качестве почетных гостей принца Августа, Геккерн и Геверс — как представители нидерландского посольства:

«Samedi dernier, fête de son altesse impériale et royale madame la princesse d'Orange <...> le soir bal dans la salle des concerts, pour lequel outre les personnes de la cour et les hauts fonctionnaires civils et militaires l'empereur a daigné faire inviter encore le ministre des Pays-Bas, baron de Heeckeren, son secrétaire Mr. de Gevers, mon épouse, moi et le comte Degenfeld.

Durant la soirée leurs majestés impériales, monseigneur le grand-duc Michel et madame la grande duchesse Hélène ont daigné m'adresser quelques paroles gracieuses et l'illustre nièce de votre majesté m'a fait l'honneur de danser une polonaise avec moi.

A l'heure la fête se termina à cause d'une légère indisposition de sa majesté l'impératrice. L'auguste souveraine déjà souffrante le matin d'un rhume assez fort, sentit le soir augmenter le mal. C'est pour cela qu'elle se retira de si bonne heure. Son état de santé n'est pas encore plus rassurant, sa majesté impériale garde le lit et a même eu un peu de fièvre, et pour cette raison, un bal que le vice-chancelier de l'empire comte de Nesselrode voulut donner aujourd'hui, a dû être remis à un autre jour» (Nr. 15, 19/7 février 1834).⁵⁵

Бал у Фикельмона, на который Пушкин «не явился, потому что все были в мундирах» (дневниковая запись от 8 марта — XII, 321), Гогенлоэ описывает так: «Avant-hier il y a eu grand bal chez l'ambassadeur d'Autriche, comte de Ficquelmont, que leurs majestés l'empereur et l'impératrice, son altesse impériale le grand-duc Michel et messeigneurs le prince d'Oldenbourg et le duc Ernest de Wurtemberg ont honoré de leur présence.

L'empereur portant le grand uniforme du régiment de hussards, que l'empereur Francois lui a donné lors de l'entrevue de Munchengraetz. Ce costume magnifique allait à merveille à sa majesté impériale; la noblesse

в Вандею, явились, чтобы искать службы в России. После того как они сдали экзамены, их определили — первого в гвардию, а маркиза Пина в полк пеших егерей, квартирующийся в Одессе» (№ 20, от 7 марта/23 февраля 1834 г.).

⁵⁵ «В прошлую субботу были именины ее королевского высочества принцессы Оранской <...> вечером бал в концертной зале, на который кроме придворных и высокопоставленных штатских и военных лиц император изволил приказать пригласить еще посланника Нидерландов барона Геккерна, его секретаря госп. Геверса, мою супругу, меня и графа Дегенфельда.

Во время вечера их императорские величества, его высочество великий князь Михаил и великая княгиня Елена соблаговолили обратиться ко мне с несколькими любезными словами, а августейшая племянница вашего величества оказала мне честь танцевать со мной полонез.

В 1 час праздник закончился из-за легкого недомогания императрицы. Императрица, уже утром страдавшая довольно сильным насморком, почувствовала вечером, что болезнь усиливается, и потому ушла так рано. Состояние ее здоровья все еще не совсем удовлетворительное, ее императорское величество не встает с постели, она чувствовала даже небольшую лихорадку, и по этой причине бал, который государственный вице-канцлер граф Нессельроде хотел дать сегодня, пришлось перенести на другой день» (№ 15, от 19/7 февраля 1834 г.).

de ses traits, sa tournure aussi majestueuse que belle et élégante relevaient encore la beauté de l'uniforme. Aussi tous les regards étaient-ils tournés vers le monarque.

Leurs majestés impériales ont beaucoup dansé, sont restées fort tard dans la nuit et furent d'une très grande affabilité envers tout le monde. Au souper l'empereur a appelé l'ambassadeur à lui pour boire avec le comte de Ficquelmont à la santé de sa majesté impériale et royale apostolique» (Nr. 22, 14/2 mars 1834).⁵⁶

12. 6 марта. «Слава Богу! Масленица кончилась, а с нею и балы. Описание последнего дня масленицы (4-го мар.) даст понятие и о прочих. Избранные званы были во дворец на бал утренний к половине первого. Другие на вечерний, к половине девятого. Я приехал в 9 <...>. Было пропасть недовольных: те, которые званы были на вечер, завидовали утренним счастливым. Приглашения были разосланы кое-как и по списку балов князя Кочубея; таким образом, ни Кочубей, ни его семейство не были приглашены, потому что их имена в списке не стояли <...>» (XII, 320).

Депеша Гогенлоэ дополняет строки Пушкина. Он очень взволнован, что не был приглашен во дворец, и уверяет короля, что это не могло произойти по его вине: «Dimanche le 16/4, dernier jour du carnaval, on a été rassemblé toute la journée à la cour; le matin il y avait déjeuner dansant, puis dîner et le soir théâtre français, après lequel on a derechef dansé.

Monsieur le prince August a assisté à cette fête, toute aussi brillante qu'animée. En fait étrangers il n'y avait que l'ambassadeur d'Autriche et son épouse, le lieutenant colonel de Rauch, et le major Beyer. On m'assure que leurs majestés voulant donner au comte et à la comtesse Ficquelmont une marque de leur contentement du bal, qu'ils ont donné et à l'occasion duquel j'ai eu l'honneur de dire à votre majesté que l'uniforme de hussards autrichiens allait si bien à l'empereur, ils ont été honorés les seuls du Corps diplomatique d'une invitation. Je ne doute pas que cela ne soit la raison pour laquelle moi, j'ai été privé du bonheur d'être à la cour ce jour, puisque jusqu' à présent chaque fois qu'un prince étranger a été à Pétersbourg, le ministre de la cour à laquelle le prince appartient, fut de toutes les fêtes données chez l'empereur ou chez l'impératrice. Je crois pouvoir me permettre cette supposition avec quelque assurance, puisque peu de jours avant le dit bal sa majesté l'empereur avait encore daigné me parler avec infiniment de grâce et de bonté et que je suis fermement persuadé de n'avoir depuis en rien pu déplaire à l'auguste souverain, pour lequel je ne manque jamais d'agir conformément aux instructions de votre majesté. C'est-à-dire de ne faire que ce qui peut avoir la haute approbation de sa majesté impériale» (Nr. 23, 19/7 mars 1834).⁵⁷

⁵⁶ «Позавчера был большой бал у австрийского посла, графа Фикельмона, которого удостоили своим присутствием их величества император и императрица, вел. кн. Михаил и их высочества принц Ольденбургский и герцог Эрнст Вюртембергский. Император был одет в парадный мундир гусарского полка, который ему подарил император Франц во время их встречи в Минхенгротце. Этот великолепный мундир очень шел его императорскому величеству; благородство его черт, его осанка столь же величественная, как и изящная, еще больше подчеркивали красоту его мундира. Поэтому все взгляды были устремлены на монарха.

Их императорские величества много танцевали, оставались на балу до поздней ночи и были очень любезны со всеми. За ужином император подозвал к себе посла, чтобы выпить за здоровье его императорского и королевско-апостольского величества» (№ 22, от 14/2 марта 1834 г.).

⁵⁷ «Воскресенье 16/4, последний день масленицы, весь день при дворе было собрание; утром был завтрак с танцами, затем обед, а вечером французский театр, после которого снова танцевали.

На этом празднике, как блестящем, так и оживленном, присутствовал принц Август. Что касается иностранцев, то здесь были только австрийский посол и его супруга, подполковник Раух и майор Бейер. Меня уверяют, что их величества хотели показать графу и графине Фикельмон свое удовлетворение балом,

13. 17 марта. «<. . .> Много говорят о бале, который должно дать дворянство по случаю совершеннолетия государя наследника <. . .>» (XII, 322).

В депеше Гогенлоэ: «Pour le 5 mai/23 avril jour auquel on va célébrer cette année-ci l'anniversaire du jour de naissance de monseigneur le grand-duc héritier, au lieu du 17 avril v. st., à cause du carême, il se prépare de grandes fêtes, que la noblesse du gouvernement de St. Pétersbourg se propose de donner à son altesse impériale à l'époque de sa majorité <. . .>» (Nr. 25, 16/14 mars 1834).⁵⁸

Между мартовской датой в дневнике Пушкина и записью о концерте для бедных 14 апреля прямых параллелей между дневником и депешами нет. Гогенлоэ был занят отъездом принца Августа и сам вскоре собирался уезжать; он, по-видимому, мало бывал в обществе и посвящал свои депеши более широким темам: дорогам в России, образованию и т. д., писал об С. С. Уварове и «Журнале Министерства народного просвещения», из первого номера которого даже приводил цитаты. И все же две записи в дневнике соотносятся с бумагами Гогенлоэ.

7 апреля Пушкин записал: «<. . .> Моя Пиковая дама в большой моде <. . .>» (XII, 324). В конце 1834 г. вышел французский перевод повести, сделанный принцем Петром Григорьевичем Ольденбургским. Следует подчеркнуть, что этот перевод вышел из ближайшего окружения Гогенлоэ и отражает его литературные интересы. Принц Ольденбургский — один из самых близких друзей Гогенлоэ в Петербурге. Это знакомство началось как официальное: принц был сыном королевы вюртембергской (вел. кн. Екатерины Павловны) от первого брака. Со времени приезда принца в Петербург Гогенлоэ регулярно сообщает королю о его деятельности. Из депеш видно, что Гогенлоэ искренне привязался к молодому человеку, они навещают друг друга почти ежедневно и принц проявляет нежную, почти сыновью внимательность к супруге дипломата. Примеров общения принца с дипломатом в депешах Гогенлоэ довольно много. Гогенлоэ подробно осведомлял короля о благотворительной деятельности принца и основании им Училища правоведения (№ 52, от 8 июля/26 июня 1835 г.; № 79, от 5 декабря/23 ноября 1835 г.).

После производства в камер-юнкеры Пушкин стал более известен иностранцам из придворных кругов. Перевод «Пиковой дамы» является первым конкретным примером интереса Гогенлоэ и его окружения к творчеству Пушкина.

Другая заметка в дневнике Пушкина, от 10 апреля, касается продажи коллекции рукописей и предметов русской старины П. П. Свинына: «Говоря о Свиныне, предлагающем Р.<оссийской> Академии свои манускрипты

который они дали и по поводу которого я имел честь сообщить вашему величеству, что мундир австрийских гусар очень идет императору; и потому им единственным из дипломатического корпуса была оказана честь быть приглашенными. Я не сомневаюсь, что именно по этой причине я был лишен счастья быть при дворе в этот день, так как до сих пор всякий раз, когда иностранный принц бывал в Петербурге, министр двора, к которому принадлежал принц, бывал на всех балах у императора или императрицы. Я думаю, что могу позволить себе это предположение с некоторой уверенностью, так как за несколько дней до упомянутого бала его величество император соблюдал бесконечно милостиво и доброжелательно разговаривать со мною, и я твердо убежден, что с тех пор ничем не мог прогневать августейшего монарха, для которого я всегда рад действовать в соответствии с указаниями вашего величества, т. е. делать только то, что может заслужить высочайшее одобрение его императорского величества» (№ 23, от 19/7 марта 1834 г.).

⁵⁸ «5 мая/23 апреля, в день, когда в этом году из-за поста будут отмечать день рождения его императорского высочества великого князя наследника, вместо 17 апреля ст. ст., готовится большое торжество, которое дворянство Санкт-Петербургской губернии предполагает устроить в честь его императорского высочества по случаю совершеннолетия...» (№ 25, от 26/14 марта 1834 г.).

XVI-го века, Ув<аров> сказал: Надобно будет удостовериться, нет ли тут подлога. Пожалуй, Свиньин продаст за старинные рукописи тетрадки своих мальчиков <. . .>» (XII, 325). Весной 1830 г. Свиньин обратился к Гогенлоэ, предлагая продать эту коллекцию вюртембергскому королю. В приложениях к депешам 1830 г. сохранились два письма Свиньиного, от 25 и 3 марта 1830 г., и переписка Гогенлоэ с министром иностранных дел об этой коллекции. Гогенлоэ ходил к Свиньину, осматривал его «Русский музей», находил некоторые вещи интересными и ценными, но покупать коллекцию не советовал.⁵⁹

14. 16 апреля. «<. . .> Говорят, будто бы на днях выдет указ о том, что уничтожается право русским подданным пребывать в чужих краях. Жаль во всех отношениях, если слух сей оправдается» (XII, 326). Об этом указе Пушкин пишет еще раз 3 мая: «Он есть явное нарушение права, данного дворянству Петром III; но так как допускаются исключения, то и будет одною из бесчисленных пустых мер, принимаемых ежедневно к досаде благомыслящих людей и ко вреду правительства» (XII, 328).⁶⁰

В депеше № 36 от 7 мая/25 апреля Гогенлоэ сообщает королю, что принц Ольденбургский избран в сенат. В следующей депеше он пишет о заседании сената, на котором было прочитано это избрание. «Après avoir annoncé la nomination du prince Pierre, on passa à la lecture de plusieurs oukases et entre autres à celui qui fixe le temps que tout Russe pourra désormais résider à l'étranger à cinq ans et oblige les indigènes qui à l'avenir se marient à des étrangers, de vendre toute possession en Russie au bout de dix mois et de payer 10% au gouvernement en transportant leurs biens-fonds hors du pays».⁶¹

Этот указ интересует Гогенлоэ еще и потому, что он касается его лично. Он продолжает: «Cette loi n'a heureusement pas de force rétroactive, car sans cela une quantité de personnes, donc mon épouse aussi ferait partie, se trouveraient réduites à la moitié de leur revenu».⁶²

Копию указа во французском переводе Гогенлоэ приложил к депеше № 37.

15. 25 апреля. «Среда на святой неделе. Праздник совершеннолетия совершился. Я не был свидетелем».

Гогенлоэ посвятил целую депешу празднованию совершеннолетия наследника (№ 36, от 7 мая/25 апреля 1834 г.). К этой и другим депешам, в которых говорится о приготовлениях к празднеству, даны многочисленные приложения: церемониал праздника, официальные приглашения, вырезки из газет.

В этой же записи Пушкина читаем: «Милостей множество, Кочубей сделан Государственным канцлером. Мердер умер — человек добрый и честный — незаменимый. В<еликий> Кн<язь> еще того не знает. От него таят известие, чтобы не отравить его радости. — Откроют ему после бала 28-го. Также умер Аракчеев, и смерть этого самодержца не произвела никакого впечатления. Губернатор новгородский приехал в Петербург и явился к Блудову с известием о его болезни и для принятия приказаний насчет бумаг, у графа находящихся. „Это не мое дело, — отвечал Блудов, — отнесите к Бенкендорфу“. В Грузино посланы Клейн-

⁵⁹ Е 71, Verz. 30, Karton VIII. Beilagen (письмо от 17 мая 1830 г.).

⁶⁰ Текст указа см.: Остафьевский архив, т. III, с. 346—348.

⁶¹ «После того как было объявлено избрание принца Петра, перешли к чтению некоторых указов, и в частности указа, ограничивающего пятью годами срок пребывания всех русских подданных за границей и обязывающего всех русских, которые будут вступать в браки с иностранцами, продавать всю свою собственность в России в течение десяти месяцев и уплачивать 10% казне при переводе своих состояний за пределы страны».

⁶² «Этот закон, к счастью, не имеет обратной силы, так как иначе некоторые, в том числе и моя супруга, лишились бы половины своего дохода».

михель и Игнатьев. Петербург полон вестями и толками об минувшем торжестве. Разговоры несносны» (XII, 327). К смерти Мердера Пушкин возвращается еще раз в записи от 3 мая (XII, 328); подробности, связанные со смертью Аракчеева, записывает 12 мая (XII, 329).

Гогенлоэ в депеше № 36 от 14/2 мая сообщает о новом назначении Кочубея и приводит пространный список повышений и вознаграждений в связи с совершеннолетием наследника: «Les nominations et gratifications accordées par sa majesté l'empereur à l'occasion du jour mémorable de la majorité du grandduc Alexandre, les suivantes sont venues à ma connaissance:

Le Président du Conseil de l'Empire prince Kotchubey est nommé Chancelier pour les affaires de l'intérieur. . .».⁶³ Далее Гогенлоэ дает длинное перечисление повышений.

Смерти Мердера Гогенлоэ посвящает несколько депеш (№ 35, 36). «Le monarque fut à ce qu'on m'assura, très frappé de la nouvelle du décès de ce fidèle et digne serviteur, qui jouissait de toute sa confiance»⁶⁴ (№ 36, 7 mai/25 avril 1834). Позднее, в депеше № 38 от 14/2 мая, он пишет: «La cour impériale doit se rendre aujourd'hui pour 8 jours à Czarskoe Selo, et c'est là qu'on fera connaître au grand-duc héritier la nouvelle si affligeante pour lui, de la mort de son ancien gouverneur, l'aide-de-camp général Mörder. Nouvelle que sa majesté l'empereur ne voulait point qu'elle fût connue à son illustre et bien-aimé fils avant que les fêtes données à l'occasion de sa majesté ne fussent passées, pour ne point accabler le coeur du jeune prince d'un sentiment douloureux dans un moment si intéressant pour lui».⁶⁵

В депеше № 36 сообщается и о смерти Аракчеева: «J'ai encore à vous parler, sire, du décès d'un homme, qui dans le temps a fait beaucoup parler de lui; c'est le général d'artillerie comte Araktscheyeff, qui est mort dans la nuit du 3 mai/21 avril d'un coup d'apopléxie, dans sa terre de Grousina, gouvernement de Novogorod.

Le testament du défunt fut soumis à l'empereur et sa majesté impériale a daigné approuver son contenu sans l'ouvrir.

L'aide-de-camp général Kleinmichel, l'aide-de-camp de l'empereur, colonel Ignatyeff et le baronet Wilie, médecin en chef de l'armée, furent envoyés immédiatement à Grusina».⁶⁶

В последующих депешах Гогенлоэ много пишет о наследстве и завещании Аракчеева. На этом кончается «отдел», который посланник посвящал временщику, начиная с первых депеш, которые посылал еще в январе 1825 г. Следует отметить, что запись Пушкина также иронична, как и заметка Гогенлоэ, который как бы небрежно замечает, что Аракчеев «в прошлом заставлял много о себе говорить».

⁶³ «Повышения и вознаграждения, пожалованные его величеством императором по случаю празднования дня совершеннолетия великого князя Александра; мне стали известны следующие: председатель Государственного совета князь Кочубей произведен в канцлеры по внутренним делам. . .».

⁶⁴ «Царь, как мне сообщили, был потрясен кончиной этого верного и достойного слуги, который пользовался его полным доверием» (№ 36, от 7 мая/25 апреля 1834 г.).

⁶⁵ «Императорский двор должен переехать сегодня на 8 дней в Царское Село, а там великому князю наследнику сообщат столь прискорбную для него новость о смерти его бывшего воспитателя, генерал-адъютанта Мёрдера. Новость, о которой его величество государь не хотел извещать своего августейшего и горячо любимого сына, пока не пройдут праздники, устроенные в честь его высочества, чтобы не отягощать сердце молодого князя скорбным чувством в столь радостный для него момент».

⁶⁶ «Я должен еще сказать вам, государь, о кончине человека, который в прошлом заставлял много о себе говорить; это генерал от артиллерии граф Аракчеев, который умер ночью 3 мая/21 апреля от апоплексического удара в своем имении Грузино Новгородской губернии.

Завещание умершего было представлено императору, и его императорское величество благоволило одобрить его содержание, не вскрывая его.

Генерал-адъютант Клейнмихель, адъютант императора полковник Игнатьев и баронет Вилье, главный медик армии, были немедленно отправлены в Грузино» (№ 36, от 7 мая/25 апреля 1834 г.).

16. «3 мая. Прошедшего апр<еля> 28 был наконец бал, данный дворянством по случаю совершеннолетия в<еликого> кн<язя> <. . .» (XII, 327).

Гогенлоэ сообщал: «Dimanche le 11 mai/29 avril a eu lieu le grand bal que la noblesse du gouvernement de St. Pétersbourg a donné à sa majesté l'empereur à l'occasion de la majorité de son altesse impériale monseigneur le césarévitch, grand-duc héritier, cette fête ne laissait rien à désirer sous le rapport de l'élégance et du bon goût. De belles illuminations en face de l'hôtel du grand-veneur monsieur de Narischkine où le bal a eu lieu, et des gondoles avec des lampions transparents de différentes couleurs offrirent aussi au public un amusement duquel il a profité jusqu'au grand-jour. L'hôtel Narischkine était parfaitement arrangé pour cette charmante fête; le cabinet de l'impératrice et la salle du souper se distinguaient surtout par leur beauté et le luxe extraordinaire des plus belles fleurs. Dans la salle du souper nouvellement construite pour cette occasion plus de 600 personnes ont été servis avec un ordre parfait. Les superbes toilettes de sa majesté l'impératrice et de mesdames les grandes-duchesses, ainsi que celles des dames, qui avaient toutes pris le costume russe, augmenta encore la splendeur de ce bal. L'empereur et l'impératrice sont restés jusqu'à 4 heures du matin. L'illustre nièce de votre majesté, madame la grande-duchesse Hélène, c'est retirée avant le souper. Sa majesté l'empereur, sa majesté l'impératrice, monseigneur le grand-duc Michel et madame la grande-duchesse Hélène, ont daigné adresser des paroles remplies de bonté à moi et à mon épouse. L'empereur lui a fait l'honneur de danser une polonaise avec elle.

Le maréchal de la noblesse, grand écuyer, prince Dolgoroucki et madame sa mère, la dame d'honneur de l'impératrice, ont fait les honneurs à cette fête» (N^o. 37, 11 mai/29 avril 1834).⁶⁷

9 мая 1834 г. Гогенлоэ с супругой уехал в Германию и вернулся 6 июня/25 мая 1835 г. На протяжении этого времени его замещал граф Дегенфельд-Шорнберг. В дневнике Пушкина и депешах Дегенфельда также есть параллельные места, но эти депеши более короткие (у Гогенлоэ некоторые депеши занимают 10—15 страниц) и содержат гораздо менее информации. Наиболее интересное совпадение записей относится к истории с цензурой перевода Деларю. 22 декабря 1834 г. Пушкин записал: «Цензор Никитенко на обухте под арестом, и вот по какому случаю: Деларю напечатал в Библиотеке Смирдина перевод оды В. Юго, в которой находилась следующая глубокая мысль: Если-де я был бы богом, то я бы отдал свой рай и своих ангелов за поцелуй Милены или Хлои. Митрополит (которому досуг читать наши бредни) жаловался государю, прося защитить православию от нападения Деларю и Смирдина» (XII, 335).

⁶⁷ «В воскресенье 11 мая/29 апреля состоялся большой бал, который дворянство С.-Петербургской губернии давало его величеству императору по случаю совершеннолетия его императорского высочества государя цесаревича, великого князя наследника; этот праздник не оставлял желать лучшего в отношении элегантности и хорошего вкуса. Великолепные иллюминации напротив особняка обер-егермейстера Нарышкина, где происходил бал, и gondoles с прозрачными разноцветными лампочками развлекали публику вплоть до рассвета. Особняк Нарышкина был превосходно украшен для этого прелестного праздника; кабинет императрицы и зал для ужина особенно выделялись своей красотой и необычайной роскошью прекраснейших цветов. В зале для ужина, недавно сооруженном для этого случая, было обслужено более 600 человек при совершенном порядке. Роскошные туалеты ее величества императрицы и великих княгинь, так же как и туалеты придворных дам, которые надели русские костюмы, еще более увеличивали великолепие этого бала. Император и императрица оставались до 4 часов утра. Августейшая племянница вашего величества, великая княгиня Елена, удалилась до ужина. Его величество император, ее величество императрица, его высочество великий князь Михаил и великая княгиня Елена благоволили обратиться ко мне и моей супруге со словами, исполненными любезности. Император оказал ей честь танцевать с нею полонез. Предводитель дворянства, обер-штаб-майстер князь Долгорукий и его мать, статс-дама двора императрицы, были хозяевами на этом празднике» (N^o 37, от 11 мая/29 апреля 1834 г.).

Дегенфельд-Шорнберг рассказывает об этом так: «Le clergé Russe. L'anecdote suivante, et je puis confirmer son authenticité, fournira à votre majesté une preuve combien le clergé de l'église grecque a encore de l'influence en Russie.

Un employé du ministère de la guerre, qui s'occupe beaucoup de littérature étrangère, traduisit en langue russe „Les feuilles d'automne“ par Victor Hugo et entre autres aussi le poème suivant:

Enfants! Si j'étais roi, je donnerais l'empire,
Et mon char, et mon sceptre de mon peuple à genoux,
Et ma couronne d'or et mes bains de porphyre,
Et mes flottes, à qui la mer ne peut suffire,
Pour un regard de vous?
Si j'étais Dieu, la terre et l'air auraient les ondes.
Les anges, les démons courbés devant la loi,
Et le profond chaos aux entrailles fécondes,
L'éternité, l'espace et les cieus, et les mondes,
Pour un baiser de toi!

La censure accorde permission de la faire imprimer et la brochure tombe malheureusement entre les mains du métropolitain de St. Pétersbourg. Celui-ci indigné du second couplet, dans lequel à son avis on s'exprimait comme si le Seigneur avant une maîtresse, se rend immédiatement chez l'empereur, porte plainte et le pauvre traducteur perd de suite sa place, tandis que le censeur négligent attend au corps de garde une punition, qui ne sera pas non plus trop douce» (N^o 2, 7 janvier/26 décembre 1835/1834).⁶⁸

Последняя запись в дневнике поэта сделана в феврале 1835 г., когда Гогенлоэ был еще за границей. Позднее он подробно описал в донесениях обстоятельства дуэли и смерти русского поэта.

От редакции.

Дневник Пушкина с момента своего появления в печати вызывает споры исследователей. Споры касались и жанровых особенностей дневника, и его общественной направленности, и его назначения, т. е. как предполагал Пушкин в дальнейшем использовать свои записи. В этих спорах прослеживаются две тенденции. Одни (П. В. Анненков, Б. Л. Модзалевский, Л. В. Крестова, И. Л. Фейнберг) на первый план выдвигали общественно-историческую ценность дневника, другие (В. В. Сиповский,

⁶⁸ «Русское духовенство. Следующий анекдот, а я могу подтвердить его достоверность, покажет вашему величеству, насколько в России еще имеют влияние духовенство и греческая церковь. Один чиновник Военного министерства, который много занимается иностранной литературой, перевел на русский язык „Осенние листья“ Виктора Гюго, где среди прочих есть следующее стихотворение:

Когда б я был царем всему земному миру,
Волшебница! Тогда б поверг я пред тобой
Все, все, что власть дает народному кумиру:
Державу, скипетр, троп, корону и порфиру, —
За взор, за взгляд единый твой!
И если б богом был, — селеньями святыми
Клянусь, — я отдал бы прохладу райских струй,
И сонмы ангелов с их песнями живыми,
Гармонию миров и власть мою над ними
За твой единый поцелуй!

Цензор разрешает его напечатать, и брошюра, к несчастью, попадает в руки митрополита с.-петербургского. Приведенный в негодование вторым куплетом, который, по его мнению, способен навести на мысль, что у господ бога могла быть любовница, он немедленно отправляется к императору, жалуется ему и бедный переводчик сразу же теряет свое место, в то время как неградивый цензор ожидает на гауптвахте наказания, которое вряд ли будет слишком мягким» (N^o 2, от 7 января 1835/26 декабря 1834 г.). В этой депеше приведено стихотворение В. Гюго «Красавица», которое мы даем в переводе М. Д. Деларю (в кн.: Поэты 1820—1830-х годов, т. I. Л., 1972 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 512).

Б. В. Казанский, А. В. Предтеченский) недооценивали историческое значение и социальные мотивы записей Пушкина. Модзалевский, впервые опубликовавший текст дневника Пушкина по рукописи, называл его «памятником эпохи, в котором должны были отразиться не столько его собственная личность, сколько наиболее выдающиеся, характерные для времени события государственного и общественного значения, выступить виднейшие деятели эпохи».¹ Сиповский полагал, что дневник Пушкина — «светские и придворные сплетни и ничего больше». Через 35 лет Казанский в несколько смягченной форме повторил эту мысль.

Публикация материалов Штутгартского архива, выполненная американской исследовательницей Антонией Глассе, вносит веские аргументы в этот спор. То, что называли «сплетнями» и «пересудами», вюртембергский посол считал необходимым и обязательным фиксировать в официальных депешах своему правительству. «Пересуды» включались в орбиту европейской политики. Вюртембергское королевство интересовалось внутренней и внешней политикой России и событиями, которые волновали общество. Предметом пристального внимания дипломата являлась политическая, светская и придворная жизнь столицы. В депешах Гогенлоэ отмечались и новые правительственные указы, и приезд иностранных послов, и отношение русского правительства к «шуанам», и кто присутствовал на официальных раутах, и какое внимание оказывали дипломату Николай I и члены царского дома, будь то короткая беседа или танцы.

Записи Пушкина делались не только для себя (своих «Записок»), но и для «будущего Вальтер-Скотта», т. е. поэт предполагал, что они могут послужить основой для исторического повествования, которое должно равно учитывать политические и бытовые факты, несущие отпечаток эпохи. Поэтому естественно, что наблюдения поэта и дипломата часто перекрещиваются, фиксируют одни и те же моменты.

Депеши Гогенлоэ иллюстрируют ритуал придворной жизни, обязательные формулы почтительности (а для русских и верноподданничества), принятые в придворных кругах, на приемах с присутствием членов царской семьи. Нагромождение титулов (такие формулы, как «его императорское и королевско-апостолическое величество», «его императорское высочество цесаревич, великий князь наследник» и т. п.) позволяют еще глубже понять поведение поэта, почему он с таким настойчивым постоянством, рискуя испортить отношения со двором, стремился избегать официальных приемов.

По-видимому, в депешах Гогенлоэ имеются параллели не только с дневниковыми записями Пушкина, но и с его размышлениями об экономике и политике России. К этому предположению нас ведет замечание А. Глассе, что в марте—апреле Гогенлоэ, «по-видимому, мало бывал в обществе и посвящал свои депеши более широким темам: дорогам в России, образованию и т. д., писал об Уварове и „Журнале Министерства народного просвещения“, из первого номера которого даже приводил цитаты». Известно, что все эти темы волновали Пушкина, и не исключено, что из бесед с поэтом Гогенлоэ мог черпать свои сведения. Но если разговоры с Пушкиным и не были источником информации, эти депеши, будь они приведены, могли свидетельствовать об экономической и политической прозорливости поэта. Будем надеяться, что данная публикация в недалеком будущем будет дополнена новыми материалами.

¹ Пушкин. Дневник. 1833—1835. Под ред. Б. Л. Модзалевского. М.—Пг., 1923, с. IV. Подробно см.: Левкович Я. Л. Автобиографическая проза. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Л., 1966, с. 522—527.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович С. Л.** 287, 288, 302, 303
Август Павел Фридрих (August), принц
 367—370
Азбукин В. А. 42
Азбукина Като см. Юшкова Е. П.
Александр I 28, 34, 76, 91, 101, 286, 288—
 293, 295—302, 304, 314, 315, 357
Александр Николаевич, вел. кн., наслед-
ник, с 1855 г. имп. Александр II 358,
 370—373
Александра Федоровна, имп. 103, 104,
 358, 363—369, 373
Алексеев М. П. 115, 161, 183, 191, 314
Алексеев Н. С. 52
Альфieri В. 171
Анакреон 10, 14, 107, 108, 111
Андерсен Г.-Х. 21
Андре, владелец ресторана 151, 158
Аникин 330, 331, 353
Анна Иоанновна, имп. 316
Анна Леопольдовна, имп. 315, 317
Анна Павловна, принцесса Оранская 368
Анненков П. В. 96, 125, 183, 216, 238, 276,
 281, 282, 287, 310, 374
Антон Ульрих Брауншвейгский, герцог
 315, 317
Анциферов Н. П. 166
Апраксин С. С. 361
Апраксина Е. В. 361—363
Апраксины 362
Апухтин Д. А. 100
Аракчеев (Araktscheyeff) А. А. 91, 361,
 371, 372
Арина Родионовна см. Яковлева Арина
 Родионовна
Аринштейн Л. М. 4, 286
Аристо Л. 6, 70, 77
Аристотель 213
Атеист-англичанин см. Хатчинсон В.
Ахматова А. А. 76, 121, 174
Баварский посланник см. Лерхенфельд М.
Багратион П. И. 290
Баевский В. С. 3, 14
Байрон (Byron) Д.-Н.-Г. 6, 70—73, 75—
 78, 81, 93, 94, 98, 117, 118, 131, 171,
 172, 206, 211, 212, 260, 295, 353
Бакунина Е. П. 62
Бальзак О., де 154, 155, 326
Барант А.-Г.-П.-Б., де 356, 360
Барант Э. 360
Баратынский (Baratynsky) Е. А. 110, 117,
 240, 327, 331, 353
Барбье (Barbier) О. 327, 335—337, 353
Барклай де Толли М. Б. 226
Барнав А.-И.-Ж.-М. 353
Барсов Н. И. 198
Барсуков Н. П. 191
Бартенев П. И. 33—35, 51, 87, 149, 150,
 277, 286, 306
Баташев С. А. 202
Батюшков К. Н. 13, 25, 29, 31, 33, 34, 37,
 38, 40, 42, 45, 107, 108, 110, 111, 113,
 116—118, 163, 183, 191
Бахтин М. М. (псевд. П. Н. Медведева)
 32, 204—207
Бахтурин К. А. 43, 339, 340, 354
Бегичев Д. Н. 120
Бедный Демьян (псевд. Е. А. Придво-
рова) 310
Безобразов (Besobrasoff) С. Д. 366, 367
Безобразова Л. А., рожд. Хилкова (Hil-
koff) 366, 367
Бейер (Beyer) 369
Беклешов П. Н. 56
Белецкий А. И. 187
Белидор Б. Ф. де 274
Белинский В. Г. 7, 113, 116, 221
Белкин Д. И. 184, 185
Беллини В. 232
Бельгард 282, 284
Бенедиктов В. Г. 189
Бенкендорф А. X. 103, 185, 186, 244, 246,
 294, 371
Беньян Д. 185, 197
Бередииков 316
Берковский Н. Я. 182, 323
Берольдинген 357
Берри М.-К.-Ф.-Л. де Бурбон, герцогиня
 367
Бестужев А. А. (псевд. — А. Марлин-
ский) 73, 75, 77, 143, 144, 233, 353
Бестужев-Рюмин М. П. 292
Бибиков 282
Бильбасов В. А. 316
Бирон Э.-И. 273, 316
Бируков А. С. 75
Бистром В. Р., в замужестве Аршенев-
ская 283
Бистром Р. 282, 283
Благово Д. Д. 361
Благой Д. Д. 5, 8, 18, 89, 106, 180, 183—
 185
Бларамберг И. П. 353
Блудов Д. М. 29, 33—35, 41, 44, 371
Богданович И. Ф. 13, 108, 113, 117
Богданович М. И. 289
Бомарше П.-О., де 353
Бонами, генерал 25, 40
Бонди С. М. 11, 15, 92, 131, 148, 156,
 169, 170, 262, 263
Борисюк З. П. 328
Борх И. М. 363
Борх Л. В., рожд. Голынская 363

Бофор Ф. де Вандом (Beaufort) 309, 311, 312
Бочаров С. Г. 69, 115, 178, 206, 218
Брауншвейгская фамилия 315—317
Брикнер А. Г. 317
Бродский Н. Л. 118, 120
Брут Марк Юний 16
Брюсов В. Я. 173
Буало-Депрео Н. 213
Булгаковы 362
Булгарин Ф. В. 301
Бунин А. И. 23
Бунины 23
Бурсов Б. И. 234
Бутенев А. П. 357
Бюффон Ж.-Л. 221

В. Т. 312

Вальберх (псевд. Лесогорова) И. И. 305
Вандомский, герцог Филипп 106
Василий Великий 196
Вацуро В. Э. 24, 57, 147, 148, 172
Вегнер М. 279
Вейдемейер А. 315, 316
Веймарн А. Ф. 282, 283
Веймарн С. А. 283
Веймарны 283
Великопольский И. Е. 53, 198
Венгерос С. А. 361
Веневитинов А. В. 354
Вермандуа Л. де Бурбон (Vermandois) 309, 311, 312
Верне (Vernet) В. 354, 355
Вершинина Н. Л. 217, 218
Вигель Ф. Ф. 33, 35, 287, 288, 299, 300, 302, 303, 358
Виже-Лебрен М.-А.-Е. («Ле Брен») 363
Вильгельм I фон Вюртемберг 357, 358, 364, 366—371
Вильгельм, принц Оранский, впоследствии Вильгельм II, король Нидерландский 367
Вилле (Виллие) Я. В. 372
Виноградов В. В. 3, 57, 60, 151, 206
Виньи А., де 131
Витберг Ф. А. 168, 169
Витгенштейн П. Х. 289
Воейков А. Ф. 28—30, 301, 313
Воейкова А. А., рожд. Протасова 24, 26, 27, 30, 42
Воейкова Е. А. 27
Воейковы 27
Волков Г. Н. 321
Волконская М. Н., рожд. Раевская 80, 83, 99, 100, 195
Волконский П. М. 363
Волконский С. Г. 99
Вольперт Л. И. 55
Вольтер (Voltaire, псевд. Ф.-М. Аруэ) 111, 112, 223, 309—313
Вольф А. И. 367
Вольховский В. Д. 336, 337, 339—342, 353
Воробьев Г. А. 195
Воронцов М. С. 286—304, 349
Воронцов С. Р. 296—297
Воронцова Е. К., рожд. Браницкая 287—300, 302—304
Воронцовы 297, 300
Востоков А. Х. 108
Врангель К., фон 284
Врангель Н. Н. 283

Вревская Е. Н., рожд. Вульф 56
Вревский П. А. 350, 355
Вронченко М. П. 353
Всеволожский Д. А. 343, 345
Всеволожский Н. В. 40, 354
Вульф А. Г. 317
Вульф Алексей Н. 53—56, 92, 316
Вульф Анна Н. 56, 83
Вульфы-Осиповы 83
Вындомский А. М. 317
Вындомский М. Д. 316, 317
Вюртембергский Карл, принц 358
Вюртембергский (Wurttemberg) М.-Э., принц 368, 369
Вяземская В. Ф., рожд. Гагарина 303, 362
Вяземский А. А. 317
Вяземский П. А. 22, 27, 29, 33, 40, 42, 43, 70, 71, 74, 77, 78, 80, 83, 92, 101, 102, 107, 110, 111, 117, 149, 201, 202, 240, 245—247, 286, 290, 292, 296, 297, 301, 317, 326, 327, 354, 360, 362

Гайдн Ф.-И. 208

Галич А. И. 40, 109

Галль Ф. И. 133

Ганнибал, карфагенский полководец 281
Ганнибал А. А., в замужестве Неелова 279

Ганнибал (Hannibal) А. П. 273—281, 283, 285

Ганнибал В. П. 275

Ганнибал Е. А., рожд. Дюпер 278, 279

Ганнибал Е. А., в замужестве Пушкина 279

Ганнибал Е. А., рожд. Вындомская 317

Ганнибал Иван А. 276, 277, 279, 280

Ганнибал Иосиф А. 279—281

Ганнибал Исаак А. 280, 281

Ганнибал П. А. 274—280

Ганнибал Х.-Р., рожд. Шёберг 279, 280, 285

Ганнибал Я. И. 317

Ганнибалы 273, 276—278, 280

Гаспари, доктор 40

Гебель И. П. 34, 43

Геверс (Gevvers) И.-К. 363

Гей Н. К. 222

Гейне (Heine) Г. 319—325

Геккерн Л.-Б. де Беверваард (Heeckeren) 356, 368

Гернет М. Н. 317

Герцен А. И. 305

Гершензон М. О. 151, 153, 154, 288

Герштейн Э. Г. 121, 172, 360

Гессен С. Я. 97

Гете И. В. 20, 34, 38, 42, 154, 167, 286, 328, 329

Гиллельсон М. И. 22, 32, 170, 172

Гинзбург Л. Я. 7—9, 50, 51, 54, 60, 61, 67, 68, 172, 173, 189

Гиппиус В. В. 5

Гишар Ж.-Ф. 111

Глаголев А. Г. 172

Гласе А. 4, 356, 375

Глебов Г. С. 177

Глинка М. И. 32, 255, 326, 354, 360

Глинка Ф. Н. 151, 353

Гнедич Н. И. 50, 55, 73, 108, 110

Гогенлоэ, семейство 356

Гогенлоэ-Ингельфинген Ф., принц 357

Гогенлоэ-Кирхберг (Hohenlohe-Kirchberg) Х.-Л.-Ф.-Г. 4, 356—375

- Тоголь Н. В.** 8, 122, 214, 216, 219, 220, 224, 225, 227, 326
Голенищев-Кутузов П. В. 247
Голицын Д. В. 149, 361, 363
Голицын Н. Б. 73, 82
Голицын С. Г. 149, 150, 241, 242
Голицын С. С. 361
Голицына Н. П., рожд. Чернышева 149, 150, 361—363
Голицына Н. С., рожд. Апраксина 360—363
Голицыны 362
Головин А. В. 124
Голубцова Е. И., в замужестве Гогенлоэ 358, 362, 365, 368, 371, 373
Гольденвейзер А. В. 236
Гончаров И. А. 122
Горацкий Квинт Флакк 25, 38, 39, 108, 207
Горлин (Gorlin) М. 173
Горная В. 221
Городецкий Б. П. 11, 48, 57, 61—63, 177
Горчаков А. М. 62, 63, 358
Горчаков В. П. 51, 72, 80
Горький М. 122
Граббе (Grabbe) П. X. 333, 334, 348, 353
Грабовский, домовладелец 330
Грановская Н. И. 243
Грей Т. 34, 38
Грессе Ж.-Б.-Л. 107
Грехнев В. А. 36, 48
Греч Н. И. 153
Грибоедов А. С. 71
Григорьев Ап. А. 216, 223
Гринев И. Н. 38
Гринева И. Е. 233
Громбах С. М. 114
Грот Я. К. 157, 274
Грэнвилл (Granville) А. 297
Гудзий Н. К. 187
Гукасова А. Г. 8
Гуковский Г. А. 8, 16, 18, 67, 214
Гуревич А. М. 72
Гурьев А. Д. 291, 301
Гусев Н. Н. 226
Гюго (Hugo) В. 212, 373

Давыдов Д. В. 22, 40, 47, 230
Давыдова А. А., рожд. де Граммон 52
Д'Аламбер Ж. 221, 223
Даллас (Dallas G.) Д. М. 358, 359
Данилевский Г. П. 317, 318
Данте Алигьери 89, 171
Дантес-Геккери Ж.-Ш. 187, 354, 367
Д'Арленкур (D'Arlencourt) Ш.-В. 351, 355
Дау (Dou) Д. 240, 242, 244
Дашков Д. В. 33
Дашкова Е. Р. 315
Де-Вье-Мезон, г-жа 312
Деборд-Вальмор М. 107, 115
Дегенфельд-Шорнберг (Degenfeld) 368, 373, 374
Делавинь К. 365
Деларю М. Д. 373, 374
Делор Ж. 310
Дельвиг А. А. 43, 62, 63, 76, 92, 109, 124, 131, 197, 255, 327
Дельвиг А. И. 124
Дельпино 172
Дементьев М. А. 283
Демидов П. Г. 278
Демидов П. Н. 35
Демут 121, 124

Державин Г. Р. 204, 207, 315, 353
Дерibas А. М. 293
Джанин, импровизатор 170
Джустиниани И. А. 170
Дивов П. Г. 359
Дмитриев И. И. 25, 30, 42, 117
Д'Обинье см. Обинье Т. А., д'
Добрынин Г. И. 123
Долгоруков (Dolgoroucki, Долгорукий) В. В. 373
Долгоруков В. Л. 273, 281
Долгоруков Я. Ф. 91, 92
Долгорукова Е. Ф., рожд. Барятинская 373
Дондуков-Корсаков М. А. 196
Доницетти Г. 232
Дора (Dorat) К.-Ж. («Дорат») 107, 110, 111
Дорохов Р. И. 327, 345, 346, 348, 354
Дорохова М. А. 348
Достоевский Ф. М. 7, 122, 205, 216, 217, 221, 226, 232—234
Доу Д. см. Дау Д.
Дружинин А. В. 216, 228, 229
Дубровин Н. Ф. 279
Дубровский П. П. 314
Дуров В. А. 20, 186, 191
Дурова Н. А. 20
Дьяконов И. М. 3, 17, 93, 95, 101—103
Дьяконова Н. Я. 72, 73
Дюканж В.-А.-Ж. 150
Дюме А. 151
Дюфрени Ш.-Р. 120

Екатерина I 281, 321, 322
Екатерина II 219, 315, 316, 318
Екатерина Павловна, вел. кн., во втором браке королева Вюртембергская 370
Елагина А. П., рожд. Юшкова, в первом браке Киреевская 24, 30, 40
Елагины 28
Елена Павловна (Мария Фредерика Шарлотта фон Вюртемберг), вел. кн. 357, 358, 360, 362—365, 367, 368, 373
Елизавета Алексеевна, имп. 296, 315
Елизавета Дементьевна (Сальха) 23
Елизавета Петровна, имп. 273, 276, 277, 281, 315
Емельянов Л. И. 223
Ефрем Сирин 195—200, 203
Ефремов П. А. 287, 296
Ефремов, домовладелец 340

Жанен (Janin) Ж.-Г. 265, 267, 335, 336, 353
Жанлис С.-Ф. Дюкре де Сент-Обен 111
Жильбер Н.-И. 107
Жирмунский В. М. 71, 77, 205
Жихарев С. П. 360
Жоанно Т. 268
Жобар А. 196
Жомини Г. 230
Жуковский (Schukowski) В. А. 3, 22—47, 107, 118, 124, 169, 187, 267, 270, 297, 301, 315, 326, 327, 345, 354, 356, 359

Заблоцкий-Десятковский А. П. 289, 295, 297
Загоскин М. Н. 74
Загряжская Е. А., в замужестве Пушкина 327, 351, 352, 355
Загряжская Н. К., рожд. Разумовская 317
Загряжский А. М. 355

Закревская А. Ф., рожд. Толстая 244
Закревский А. А. 290, 292
Засорины, братья 80
Засс Г. Х. 348, 354
Земфира, цыганка 80
Зенгер-Цявловская Т. Г., см. Цявловская Т. Г.
Зингер Л. 121, 122
Зиновьев Д. В. 283
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 283
Зиссерман П. И. 198
Зонтаг А. П., рожд. Юшкова 23, 24, 42
Зубков В. П. 361
Зубкова А. Ф., рожд. Пушкина 361
Зубов, гр. 80

Иаков 197
Иванов 328, 329, 331, 336
Иванов Вяч. И. 283
Иванов Н. 187—192
Иванов-Разумник Р. В. 89
Игнатъев П. Н. 372
Иезуитова Р. В. 3, 48, 262
Измайлов А. Е. 43
Измайлов Н. В. 4, 48, 125, 157, 165, 176, 183, 184, 193, 194, 201, 202, 238, 244, 245, 247—250, 252—255, 259, 264, 265
Илличевский А. Д. 62
Ильин Н. И. 28
Инзов И. Н. 291, 295
Иоанн VI Антонович Ульрих 315—318
Иоанн Богослов 196
Иоанн Златоуст 196
Исаков С. Г. 143, 144
Иссерлин Е. М. 207
Иуади I 281
Ишимова А. О. 20

Каверин П. П. 81, 94, 98
Каде (Коде), капитан 348, 354
Казанович Е. П. 168, 169
Казанский Б. В. 375
Казначеев А. И. 289, 291, 292, 298, 299
Кайсаров А. 278
Камкин Ф. А. 40
Канкрин Е. Ф. 350, 354
Канкрина Е. З. 350
Кантемир А. Д. 25
Каподистрия И. А. 169, 295
Карабанов П. Ф. 362
Карамзин Александр Н. 362
Карамзин Андрей Н. 362
Карамзин Н. М. 7, 13, 30, 39, 44, 71, 91, 93, 108, 132, 219—223, 297, 308, 313, 314, 348
Карамзина Е. А., в девичестве Колыванова 39
Карамзина Е. Н. см. Мещерская Е. Н.
Карамзины 23, 124, 125, 362
Карл XII 250, 252, 256
Карпов А. А. 21
Каспрович Э. Л. 287
Катенин П. А. 96, 102
Катков М. Н. 236
Катон Марк Порций Утический 17
Катон Марк Порций Цензорий (старший) 17
Каухчишвили (Kauchtschischwili) Н. 170, 359, 362
Каур Ф. 120
Каховский П. Г. 292

Каченовский М. Т. 24, 171
Кашкин А. П. 317
Кашкин Е. П. 317
Кашкина Е. Е. 317
Кашкина М. А., в замужестве Вындомская 317
Квитко-Основьяненко (псевд. Квитки) Г. Ф. 317, 318
Кенъе 305
Керн А. П., рожд. Полторацкая, во втором браке Маркова-Виноградская 32, 83, 123—125, 131, 149, 282
Кизотт Ж. 125
Киреевские 24, 25, 28
Киреевский И. В. 6, 7, 24
Киреевский П. В. 24
Киселев Н. Д. 149, 241, 242
Киселев П. Д. 287—292, 294—299
Клейнмихель (Kleinmichel) П. А. 371, 372
Клеопатра, царица 170, 173
Коде см. Каде
Коджак А. 122
Козмиц Н. К. 310
Колардо (Colardeau) Ш.-П. 107, 111
Комаровский Е. Ф. 357
Комовский В. Д. 149
Коши А. Ф. 361
Кониский Георгий, архиепископ 195
Констан де Ребек Б. 72, 74, 76, 81, 93, 94
Константин Великий, Флавий Валерий, имп. 171
Корман Б. О. 48, 49, 68
Короленко В. Г. 318
Корф М. А. 315
Космократов Тит, псевдоним, см. Титов В. П.
Кочубей В. Л. 248—251, 256—258, 262
Кочубей (Kotchubey) В. П. 315, 365, 366, 369, 371, 372
Краевский А. А. 362
Краснокутский В. С. 32
Краснопольский Н. С. 120, 314
Крашенинников С. П. 19
Крестова Л. В. 360, 374
Кригер 329, 352
Крылов А. А. 57
Крылов И. А. 25, 27, 47, 171, 359, 360, 362
Крылов М. А. 196
Крюгер 347
Крюднер, фон 357
Кузмин М. А. 210
Кукольник Н. В. 189, 328, 339, 340, 353, 354
Куликова Е. И. 234
Кульман Н. К. 360
Кульнев Я. П. 307, 308
Купреянова Е. Н. 162
Кутузов М. И. 226
Кушков 348, 354
Кюхельбекер В. К. 84, 197, 301, 317

Лаваль И. С. 294
Лаврентьев В. С. 174
Лагань 273, 281
Лагарп Ж.-Ф., де 221
Лажечников И. И. 316
Лайон см. Пушкин Л. С.
Лакло Ш., де 115
Лакруа (Lacrois) П. (псевд. — Жакоб-библиофил) 310—313
Лакшин В. Я. 85, 99
Лангеншварц М. 168—170, 173, 175

- Ландсберт А. Т., в замужестве Гогенлоэ 358
Ланская Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
Лану Ж.-Б., де 111
Латюд Ж.-А.-М. 314
Лаура 118
Лафайет М.-М., рожд. Пиош де ла Вернь 89
Лафар Ш.-О. 107, 111
Ле Брен см. Вижэ-Лебрен М.-А.-Е.
Лёве-Веймар О. В., рожд. Гольнская 363
Лёве-Веймар Ф.-А. 363
Левкович Я. Л. 3, 20, 61—64, 81, 96, 105, 186, 242, 294, 353, 374—375
Левшин А. И. 347, 353, 354
Ледерле М. М. 226
Ледницкий (Lednicki) В. 169, 171, 173, 174
Лелонг В. К. 279
Леман 283
Леонов Л. М. 123
Леонтьев К. Н. 218—220
Лермонтов М. Ю. 131, 209, 210, 226, 233, 326, 327, 348, 360
Лернер Н. О. 123, 124, 183, 247, 262, 287
Лерхенфельд М. («баварский послапник») 364
Лесовский С. И. 290—291, 296
Ливий Тит 71
Липранди И. П. 287, 288, 303
Ломоносов М. В. 47, 204
Лонгинов Н. М. 287, 289, 292, 296—298, 301—303
Лондондерри (Londonderry) Ф.-А.-Г.-В. 362, 363
Лосев А. Ф. 166
Лотман Ю. М. 48, 75, 76, 81, 84, 86, 90, 104, 167, 234
Луи (Людовик), дофин 312
Луи-Филипп см. Людовик-Филипп
Лукин («Луна») 342, 354
Лукреция, римлянка 16
Людовик XIV 112, 120, 309—314
Людовик XV 111, 312, 313
Людовик-Филипп (Луи-Филипп), французский король 368
- Магницкий М. Л. 91
Мазарини Ж., де 309
Мазепа И. С. 248—252, 258, 259
Майков Л. Н. 124
Маймин Е. А. 234
Македонов А. В. 163
Макогоненко Г. П. 6, 8, 18, 162
Малеванов Н. А. 279
Малиновский В. Ф. 352
Малиновский И. В. 329, 347, 352
Мандт (Mandt) М. 362
Манштейн Х.-Г. 315
Мариво П.-К. де Шамблэн, де 111
Мария Стюарт 172
Мария Федоровна, имп. 41, 43, 357, 360, 366
Мария Фредерика Шарлотта фон Вюртемберг см. Елена Павловна
Марлинский см. Бестужев А. А.
Мармонтель Ж.-Ф. 111
Маро К. 106
Мартынов П. П. 365
Массон О. 87
Матасси (Matassi) 343, 344
- Медведев П. Н. 172
Мейлах Б. С. 5, 64, 78, 82, 89, 179
Мелецкий см. Нелединский-Мелецкий Ю. А.
Мельников 332, 353
Менгден Я. 317
Меншиков А. Д. 209, 273
Меншиков А. С. 365
Мёрдер (Mörder) К. К. 371, 372
Мережковский Д. С. 176
Мерзляков А. Ф. 108
Меррей Д. 78
Меттерних К.-В. 359
Мещерская Е. Н., рожд. Карамзина 124
Мещерский П. И. 124
Мильвуа Ш.-Г. 57, 107
Минин-Сухорук К. 103
Миних Б.-Х. 273
Мирабо (Mirabeau) О.-Г. 336, 337, 353,
Мирович В. Я. 315, 317, 318
Михаил Павлович (Michel) вел. кн. 321,
323, 357, 366—369, 373
Мицкевич (Mickiewicz) А. 20, 169—171,
173—176, 186, 353
Модзалевский Б. Л. 97, 261, 276, 279,
286—288, 293, 297, 298, 302, 316—319,
374, 375
Модзалевский Л. Б. 150, 239, 262, 279
Монмуф Д., герцог де 309, 312
Монтескье Ш.-Л. барон де Секонда 219
Монтмар, де 357
Мордвинов И. П. 278
Морозов П. О. 269
Морозов П. Т. 300, 330, 353
Моцарт В.-А. 208, 232
Мстиславская Е. П. 29
Мур Т. 131
Муравьева М. Н. 108, 116
Муравьев-Апостол С. И. 292
Мушир-Ахмет-Паша 365
Мэтьюри Ч.-Р. 76, 81, 82, 93, 94, 102, 103
Мятлев И. П. 107
- Набоков (Nabokov) В. В. 89, 94, 115
Надеждин Н. И. 144, 172
Назирова Р. Г. 166
Найдич Э. Э. 320, 322
Наполеон I Бонапарт 158, 167, 209, 226,
357
Нарышкин А. Л. 197
Нарышкин (Narischkin) Д. Л. 373
Нащокин П. В. 19, 149, 306
Некрасов Н. А. 99
Нелединская-Мелецкая А. Н. 291
Нелединский-Мелецкий Ю. А. (Мелецкий) 47, 111
Непомнящий В. С. 176, 178, 183, 191
Нессельроде К. В. 286—288, 294—298, 300,
301, 365, 368
Никитенко А. В. 373
Николаев Н. И. 204—207
Николай I (Nicolas) 27, 90—93, 100—104,
186, 191, 196, 209, 215, 246, 292, 294,
320—324, 354, 356, 358, 359, 362—370,
372, 373, 375
Николай Александрович, вел. кн. 358
Новиков Н. И. 317
Новицкая М. Д. 367
Новосильцева А. П. 97
Нодье Ш. 94
Норблен Ж.-П. 248
Нордян Г. 320, 321

- Обер Д.-Ф.-Э.** 367
Обер-полицеймейстер см. Шкурин А. С.
Обиные Т. А., д' 305
Ободовская И. М. 283
Овидий Назон Публий 50
Огарев Н. П. 176, 358
Одоевский В. Ф. 146, 168, 169, 172, 173
Одынец (Odyneć A.-E.) Э. 173
Озеров В. А. 111, 359
Оксман Ю. Г. 125, 127, 131, 150, 151, 183, 310—313
Оленина (Olenina) А. А., в замужестве
 Андро де Ланжерон 240, 242, 245, 246,
 252, 255, 362
Оливье, домовладелец 338
Ольга Николаевна, вел. кн., королева
 Вюртембергская 358
Ольденбургский (Oldenbourg), принц П. Г.
 368—371
Онегин-Отто А. Ф. 24, 125
Оом О. Н. 362
Оранская, принцесса см. Анна Павловна
Оранский, принц, см. Вильгельм, принц
 Оранский
Оржицкий Н. Н. 329, 352
Орлеанский, герцог, см. Филипп II Орле-
 анский
Орлеанский, герцог, см. Фердинанд-Фи-
 липп, герцог Орлеанский
Орлик Ф. 252, 258, 262
Орлов А. С. 5
Орлов А. Ф. 365
Орлов В. Н. 174
Орлов М. Ф. 100
Орловы 318
Осипова А. И., в замужестве Беклешова
 56, 58, 59, 316
Осипова М. И. 59, 354
Осипова П. А., рожд. Вындомская, в пер-
 вом браке Вульф 59, 187, 256, 261, 276,
 316, 317, 350, 354
Оссиан 38
Островский П. 80, 306
Отрепьев Г. (Лжедмитрий I) 305, 306, 308

Павел I 278
Павлищев Л. Н. 196
Павлищев (Pavlistcheff) Н. И. 99, 196,
 255, 282, 351, 352
Павлицева О. С., рожд. Пушкина 83, 86,
 83, 99, 196, 255, 281—283, 343, 344, 353,
 354
Палиевский П. В. 206, 224
Павин В. А. 362
Парни (Parry) Э. 6, 13, 107, 108, 111,
 112, 117
Паскевич-Эриванский И. Ф. 336, 353
Паче К. 173
Пашков С. И. или М. В. («Молодой Паш-
 ков») 247
Перовский А. А. (псевд. — Антоний По-
 горельский) 128
Перовский В. А. 27, 365
Пестель П. И. 292
Петр I 18, 91, 122, 166, 209, 250, 252,
 273—276, 281, 315, 320
Петр II 315
Петр III 315, 316, 371
Петрарка Ф. 118
Петрушина Н. Н. 3, 48, 71, 81, 167, 168,
 173, 194, 203, 316
Пилер 330

Пина (Pina) Э. И., де 367, 368
Пиндар 28, 29, 170
Писемский А. Ф. 123
Писная В. 127
Платонов А. П. 148, 165, 167
Плетнев П. А. 23, 84, 91, 96, 157, 186,
 261, 274, 315, 317, 327
Плещев А. А. 24, 27, 28, 30, 31, 34, 40,
 45, 46
Плещева А. И., рожд. Чернышева 24
Плещевы 23—25, 31
Погодин М. П. 92, 171, 191, 216, 236
Погорельский Антоний, псевдоним, см.
 Перовский А. А.
Полевой К. А. 174
Полевой Н. А. 174
Поленов В. А. 315
Полидорп Л.-Э. 94
Поликарпов М. А. 123
Полонский Я. П. 233
Полторацкий А. П. (Полторацкие) 149
Полторацкий С. Д. (Полторацкие) 149
Попликола (Публий Валерий, Публи-
 кола) 16
Попов П. А. 96
Прадель Е., де 170
Предтеченский А. В. 375
Прозоровский А. А. 359
Протасова Е. А. 24, 36
Протасова М. А., в замужестве Мойер
 24, 36
Протасовы 25, 43
Проташинский В. А. 43
Публикола см. Попликола
Пугачев Е. И. 186, 306
Пумпянский Л. В. 3, 204—208, 215
Пухов В. В. 42
Пушкин А. А. 238
Пушкин В. Л. 22, 25, 29, 34, 107, 110,
 111, 116, 117
Пушкин Л. С. 4, 53, 77, 115, 326—355
Пушкин П. С. 83
Пушкин С. Л. 187, 282, 343, 344, 349, 354
Пушкина Мария Александровна 195
Пушкина Мария Алексеевна 195
Пушкина М. И., рожд. Оболенская 361
Пушкина Н. Н., рожд. Гончарова, во вто-
 ром браке Ланская 59, 185, 187, 283,
 327
Пушкина Н. О., рожд. Ганнибал 187, 196,
 282—284, 317, 343—345, 348, 353, 354
Пушкина С. Ф., в замужестве Панина
 361, 362
Пушин И. И. 62, 63, 99
Пыпин А. Н. 315

Рабле Ф. 32
Раевская А. М., рожд. Бороздина 345, 346
Раевская Ек. Н. 73, 80, 83, 100
Раевская Ел. Н. 80, 83
Раевская М. Н. см. Волконская М. Н.
Раевские 82, 83, 329, 335
Раевский (Rayewsky) А. Н. 80—82, 88,
 98, 115, 287, 291, 296, 298—301, 303,
 328, 329, 352
Раевский Н. А. 359
Раевский Н. Н., старший 38, 39, 80, 99,
 326
Раевский (Rayewsky) Н. Н., младший 38,
 73, 80, 326, 328—330, 332, 333, 335—340,
 345, 346, 352, 353
Разин С. Т. 104

Разумовский К. Г. 317
Ралли К. А. 80
Расин Ж.-Б. 112
Раух (Rauch) Е. И. 369
Ревякин А. И. 5
Рейф Ф. И. 94
Ремарчук В. В. 4, 309
Репнин Н. В. 291, 359
Репнин Н. Г. 196
Рнего-и-Нуньес Р. 302
Ризнич А., рожд. Рипп 303
Ричардсон С. 87, 94, 206, 284
Родзянко А. Г. 240
Родофиникин К. К. 294
Розанов М. Н. 193
Розберг М. П. 330, 353
Розен (Rozen) Г. В. 341—344, 354
Романов Н. М. 4, 319
Романовы, династия 323
Россет А. О. см. Смирнова А. О.
Россини Ж. 305
Роткирх, в замужестве Лелонг 279
Роткирх А. К. 277—282
Роткирх В. А., в замужестве Траубенберг 281—284
Роткирх В. И. 278, 279, 282, 283
Роткирх Е. А., в замужестве Бистром 281—283
Роткирх И. А. 281
Роткирх Л. А., в первом браке Бельгард, во втором Бибикова 281—284
Роткирх Н. А., в замужестве Шемпиот 281, 282
Роткирх С. А., рожд. Ганнибал 277, 278, 280, 281
Роткирхи, семейство 281—283, 285
Рубинова Е. 320
Рудыковский Е. П. 80
Румянцев-Задунайский П. А. 359
Рунич Д. П. 91
Руссо Ж.-Ж. 71, 72, 87, 212, 219—221
Рылеев К. Ф. 95, 99, 292, 317

Сабанеев И. В. 290
Сакулин П. Н. 146, 168
Салтыков С. В. (у Пушкина ошибочно: В. С. Салтыков) 365
Салтыков-Щедрин М. Е. 122
Самойлова С. А. 43
Сандомирская В. Б. 3, 238
Сапковский П. С. 336, 337, 353
Свечин 29
Свиный П. П. 370, 371
Северин Д. П. 360
Селезнев И. 282
Семевский М. И. 316, 317
Семко И. М. 22, 45, 47, 108
Сен-Жермен, гр. 150
Сенковский О. И. 43
Сенявин И. Г. 301
Сербский Г. П. 298, 299
Сергеенко П. А. 234
Сержан Л. С. 115
Серра-Каприола А. А., рожд. Вяземская 317
Сиверс А. А. 288, 303
Сидяков Л. С. 3, 66, 128
Сильман Т. И. 59, 61, 66
Симакина Г. Ф. 275, 277
Снявский Н. А. 240
Сиповский В. В. 374
Сирин Ефрем см. Ефрем Сирин

Скарятин Ф. Я. 347, 354
Скатов Н. Н. 9
Сквозников В. Д. 9, 57, 214
Скобелев И. Н. 287
Скотт В. 18, 71, 74, 81, 93, 206, 375
Скриаччи (Sgricci) Т. 169—172, 175
Слонимский А. Я. 5, 106
Смирдин А. Ф. 373
Смирнова А. О., рожд. Россет 103, 361, 366
Смоллет Т.-Д. 74
Собаньская К. А., рожд. Ржевуская 114
Соболевский С. А. 87, 92
Соколов А. Н. 5, 8, 14
Соловьев Н. В. 26, 30, 31, 42
Соловьев С. М. 316, 317
Соловьева О. С. 150, 156, 264
Сологуб Ф. (псевд. Ф. К. Тетерникова) 124
Соломирская 35
Сольцсманн (Soltzmann) 343, 344
Сомов А. С. 293—295
Сонцов М. М. 100
Соути Р. 42
Софья Астафьевна 151
Сталь-Гольштейн А.-Я.-Ж., де, рожд. Неккер 74, 168, 175
Старк В. П. 3, 193
Стасов В. В. 315
Стемпковский И. А. 353
Степанов Л. А. 3, 25, 168
Степанов Н. Л. 61, 123, 128, 130, 176
Стерн Л. 219—221
Стишинский С. Г. 341, 342, 354
Страхов Н. Н. 216, 236
Строганова С. В. 362
Строгановы 362
Сумароков А. П. 359
Сумароков П. И. 315
Сухозанет (Souchozaneth) И. О. 364
Сухоруков В. Д. 20
Суццо М. 364, 366

Тамарченко Н. Д. 155
Тарквиний Секст 16
Тархов А. Е. 215
Тассо Т. 118, 354
Тацит Публий Корнелий 71
Телетова Н. К. 4, 275, 276, 280
Тепляков В. Г. 353
Теребенина Р. Е. 315
Тибулл Альбий 107, 111
Тийтц Ф. 144
Тимофеев А. В. 189
Тиртей 34, 37, 38
Титов В. П. (псевд. — Тит Космократор) 3, 121—146
Тойбин И. М. 89, 163
Толстая С. А. 220, 236
Толстой А. К. 30
Толстой А. Н. 122
Толстой Л. Н. 3, 81, 122, 123, 185, 216—237, 317, 354, 358
Толстой С. Л. 231, 233
Толстые 362
Тольчева Е. В. 25
Томашевский Б. В. 5, 8, 54, 61, 64, 75, 76, 80, 84, 85, 91, 96, 106, 108—113, 120, 122, 123, 154, 155, 180, 183, 185, 188, 193, 201, 239, 263, 265, 267—269, 286, 305, 308, 325

- Томсон Д. 38
Топоров В. Н. 108
Траубенберг А. И. 282—284
Траубенберг Д. А., в замужестве Врангель 283, 284
Траубенберг И., рожд. Таубе 284
Траубенберг И. М. 284
Траубенберг К. И., в замужестве Врангель 284
Траубенберг М. М. 284
Траубенберги, семейство 284
Третьяк (Tretiak J.) И. 176
Туманский В. И. 298
Тургенев Александр И. 29, 34—37, 43, 76, 96, 117, 240, 286, 287, 297, 300, 360, 362
Тургенев Андрей И. 116
Тургенев И. С. 122, 205, 206, 214, 216, 231
Тургенев Н. И. 96
Тургеневы, братья 23, 96, 297, 360
Тынянов Ю. Н. 20, 49, 84, 106, 120, 206
Тюнькин К. И. 361
Тютчев Ф. И. 204, 206
- Уваров С. С. 33, 118, 370, 371, 375
Ушакова Ел. Н. 245
Ушаковы 100
- Фадеев А. М. 283
Фальконе Э. М. 166
Фейнберг И. Л. 374
Фердинанд-Филипп, герцог Орлеанский 351
Фет А. А. 207
Фикельмон (Ficquelmont) Д. Ф., рожд. Тизенгаузен 170, 172, 359, 362, 363, 369
Фикельмон К.-Л. 321, 356, 359, 363, 364, 368, 369
Филимонов В. С. 41
Филипп II Орлеанский 273
Фильдинг Г. 74
Флориан Ж.-П.-К., де 111
Фомичев С. А. 3, 5, 48, 203
Фонвизин Д. И. 25, 329, 352
Фонвизин М. А. 99, 100
Фонвизина Н. Д., рожд. Апухтина 99, 100
Фонвизины 100
Фонтон А. А. 293—295
Фонтон И. П. 365
Фонтон Н. А. 294
Фор, доктор 25, 30, 36, 37, 40
Фотий, архимандрит 91
Фохт У. Р. 10, 11, 48
Франк (Пфейлицер-Франк) О. Г. 300, 304
Франклин Б. 221
Франц I, имп. 369
Фридендер Г. М. 3, 48, 71, 194, 203, 216, 316
Фридман Н. В. 8
Фридрих-Вильгельм III 356
Фризман Л. Г. 113
- Хандрос Б. Н. 4, 327
Хатчинсон В. («атеист-англичанин») 299, 301
Хаузер (Hauser G.) К. 315
Хвостов Д. И. 301
Хилков С. А. 367
Хитрово Е. М., рожд. Кутузова 155, 261, 353
Хобхауз Д. 171
Хогарт У. 363
- Хомяков (Chomjakow) А. С. 327, 339, 340, 354, 359
Хохлов Н. П. 281
Храпченко М. Б. 218, 225
Христина Эбергардина, польская королева 276
- Цицерон Марк Туллий 144
Цшокке Г. 314
Цявловская Т. Г., рожд. Зенгер 39, 95, 100, 129, 130, 244, 245, 265, 273, 279, 288, 302—304
Цявловский М. А. 32, 33, 38, 80, 103, 125, 240, 269, 279, 301, 303, 306, 310, 319—322
- Чаадаев П. Я. 80, 81, 98
Черейский Л. А. 86, 188
Черкасов И. П. 24, 29
Черкасова 28, 30
Черкасовы 24, 30
Черневич М. Н. 168
Чернилевский А. 350, 355
Чернышев А. И. 350, 353, 355
Чернышев З. Г. 353
Чернышевский Н. Г. 216, 219, 224
Черняев Н. И. 198, 199
Чертков В. Г. 317
Чехов А. П. 122
Чичерин А. В. 222
Чуйкевич С. 249, 251
Чумаков Ю. Н. 48, 115
- Шатобриан Ф.-Р., де 74, 76, 87, 93
Шаховской А. А. 38, 42, 84
Шаховской Я. П. 315
Шванвич М. А. 80, 148, 306, 318
Шёберг О. М. 280
Шёберги, семейство 280
Шевченко Т. Г. 326
Шекспир (Shakespeare) В. 93, 126, 147, 286, 328, 329, 339
Шёлен, де 363
Шемиот В. Л. 283
Шемиот О. П. 282, 283
Шемиот П. Л. 281—283
Шемиот С. П. 282, 283
Шемиоты 283
Шенбок 345
Шиллер Ф. 38, 76, 214
Шимковский И. А. 339, 340, 353
Ширков 332—335
Шишков А. С. 42
Шкловский В. Б. 123, 229
Шкурин А. С. («обер-полицеймейстер») 246
Шляпкин И. А. 268, 274, 361
Шолье (Chaulieu) Г.-А. 106, 107, 110, 114, 118, 120, 336, 337, 353
Штейн С. В. 181, 183
Штрайх С. Я. 99, 124
Шувалов А. И. 316
Шуйский Василий Иванович 308
- Щеголев П. Е. 63, 123, 124, 128, 287, 301, 303, 356, 360
Щепкин М. С. 19
Щербак В. Ф. 171
Щербатов А. Г. 290, 362
Щербатова Е. А., рожд. Вяземская 362
Щербатова С. С., рожд. Апраксина 362
Щербатовы 362

- Щербачев Ю. Н. 94
Щербинин М. А. 94
- Эйдельман Н. Я. 103, 293, 294, 327
Эйхенбаум Б. М. 205, 206, 217—221, 233
Эйхфельдт М. Е. 51, 52
Энгельгардт В. В. 339, 364
Энгиенский, герцог, Л.-А.-А. 106
Эристов Д. А. 195
Эфрос А. М. 268
- Ювенал Децим Юний 25, 73, 75
Юзефович М. В. 4, 97, 98, 100, 253, 262, 326—355
Юзефович 346, 348, 350, 351
Юшкова А. П., см. Зонтаг А. П.
Юшкова В. А. 23, 24
Юшкова Е. П., в замужестве Азбукина 24, 42
Юшковы 362
- Языков А. М. 149
Языков Н. М. 54, 92, 353
Якобсон (Jakobson) Р. О. 166, 167
Яковлев А. Я. 315
Яковлев И. В. 196
Яковлева Арина Родионовна 83, 86, 242, 243
Якубович А. И. 79
Якубович Д. П. 5, 39, 74, 149, 150, 269, 270
Якушкин В. Е. 238, 262
Янькова Е. П. 361
Яшин М. И. 201
- В. а. d. G. 173
Varatynsky см. Баратынский Е. А.
Barbier см. Барбье О.
Вугон см. Байрон Д.-Н.-Г.
Chaulieu см. Шолье Г.-А.
Chomjakow см. Хомяков А. С.
Colardeau см. Колардо Ш.-П.
- Dallas см. Даллас Д. М.
Dallas S. 359
D'Arlencourt см. D'Арленкур Ш.-В.
Ficquelmont D. F. см. Фикельмон Д. Ф.
Funck-Brentano F. 314
Grabbe см. Граббе П. X.
Hauser G. см. Хаузер К.
Hohenlohe-Kirchberg см. Гогенлоэ-Кирхберг Х.-Л.-Ф.-Г.
Jakobson см. Якобсон Р. О.
Janin см. Жанен Ж.
Kauchschischwili см. Каухчишвили Н.
Kleinmichel см. Клейнмихель П. А.
Klingspor C. A. 280
Kotchubey см. Кочубей В. П.
Lacrois P. см. Лакруа П.
Lednicki W. см. Ледницкий В.
Luehe V. 362
Mandt см. Мандт М.
Marmier K. 351, 355
Matassi см. Матасси
Mauvillon E. 315
Mickiewicz A. см. Мицкевич А.
Mirabeau см. Мирабо О.-Г.
Mistler J. 315
Mörder см. Мёрдер К. К.
Nabokov V. см. Набоков В. В.
Narischkin см. Нарышкин Д. Л.
Pavlistcheff см. Павлицев Н. И.
Rayewsky см. Раевский А. Н., Раевский Н. Н.
Rozen см. Розен Г. В.
Schiemann T. 362
Seaman W.-A.-Z. 363
Sewell J. R. 363
Shakespeare см. Шекспир В.
Soltzmann см. Сольтсманн
Souchosaneth см. Сухозанет И. О.
Storch H. 314
Vermandois см. Вермандуа
Voltaire см. Вольтер

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

- «А в ненастные дни»** 149
«Адская поэма» см. «Наброски к замыслу о Фаусте»
Актеон 15
Алексееву («Мой милый, как несправедливы») 52
Ангел («В дверях эдема ангел нежный») 129, 130
Анджело, поэма 271
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир») 11, 17
«Анне Н. Вульф» («Увы! напрасно дева гордой») 56
Анчар («В пустыне чахлой и скупой») 12, 17, 215, 238, 243—246, 254
Арап Петра Великого 18, 74, 122, 135, 137, 272—277, 279, 282, 284
Арион («Нас было много на челне») 46

Баллада («Что ты, девица, грустна») 32
Барышня-крестьянка (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 135, 331, 353
Батюшкову («В пещерах Геликона») 112
Бахчисарайский фонтан 15, 72, 79, 80, 113
«Безумных лет угасшее веселье» см. Элегия
Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи») 184, 228, 262—264
«Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени» см. К Жуковскому
Блаженство («В роще сумрачной, тенистой») 13
Бова, наброски поэмы 15
«Бог помочь вам, друзья мои» см. 19 октября 1827
Борис Годунов 7—9, 11, 16, 43, 78, 90, 92, 113, 270, 305, 306, 308, 328, 329, 352
«Брадатый староста Авдей» 263, 265, 267, 268, 271
Братья разбойники, поэма 15, 80
«Брожу ли я вдоль улиц шумных» 210
Будрыс и его сыновья («Три у Будрыса сына, как и он, три литвина») 20, 186
«Буря мглою небо кроет» см. Зимний вечер
«Был на свете рыцарь бедный» см. «Жил на свете рыцарь бедный»
«Была пора: наш праздник молодой» 62, 212, 236

«В дверях эдема ангел нежный» см. Ангел

«В Коломне, на углу маленькой площади» см. «На углу маленькой площади»
«В лесах, во мраке ночи праздной» см. Соловей и кукушка
«В надежде славы и добра» см. Стансы
«В печальной праздности я лиру забывал» см. К ней
«В пещерах Геликона» см. Батюшкову
«В последний раз, в сени уединенья» см. Разлука
«В прохладе сладостной фонтанов» 175, 259, 260
«В пустыне чахлой и скупой» см. Анчар
«В раю, за грустным Ахероном» см. Тень Фон-Визина
«В роще сумрачной, тенистой» см. Блаженство
«В степях зеленых Буджака» см. Кирджали
«В стране, где Юлей венчанный» см. «Из письма к Гнедичу»
«В те дни, когда мне были новы» см. Демон
«В 179* году возвращался я...» 284
«В чужбине свято наблюдаю» см. Птичка
«Вадим», драма 11
«Вадим». Отрывок из неоконченной поэмы 15
«Вдохновение есть расположение души...» см. Отрывки из писем, мысли и замечания
«Венец желаньям! И так я вижу вас» 33—34, 37
«Веселого пути» см. «Из письма к Жуковскому»
«Влюбленный бес» («Москва в 1811 году...») 121
«... Вновь я посетил» 68, 151, 184, 190, 194, 236
Воевода («Поздно ночью из похода») 20, 186
«Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» 89
«Волненьем жизни утомленный» 242
Вольность. Ода 14, 304
«Воображаемый разговор с Александром I» 286
«Ворон к ворону летит» («Шотландская песня») 255, 256, 260, 271
Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день») 12, 17, 92, 151, 184, 238, 242
Воспоминание в Царском Селе («Воспоминаньями смущенный») 243
«Все миновалось» см. Измены

- Всеволожскому** («Прости, счастливый сын пиров») 40
- «Вы избалованы природой»** 242, 245, 246, 255, 271
- Выстрел** (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 80
- Кн. П. А. Вяземскому** («Зачем, забывши славу») 31
- «Вянет, вянет лето красно»** см. К Наташе
- Гавриилиада**, поэма 15, 79, 80, 92, 244, 245, 247
- «Где ты, ленивец мой?»** см. Послание к Галичу
- «Гнедичу»** («С Гомером долго ты беседовал один») 17
- Городок** («Прости мне, милый друг») 111, 116, 118
- «Гости съезжались на дачу...»** 238, 247, 248, 252, 258, 268
- Граф Нулин**, поэма 11, 16, 17, 56, 113, 126, 127, 147, 270
- Гробовщик** (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 126, 127
- «Гроза луны, свободы воин»** см. Дочери Карагеоргия
- Гусар** («Скребницей чистил он коня») 186
- Д. В. Давыдову** («Тебе певцу, тебе герою») 47
- «Дар напрасный, дар случайный»** 12, 17, 92, 189
- «Два чувства дивно близки нам»** 162
- 19 октября** («Роняет лист багряный свой убор») 45, 61—65
- 19 октября 1827** («Бог помочь вам, друзья мои») 62
- «19 октября 1828»** («Усердно помолившись богу») 62, 256
- Дельвигу** («Друг Дельвиг, мой парнасский брат») 197
- Демон** («В те дни, когда мне были новы») 12, 15, 77, 81, 129, 130, 171
- Денница**. Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М. 1830 225
- Деревня** («Приветствую тебя, пустынный уголок») 14, 243
- Джон Теннер** 19
- «Дневник 1833—1835 гг.»** 186, 321—323, 364—375
- «Долго ль мне гулять на свете»** см. Дорожные жалобы
- Домик в Коломне**, поэма 125—127, 147, 148
- Дорожные жалобы** («Долго ль мне гулять на свете») 66—68
- Дочери Карагеоргия** («Гроза луны, свободы воин») 15
- «Друг Дельвиг, мой парнасский брат»** см. Дельвигу
- Друзьям** («Нет, я не льстец, когда царю») 17, 92
- Дубровский** 80, 148, 188, 306—308
- «Духовной жаждою томим»** см. Пророк Дяде, назвавшему сочинителя братом («Я не совсем еще рассудок потерял») 116
- Евгений Онегин** 3, 5—8, 14, 16, 17, 39, 41, 46, 47, 56, 64, 66, 69—120, 148, 154, 175, 207, 209—215, 217, 218, 226, 227, 230, 233, 235, 236, 238, 241, 255, 259—263, 265—268, 270, 272, 273, 275, 303, 305, 361
- Египетские ночи** 18, 168—175, 180, 231—233
- «Его стихов пленительная сладость»** см. К портрету Жуковского
- «Езерский»** («Над омраченным Петроградом»), поэма 148—150, 155—160, 163, 178, 181, 188, 214
- Желание** («Медлительно влекутся дни мои») 10, 14
- «Жил на свете рыцарь бедный»** 262
- «[Жуковский] ... [как ты шалишь в как ты мил]»** 43
- Жуковскому** («Когда, к мечтательному миру») 37
- «Заметки на полях статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»** 111
- Записка к Жуковскому** («Раевский, молоденец прежний») 38, 39
- Записки бригадира Моро де Бразе** 19, 21
- Записки** см. «Начало автобиографии»
- «Зачем, забывши славу»** см. Кн. П. А. Вяземскому
- «Зачем твой быстрый карандаш»** см. То Dawe Esq.
- «Здравствуй, Вульф, приятель мой»** см. «Из письма к Вульфу».
- «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю»** 66, 264
- «Зима мне рыхлою стеною»** см. «Из письма к В. П. Горчакову»
- Зимнее утро** («Мороз и солнце; день чудесный») 264
- Зимний вечер** («Буря мглой небо кроет») 61
- «[И вы поверить мне могли]»** см. Кокетке
- «Из альбома А. П. Керн»** 32
- Из Пиндемонти** («Не дорого ценю я громкие права») 19, 184, 185, 192—194, 199, 200, 202, 203
- «Из письма к Великопольскому»** («С тобой мне вновь считаться довелось») 53
- «Из письма к Вигелю»** («Проклятый город Кишинев») 51
- «Из письма к Вульфу»** («Здравствуй, Вульф, приятель мой») 53—55
- «Из письма к Гнедичу»** («В стране, где Юлией венчанной») 50, 51, 55
- «Из письма к В. П. Горчакову»** («Зима мне рыхлою стеною») 51
- «Из письма к Жуковскому»** («Веселого пути») 44
- «Издравле сладостный союз»** см. К Языкову
- Измены** («Все миновалось») 111
- «Иной имел мою Аглаю»** см. «На А. А. Давыдову»
- История Петра** 12, 19, 20, 122

История Пугачева (Пугачевский бунт)
18, 20, 186, 284, 306, 340, 354

К Галичу («Пускай угрюмый рифмовтор») 109, 110

К Дельвигу («Послушай, муз невинных») 110, 119

К Жуковскому («Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени») 32, 33

К* «Керн»** («Я помню чудное мгновенье») 57

К морю («Прощай, свободная стихия») 15, 226

К Наталье («Так и мне узнать случилось») 87

К Наташе («Вянет, вянет лето красно») 87, 111

К ней («В печальной праздности я лиру забывал») 14, 171

К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов») 15, 50

К портрету Жуковского («Его стихов пленительная сладость») 37

К Чаадаеву («Любви, надежды, тихой славы») 14, 15, 50

К Шишкову («Шалун, увенчанный Эратой и Венерой») 111

К Языкову («Издревле сладостный союз») 54—55, 272

Кавказский пленник, повесть 12, 15, 16, 43, 71—73, 76—83, 113, 189, 234, 254, 270

Казак («Раз, полуночной пороку») 272
«Как жениться задумал царский арап» 272

«Как наше сердце своенравно!» 57—61

«Как с древа сорвался предатель ученик» см. Подражание итальянскому

Каменный гость 18, 126, 127, 133, 165—167

Капитанская дочка 19, 20, 72, 80, 81, 88, 99, 105, 129, 132, 135, 137, 142, 148, 219, 224, 227—230, 236, 284, 306

Карелия, или Заточение Марфы Ивановны Романовой 151

Кирджали 260, 264

Кирджали («В степях зеленых Буджака») 243, 260

Клеветникам России («О чем шумите вы, послушные витии») 267

«Кобылица молодая» 242, 244, 255

«Когда великое свершилось торжество» см. Мирская власть

«Когда для смертного умолкнет шумный день» см. Воспоминание

«Когда за городом, задумчив, я брожу» 212

«Когда, к мечтательному миру» см. Жуковскому

Кокетке («[И вы поверить мне могли]») 87

«Кто, волны, вас остановил» 12

Легенда («Был на свете рыцарь бедный») см. «Жил на свете рыцарь бедный»

«Лицинский окопел — отечеству беда» 260

«Любви, надежды, тихой славы» см. К Чаадаеву

«Любовь одна — веселье жизни хладной» 12

Маленькие трагедии 11, 328

«Марья Шонинг» 20, 285

«Медлительно влекутся дни мои» см. Желание

Медный всадник. Петербургская повесть 3, 18, 19, 45, 99, 125—127, 147—149, 156—167, 182, 183, 188, 205, 206, 211, 213—215, 271

Мёдок (Мёдок в Уаллах) («Попутный веет ветр. — Идет корабль») 150

«Меж тем, как изумленный мир» см. Андрей Шенье

Метель (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 79, 80, 102, 230

Мирская власть («Когда великое свершилось торжество») 19, 193—195, 199—203

«Мне не спится, нет огня» см. Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы

«Мне скучно, бес» см. Сцена из Фауста

Моему Аристарху («Помилуй, трезвый Аристарх») 111

«Мой милый, как несправедливы» см. Алексееву

Молитва см. «Отцы пустынноики и жены непорочны»

«Мороз и солнце; день чудесный» см. Зимнее утро

«Москва была освобождена Пожарским...» 150, 151

«Москва в 1811 году...» см. «Влюбленный бес»

Моцарт и Сальери 208, 232

Моя родословная («Смесь жестоко пад обратом») 214, 272

«Мстислав», планы поэмы 15

«Мчатся тучи, вьются тучи» см. Бесы

«На Воронцова» («Певец Давид был ростом мал») 302, 303

«На Воронцова» («Полу-милорд, полу-купец») 302, 303

«На Воронцова» («Сказали раз царю, что наконец») 302, 303

На выздоровление Лукулла. Подражание латинскому («Ты угасал, богач младой!») 162, 196

«На А. А. Давыдову» («Иной имел мою Аглаю») 52

«На углу маленькой площади...» 262—266, 268, 270

Наброски к замыслу о Фаусте («адская поэма») 15

«Над Невою резов вьются» см. Пир Петра Первого

«Над омраченным Петроградом» см. «Езерский»

Наперсник («Твоих признаний, жалоб нежных») 244

Наполеон («Чудесный жребий совершился») 78, 226, 236

«Напрасно, пламенный поэт» см. Ответ Катенину

«Напрасно я бегу к сионским высотам» 203

«Нас было много на челне» см. Арион

- «Начало автобиографии» (Записки) 272, 375
- «Не дай мне бог сойти с ума» 3, 176—192, 211
- «Не дорого цену я громкие права» см. Из Пиндемонти
- «Недвижный страж дремал на царственном пороге» 12, 15
- «Нет, я не льстец, когда царю» см. Друзьям
- «Ни блеск ума, ни стройность платья» см. «М. Е. Эйхфельдт»
- «Няне» («Подруга дней моих суровых») 61
- «О дворянстве» <3> 323—325
- О Дурове («Дуров — брат той Дуровой» см. Table-talk «XXXVI»
- «О железной маске» 309—318
- «О муза пламенной сатиры» 73
- О ничтожестве литературы русской 111
- О причинах, замедливших ход нашей еловесности 70
- «О прозе» 70, 71, 221, 223
- «О статьях князя Вяземского» («Некоторые журналы, обвиненные...») 150
- «О чем шумите вы, послушные витии» см. Клеветникам России
- «Овидий, я живу близ тихих берегов» см. К Овидию
- «Однажды странствуя среди долины дикой» см. Странник
- «Одни стихи ему читала» 265, 267, 268, 271
- «Октябрь уж наступил — уж роща отряхает» см. Осень. (Отрывок)
- «Он между нами жил» 174, 175
- «Она меня зовет: поеду или нет?» см. «Перевод из К. Бонжура»
- Опровержение на критике 44, 72, 81, 324
- Осень. (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает» 46, 179, 181, 262—264, 271
- Ответ Катенину («Напрасно, пламенный поэт») 254
- Отрывки из писем, мысли и замечания 179—180
- Отрывок из неизданных записок дамы. 1811 год см. Рославлев
- Отцы пустынноики и жены непорочны (Молитва) 3, 19, 193—203, 213
- Памятник см. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»
- «Певец Давид был ростом мал» см. «На Воронцова» («Певец Давид был ростом мал»)
- «Перевод из К. Бонжура» («Она меня зовет: поеду или нет?») 11
- Песни западных славян 19
- Песни о Стеньке Разине 11
- Пиковая дама 3, 18, 125, 126, 137, 148—167, 182, 183, 186, 213, 226, 230, 231, 362—363, 370
- Пир во время чумы 18, 331
- Пир Петра Первого («Над Невою рево вьются») 209
- Пир поэтов 242, 243
- «Писать я не умею» 31
- Письмо неизвестной. Конец 1828 г.— 4 марта 1829 г. Петербург. 261, 271
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина 132, 147, 220, 224
- «Погасло дневное светило» 12, 64, 189, 190
- «Под небом голубым страны своей родной» 125
- Подражание итальянскому («Как с древа сорвался предатель. ученик») 3, 19, 193, 194, 199, 200, 203
- Подражания Корану 11, 16, 197, 198
- «Подруга дней моих суровых» см. «Няне»
- «Подъезжая под Ижоры» 66, 67
- «Поздно ночью из похода» см. Воевода
- «Пока не требует поэта» см. Поэт
- «Покойник, автор сухощавый» 260
- Полководец («У русского царя в чертогах есть палата») 209
- Полтава, поэма 11, 17, 182, 238, 241, 243—260, 262, 263, 271
- «Полу-милорд, полу-купец» см. «На Воронцова» («Полу-милорд, полу-купец»)
- «Помилуй, трезвый Аристарх» см. Моему Аристарху
- «Попутный ветер. — Идет корабль» см. Мёдок (Мёдок в Уаллах)
- «Пора, мой друг, пора! [покою] сердце просит» 181, 184, 185
- Портрет («С своей пылающей душой») 244
- Послание к Галичу («Где ты, ленивец мой?») 40, 109, 110
- Последний из свойственников Иоанны д'Арк 20
- «Послушай, бабушка, мне каждый раз» 43, 44
- «Послушай, муз невинных» см. К Дельвигу
- «Послушайте: я сказку вам начну» см. Эпиграмма «На Карамзина»
- «Поэма о гетеристах» («Два арнаута хотят убить Александра Ипсиланти») 15, 79, 80
- Поэт («Пока не требует поэта») 174, 177, 179—181, 190, 192, 197
- Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной») 17, 178, 197, 232, 259, 260, 266, 267, 271
- «Поэт! не дорожи любовью народной» см. Поэту
- «Поэт по лире вдохновенной» см. Поэт и толпа.
- Поэту («Поэт! не дорожи любовью народной») 17
- Предчувствие («Снова тучи надо мною») 12, 17, 238, 242, 244—246, 255
- «Приветствую тебя, пустынный уголок» см. Деревня
- Признание («Я вас люблю, — хоть я бешусь») 56—61, 65, 66
- «Проклятый город Кипшиев» см. «Из письма к Вигелю»
- «Промчались годы заточенья» см. Товарищам
- Пророк («Духовной жаждою томим») 174, 190, 197—199
- [«Проснулся я —] [последний сон] 257
- «Прости мне, милый друг» см. Городок
- «Прости, счастливый сын пиров» см. Всеволожскому

«Простишь ли мне ревнивые мечты» 57—60
«Прощай, свободная стихия» см. К морю
Птичка («В чужбине свято наблюдаю») 15
Пугачевский бунт см. История Пугачева
«Пускай угрюмый рифмотвор» см. К Галличу
«Пустое вы сердечным ты» см. Ты и вы
Путешествие в Арзрум во время похода 1829 г. 19, 20, 224, 233, 326, 352
Путешествие из Москвы в Петербург 19
«Раевский, молодец прежний» см. Записка к Жуковскому
«В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг — напрасно я презрел») 78
Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас одна забава») 11, 179—181, 190, 360—361
«Разговор о критике» 150
«Раззевавшись от обедни» 51
Разлука («В последний раз, в сени уединенья») 62
«Ревет ли зверь в лесу глухом» см. Эхо
«Рифма, звучная подруга» 12, 247
«Роман в письмах» 72, 284
«Роман на Кавказских водах» 79, 80, 88
«Роняет лес багряный свой убор» см. 19 октября
Рославлев 70—72, 99, 104, 105, 127, 132, 226, 236
«Русалка», драма 11, 18, 182, 183, 262, 263, 314
Руслан и Людмила, поэма 6, 11, 12, 14, 44, 78, 113, 243, 270, 354
«Русский Пелам» 19, 80, 82, 88
«Русское дворянство, что ныне значит?» см. «О дворянстве» <3>
«С Гомером долго ты беседовал один» см. «Гнедичу»
«С своей пылающей душой» см. Портрет
«С тобой мне вновь считаться довелось» см. «Из письма к Великопольскому»
«Свободы сеятель пустынный» 12, 15
«Сегодня я поутру дома» 51
«Сижу за решеткой в темнице сырой» см. Узник
«Скажи, какой судьбой друг другу мы попались», отрывок комедии 71, 72, 78
«Сказали раз царю, что наконец» см. «На Воронцова» («Сказали раз царю, что наконец»)
Сказка о золотом петушке 165—167
Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях 186, 269, 271
Сказка о попе и о работнике его Балде 26
Сказка о рыбаке и рыбке 271
Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 243, 245, 269, 270
«Скребницей чистил он коня» см. Гусар
Скупой рыцарь 88, 211
Словарь о святых, прославленных в российской церкви, и о некоторых спод-

вижниках благочестия местно чтимых. 1836. СПб. 195
«Смеялся жестоко над собратом» см. Моя родословная
«Снова тучи надо мною» см. Предчувствие
Соловей и кукушка («В лесах, во мраке ночи праздной») 112
Сонет («Суровый Дант не презирал сонета») 175
Стансы («В надежде славы и добра») 91—93
Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы («Мне не спится, нет огня») 68
«Стишки для вас одна забава» см. Разговор книгопродавца с поэтом
«Сто лет минуло, как тевтон» 20, 186
Странник («Однажды страствуя среди долины дикой») 184, 186, 197
«Суровый Дант не презирал сонета» см. Сонет
Сцена из Фауста («Мне скучно, бес») 11, 20
«Сцены из рыцарских времен» 11, 19, 78, 162
«Счастлив, кто в страсти сам себе» см. Элегия («Счастлив, кто в страсти сам себе»)
«Счастлив, кто избран своенравно» 244
Таврида 15, 16, 104
«Тазит», поэма 79, 148
«Так и мне узнать случилось» см. К Наталье
«Твоих признаний, жалоб нежных» см. Наперсник
«Тебе певцу, тебе герою» см. Д. В. Давыдову
«Тебя зову на томной лире» см. «Одни стихи ему читала»
Телега жизни («Хоть тяжело подчас в ней бремя») 12
Тень Фон-Визина («В раю, за грустным Ахероном») 40
Товарищам («Промчались годы заточенья») 110
Три девицы под окном см. Сказка о царе Салтане
«Три у Будрысы сына, как и он, три литвина» см. Будрысы и его сыновья
Тургеневу («Тургенев, верный покровитель») 34—36
Ты и вы («Пустое вы сердечным ты») 242, 255
«Ты прав, мой друг — напрасно я презрел» см. «В. Ф. Раевскому»
«Ты угасал, богач молодой!» см. На выздоровление Лукулла.
«У русского царя в чертогах есть палата» см. Полководец
«Увы! напрасно деве гордой» см. «Анне Н. Вульф»
[«Увы! язык любви болтливый»] 242, 244, 246, 255
Узник («Сижу за решеткой в темнице сырой») 15
Уныние («Мой милый друг, расстался я с тобою») 10

- «Усердно помолившись богу» см. <19 октября 1828>
 Ел. Н. Ушаковой («Вы избалованы природой») 245
- Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Топлякова. 1836 222
- «Холодный вы сердечным ты» см. Ты и вы
- «Хоть тяжело подчас в ней бремя» см. Телега жизни
- «Хотя стихки на именины» 56
- «Храни меня, мой талисман» 288
- Цветок («Цветок засохший, безуханный») 210, 256, 257, 259, 260
- Цыганы, поэма 5, 7, 11, 16, 72, 79, 80, 217, 233—235, 240, 270
- «Чем чаще празднует лицей» 62, 212
- «Что ты, девица, грустна» см. Баллада
- «Чудесный жребий совершился» см. Наполеон
- «Шалун, увенчанный Эратой и Венерой» см. К Шишкову
- Шотландская песня см. «Ворон к ворону летит»
- «М. Е. Эйхфельдт» («Ни блеск ума, ни стройность платья») 51
- Элегия («Безумных лет угасшее веселье») 184
- Элегия («Счастлив, кто в страсти сам себе») 14
- Эпиграмма «На Карамзина» («Послушайте: я сказку вам начну») 44
- Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом») 17, 247
- Юрий Мирославский, или Русские в 1612 году 74
- «Я был свидетелем златой твоей весны» 56
- «Я вас люблю, — хоть я бешусь» см. Признание
- «Я не совсем еще рассудок потерял» см. Дяде, назвавшему сочинителя братом
- «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (Памятник) 45, 92, 184, 205, 212
- «Я пережил свои желанья» 12
- «Я помню чудное мгновенье» см. К*** «Керн»
- «Я ускользнул от Эскулапа» см. N. N. «В. В. Энгельгардту»
- To Dawe Esqr. («Зачем твой дивный карандаш») 65, 242
- «La libération de l'Europe...» 319—325
- Les deux danseuses 80
- N. N. «В. В. Энгельгардту» («Я ускользнул от Эскулапа») 40
- Table-talk 186, 191

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-----------------------	---

I. СТАТЬИ

С. А. Фомичев. Периодизация творчества Пушкина. (К постановке проблемы)	5
Р. В. Иезуитова. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов	22
Л. С. Сидяков. Изменения в системе лирики Пушкина 1820—1830-х годов	48
И. М. Дьяконов. Об истории замысла «Евгения Онегина»	70
В. С. Баевский. Традиция «легкой поэзии» в «Евгении Онегине»	106
В. В. Виноградов. Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском»	121
Н. Н. Петрунина. Две «петербургские повести» Пушкина	147
Л. А. Степанов. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах»	168
Я. Л. Левкович. Стихотворение Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума»	176
В. П. Старк. Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г.	193
Л. В. Пумпянский. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина	204
Г. М. Фридлиндер. Пушкин и молодой Толстой	216

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. Б. Сандомирская. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. (ПД № 838). (История заполнения)	238
Н. К. Телетова. К «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала	272
Л. М. Аринштейн. К истории высылки Пушкина из Одессы	286
Н. В. Измайлов. Два документа в творчестве Пушкина («Приметы» Ог-репьева и «приметы» Дубровского)	305
В. В. Ремарчук. Заметка Пушкина о Железной маске	309
Н. М. Романов. Пушкинская заметка при чтении «Путевых картип» Г. Гейне	319
Б. Н. Хандрос. Письма Л. С. Пушкина к М. В. Юзефовичу (1831—1843)	326
А. Глассе. Пушкин и Гогенлоэ. (По материалам Штутгартского архива)	356
Указатель имен	376
Указатель произведений Пушкина	385

Пушкин. Исследования и материалы
Том X

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
АН СССР

Редактор издательства *Н. А. Храмова*
Художник *М. И. Разулевич*
Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректоры *Н. П. Кизим* и *Т. Г. Эдельман*

ИБ № 20032

Сдано в набор 19.08.81. Подписано к печати 25.03.82.
М-13115. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2.
Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 24.5.
Усл. печ. л. 34.30. Усл. кр.-отт. 34.30. Уч.-изд. л. 37.11.
Тираж 6950. Изд. № 7829. Тип. зак. 658. Цена 2 р. 80 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12