

ОБ ОДНОЙ НЕОБЫЧНОЙ ПУШКИНСКОЙ  
ДАТИРОВКЕ

Стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» известно едва ли не каждому из нас еще с ранних лет. Некоторые строки его стали крылатыми. Немало писалось о нем и в литературе о Пушкине. Мир пушкинского творчества так богат, многогранен и, можно сказать, как звездное небо бездонен, что, чем пристальнее вглядываешься, чем больше вслушиваешься и вдумываешься в почти любое из его творений, тем больше открываешь в нем нечто новое, до сих пор никем не замеченное, или должным образом не оцененное. Таков и данный случай.

Под окончательной редакцией перебеленного автографа стихотворения Пушкин поставил дату, которую с графической точностью воспроизвожу:

26 дек⟨абря⟩  
1829  
С. П. Б.  
3 часа 5 м⟨инут⟩<sup>1</sup>

В рабочих тетрадях Пушкина очень много дат и хронологических помет, ставившихся автором в процессе творческой работы над тем или иным произведением. Но подобные пометы (с точностью до минуты) мы встречаем в рукописях Пушкина исключительно редко<sup>2</sup>. Меж-

---

<sup>1</sup> Скорее всего 3 часа 5 минут дня; если бы ночи, Пушкин, как сделано им, например, в черновиках первой главы «Евгения Онегина» («28 мая ночью»), вероятно, оговорил бы это.

<sup>2</sup> Мне удалось обнаружить их, не считая данного стихотворения, еще лишь в шести случаях, в том числе под финальной строфой «Евгения Онегина» («Болдино сент. 25 3—1/4» — надо думать 2 часа 45 минут), и в конце белой рукописи «Медного Всадника» («31 октябр. 1833. Болдино 5 ч. 5»). Эти столь точные даты — лишнее свидетельство того, какое большое значение придавал поэт этим двум своим величайшим созданиям. Остальные случаи менее значительны и требуют специального исследования.

ду тем эта, хотя и известная (она дана в разделе «Другие редакции и варианты» в советском Академическом собрании сочинений Пушкина)<sup>3</sup>, но не привлекающая к себе должного внимания, дата такого внимания, безусловно, заслуживает. Она не только дала мне возможность еще больше вжиться, вчувствоваться в прославленное пушкинское стихотворение, но и послужила толчком к тому, чтобы задаться вопросом о функции — назначении и тем самым значении — пушкинских хронологических помет под своими произведениями, а отсюда — на примере творческого опыта Пушкина — прийти (ибо Пушкин в данном отношении отнюдь не одинок) и к некоторым попутным соображениям более общего характера, связанным с психологией художественного творчества.

Пушкинские хронологические пометы явились большим подспорьем для последующих издателей и редакторов его сочинений и вообще исследователей-пушкинистов. Но, делая в своих творческих рукописях такие пометы, Пушкин едва ли именно этим и руководствовался. Это становится особенно наглядным при рассмотрении помет при его стихотворениях. В первый лицейский период, носивший все же (хотя уже тогда его замечательная поэтическая одаренность стала проявлять себя с небывалым блеском) ученический и потому, по преимуществу, условно литературный характер, таких помет — за единичными исключениями — он вовсе не делал. И лишь перед самым окончанием Лицея, задумав, возможно, по совету Жуковского и настояниям друзей, издать свои избранные стихи отдельной книгой и собрав для этого около сорока стихотворений, из числа до тех пор им не публиковавшихся, в особую тетрадь (так называемая «лицейская тетрадь»), он, скорее всего, по предложению того же Жуковского, проставил при каждом из них (надо думать по памяти) год написания.

Более или менее развернутые хронологические пометы Пушкина стали появляться в рукописях его стихов лишь после Лицея и в особенности начиная с кишеневского периода, когда сквозь условные литературные формы стало все сильнее и сильнее пробиваться индивидуально-лирическое начало поэта. Но и тогда он

<sup>3</sup> См. А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 3. М.—Л., 1949, стр. 790. (Все дальнейшие цитаты приводятся по этому изданию.)

довольно равнодушно относился к хронологическим обозначениям своих стихов в печати. Первое отдельное издание их, в котором также принимал близкое участие Жуковский, было построено не по хронологическому, а по наиболее принятому в ту пору жанрово-тематическому признаку. В посланном Пушкину осенью 1825 года в его Михайловскую ссылку издателем этого сборника Плетневым проекте оглавления после названия стихотворения поставлен был и год его написания. Но сделано это было не во всех разделах. «Я, — писал в связи с этим поэту Плетнев, — страстен аккуратностью: хотел бы, чтобы ты выставил годы против каждой уж пиесы, даже самой маленькой. Это будет удовлетворительнее для читателя и красивее для оглавления»<sup>4</sup>. Пушкин внес в проект несколько мелких поправок, но дополнительно просимых Плетневым датировок так и не проставил. Правда, в следующем сборнике своих стихов он распределил их уже не традиционно (одно из проявлений его нарастающего историзма), а в хронологическом порядке. Но в рукописях Пушкина указывался чаще всего не только год, но и день написания (в иных случаях — год и месяц, редко — только день). Однако все эти развернутые даты и пометы в печать им не выносились. Следовательно, и делались они не в расчете на «читателя», а лишь для самого себя, по какой-то внутренней потребности.

Очень часто проводится метафорическая аналогия между «муками творчества» писателя и родовыми муками. И, думается, такие пометы Пушкина, когда (что чаще всего) они делались им под стихотворением, знаменовали не только завершение работы над ним, но как бы отмечали в сознании поэта своего рода «день рождения» — появление на свет его нового создания. В этом отношении особенно любопытна развернутая хронологическая запись, сделанная было Пушкиным после (как он тогда полагал) завершения работы над «Евгением Онегиным». В составленном им оглавлении роман, складывающийся из девяти «песен»-глав, был разбит на три части по три песни в каждой; каждой главе было придано ранее отсутствующее название, а после него указа-

---

<sup>4</sup> Письмо от 26 сентября 1825 года А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 13, стр. 232—234.

по место и время написания. Надо думать, проект такого оглавления был подготовлен для первого полного издания «Онегина» (вынужденное исключение первоначальной восьмой главы и сведение романа к восьми главам нарушало «дантовскую» стройность плана<sup>5</sup>, и проект отпал). Но, не ограничившись этим, Пушкин записал (и уже, несомненно, не имея в виду этого печатать) скрупулезно точный подсчет всего времени, которое потребовалось ему для «вынашивания» своего «плода» (см. посвящение романа Плетневу) — от возникновения замысла и первого приступа к работе над ним (перед черновиком первой главы поставлены две хронологические пометы: «9 мая» и несколько правее и ниже «28 мая ночью») до полного его воплощения: «1823 год 9 мая Кишенев — 1830, 25 сентября Болдино... 7 лет 4 месяца 17 дней». Все эти, тоже единственные в своем роде, хронологические пометы также наглядно показывают, какое особое значение Пушкин придавал свершению своего творческого «подвига», своей (по месту, как в творчестве самого поэта, так и во всей русской да и мировой литературе) «Божественной комедии», своему «Фаусту».

Но, помимо сказанного, видимо, был и еще один стимул для пушкинских хронологических помет. Когда просматриваешь все их подряд, многое выглядит здесь как бы совершенно случайным. Пометы делались Пушкиным отнюдь не при всех произведениях. Произведения порой весьма значительнее их не имеют (правда, следует учесть, что до нас дошли далеко не все автографы); а при ином совсем небольшом, даже всего лишь двухстрочном стихотворении («На перевод Илиады») имеются. Но вместе с тем сквозь эту пестроту и случайность (элемент которой несомненен) проглядывают и некоторые, бесспорно, не случайные черты. Хронологические пометы имеют почти все, что создано поэтом в знаменитые три месяца болдинской осени 1830 года (кстати, сюда как раз относится и «На перевод Илиады»). Пушкин сам дивился тому исключительному приливу творческой энергии, который он в ту пору остро в себе ощущал. «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдино писал, как давно уже не писал. Вот что я привез

---

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. в моем исследовании «Il gran padre» (Пушкин и Данте). В сб.: «Дантовские чтения. 1973». Под общей редакцией И. Бэлзы. М., 1973, стр. 49—52.

сюда...»<sup>6</sup>, и затем следует общий сжатый перечень всего им написанного. Потребностью как-то зафиксировать, закрепить в своей памяти динамику этого необыкновенного прилива сил и, возможно, последовательностью создаваемого вызвано тоже небывалое обилие хронологических помет, которые, если их выписать подряд, представляют собой почти полный календарь болдинских творческих вдохновений.

Желанием поэта закрепить в памяти связь тех или иных своих лирических стихотворений с соответствующими жизненными реалиями объясняются и многие отдельные хронологические пометы. И надо сказать, что именно пометы этого рода как раз и являются для нас особенно значительными и ценными. Так, например, датировка послания к И. И. Пущину 13-м декабря 1826 года, т. е. кануном первой годовщины восстания декабристов, бросает дополнительный свет и на то душевное состояние, в котором писались Пушкиным эти стихи, и на само это стихотворение. В таком же роде и помета, сделанная под стихотворением «Арион»: «16 июля 1827», свидетельствующая, что поэтические раздумья Пушкина о своей связи с погибшими декабристами, об особой, иной, чем у них, судьбе его — «таинственного певца», о верности свободолюбивому — гражданско-патриотическому — пафосу своего «прежнего» творчества — возникли в дни, непосредственно примыкающие к первой же годовщине другой зловещей декабристской даты 13 июля 1826 года, также глубочайше потрясшей Пушкина и запомнившейся ему на всю жизнь казни пятерых и «каторги 120 друзей, братьев, товарищей» поэта. Т. Г. Цявловская недавно высказала предположение, что вызвавшая столь долго самые различные толкования запись Пушкина, которая сделана им на том листе рабочей тетради, где он дважды набросал рисунок виселицы с телами пяти повешенных: «И я бы мог как шут», является по своей метрической организованности (три полноударных ямбических стопы) словно бы началом некоего стихотворного замысла. Предположение это представляется весьма правдоподобным и вместе с тем устанавливает известную связь между записью и «Арионом». Тогда

---

<sup>6</sup> Письмо к Плетневу 9 декабря 1830 года. А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 14, стр. 133.

этот замысел не был реализован. Роковая годовщина снова живо вызвала в сознании Пушкина мысли подобного же рода — и перед нами предстал, хотя написанный, очевидно, уже в ином ключе, облеченный в аллегорические и достаточно прозрачные (в особенности для современников поэта) формы древнего мифа, один из весьма примечательных периодов политической биографии поэта.

К наиболее «значащим» хронологическим пометам Пушкина относится дата: «26 мая 1828», поставленная под стихотворением «Дар напрасный, дар случайный...» и связанная уже с личной пушкинской «годовщиной»: в тот день ему исполнилось 29 лет. В виде исключения поэт не только вынес данную дату в печать, но и озаглавил ею свое стихотворение (при первой публикации в «Северных цветах на 1830 год» оно было названо: «26 мая 1828»; при повторной, в издании стихотворений Пушкина 1832 года это заглавие было дано в качестве своего рода «даты-эпиграфа»: «(26 мая 1828)». И в самом деле, жалобы на тему: зачем я появился на свет не раз звучали в мировой литературе и до него. Они составляют один из лейтмотивов «Книги Иова», которую Пушкин особенно ценил и даже собирался перевести на русский язык. «О горе нам, рожденным в свете!» — восклицал Державин в своей оде-элегии «На смерть князя Мещерского», которую Пушкин считал одним из лучших его произведений. Но бунтарские lamentации Иова были вызваны неожиданно и незаслуженно насланными на него Богом бедами и физическими страданиями. Воскликание потрясенного Державина было вызвано внезапной смертью друга. Никаких причин подобного рода ни в биографии Пушкина, ни в данном стихотворении нет.

В утверждениях поэта, что свою жизнь он считает не только напрасным и случайным «даром» (слово проникнутое горьким сарказмом), но и казнью, на которую обрекла его некая враждебная сила, что с пустым сердцем и праздным умом, не видя перед собой никакой цели, он томится безысходной тоской однозвучного житейского шума, нашла выражение, как и в ряде других его стихотворений второй половины 20-х годов («Три ключа», «Воспоминание»), та глубокая депрессия, которая охватила передовых людей эпохи в первое «ужасающее», по слову Герцена, десятилетие после трагедии

14 декабря. А то, что Пушкин пишет об этом, оглядывая всю свою жизнь в ее прошлом, настоящем и бесперспективном, как ему кажется, будущем именно в день своего рождения, придает стихотворению особенно острое психологическое звучание, подчеркивая и всю силу неудовлетворенности поэта окружающей его действительностью, и всю меру его, создавшего к этому времени «Цыган», «Бориса Годунова», готовящегося закончить «Онегина», требовательности к себе самому. Замечу, кстати, что органическая сращенность текста стихотворения с приданным ему поэтом заглавием-датой столь бесспорна, что несомненной ошибкой является снятие (по причинам чисто формального порядка) этого «хронологического» заглавия и перенос его во всех последних изданиях, начиная с самого авторитетного — большого Академического, в раздел примечаний.

Такой полной связи между особенно интересующей нас в данном этюде датой при стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и всем его содержанием не имеется. Можно было бы полагать, что именно потому она, как и подавляющее большинство пушкинских рукописных помет, только в рукописях и осталась. Однако в данном случае могли быть и другие причины. А необычная эта дата не только проясняет некоторые образные реалии произведения, но и, как никакая другая пушкинская хронологическая помета, представляет исключительный психологический интерес.

Напомню еще раз: Пушкин помечает, что стихотворение закончено им в Петербурге 26 декабря 1829 года в 3 часа 5 минут. 26 декабря — второй день одного из самых главных и потому особенно торжественно отмечавшихся церковных праздников — Рождества. И здесь — известная аналогия со стихотворением «Дар напрасный...». О неотступно преследующих поэта мыслях о неизбежности смерти — и смерти как полного уничтожения («Мне время тлеть»), причем не только одного себя, но и всех своих современников («И сколько здесь ни видно нас, // Мы все сойдем под вечны своды») — поэт пишет в день рождения того, кто по христианским религиозным представлениям побеждает смерть, несет всем верующим в него жизнь вечную. Этот подчеркиваемый датой контраст определяет собой и всю образную систему первой строфы пушкинских «Стансов» — заглавие стихотворе-

ния при его первой публикации в «Литературной газете» 1830 года.

После нескольких отброшенных вариантов начала стихотворения, в окончательной редакции перебеленного автографа, под текстом которого, как сказано, Пушкиным и была сделана его знаменательная хронологическая помета, первая строфа сложилась так:

Кружусь ли я в толпе мятежной,  
Вкушаю ль сладостный покой,  
Но мысль о смерти неизбежной  
Везде близка, всегда со мной.

Основная тема стихотворения выражена здесь (в третьей и четвертой строках) прямо и точно, но первые две строки носят несколько общий характер. И вот, думается, именно поставленная поэтом дата: «26 декабря» послужила толчком к приданию указанному мной основному контрасту стихотворения (рождение Христа — мысли о смерти) конкретно-образной живописности. Полные праздничными людскими толпами шумные улицы, переполненный — «многолюдный» — праздничный храм, бесшабашно веселая праздничная пирушка — и внутренне чуждый всему этому многолюдству, шуму, блеску, веселью, замкнутый в свои, прямо противоположные этому, неотвязно преследующие поэта все те же думы. О чем эти «мечты» (несколько далее они называются мыслями, думами), в отличие от первоначального варианта первой строфы, в окончательной ее редакции мы еще ничего не знаем (сказано лишь: «Я предаюсь моим мечтам»). Но контраст между отнюдь не праздничным содержанием этих дум автор дает ощутить другим тончайшим поэтическим приемом — не словами, а звуками. И это находится в полном соответствии основному принципу пушкинской поэтики.

Искусство слова — поэзия, тем самым, и искусство мысли. «Мысль — истинная жизнь слова», — формулировал это Пушкин<sup>7</sup>. В то же время всем своим существом поэта он ощущал огромное значение заключенного в самих же словах-мыслях непосредственно чувственного, звукового — музыкального — их начала. «Союз волшебных звуков, чувств и дум» — так лапидарно и

---

<sup>7</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 11, стр. 270.



исключительно точно — тоже языком формулы — определял Пушкин природу истинной поэзии. Причем в самом процессе воплощения творческого замысла он считал это звуковое начало даже исходным. Вспомним его (явно связанные с личным творческим опытом) строки о поэте, который, заслышав «чутким слухом» «божественный глагол» — творческий призыв, бежит от «забот суетного света»: «И звуков, и смятенья полн».

Но, как и все остальные элементы создаваемого стихотворения, звуки, наиболее адекватные волнующим в данный момент поэта чувствам и думам, обретаются им не сразу. Это мы видим и на примере процесса работы Пушкина над «Стансами» 1829 года. «Куда б ни» — начинает поэт; «Куда б мне мой мятежный» — строка, с которой рифмуется: «Но мысль о смерти неизбежной». Во всех этих вариантах устойчиво сохраняется начальный гласный «у», а в рифме возникает звук «ж». Но оба эти звука, особенно второй, еще не выделяются из многих других. Но вот поэтом полностью складывается первая строка: «Кружусь ли я с толпой мятежной», в окончательном варианте этой строки: «Кружусь ли я в толпе мятежной». Здесь уже звуки «у» (повторяется дважды, причем второй раз под ударением и потому звучит с особенной силой) и «ж» (также дважды) начинают выделяться, как бы выдвигаются на первый план. Больше того, как показывает дальнейший ход работы, они-то и оказываются как раз теми, какие были нужны поэту для наиболее соответствующего выражения данных его переживаний — его чувств и дум. И, опираясь именно на них, Пушкин заново создает всю первую строфу, которая и является окончательной редакцией:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм.  
Сижу ль меж юношей безумных...

Перед нами — три «у» в первой строке, одно во второй, два в третьей — и все под ударением, то есть звучат с максимальной силой. При трех из них симметрично — в начале каждой строки — и другой ведущий звук «ж». Мало того, звукосочетание «жу» образует (случай весьма редкий!) вторую, помимо конечных, систему рифм, начинающих каждую строку: «Брожу ли...», «Вхожу ль», «Сижу ль...». То, что это звукосочетание трижды

повторяется в рифму, также сообщает ему особенную силу звучания и тем самым особую впечатляемость.

О содержании своих чувств и дум поэт в первой строфе еще ничего не говорит, но оно уже звучит в ней музыкально, подсказывается ее выполняющей функцию своего рода «увертюры» и исключительно выразительной «инструментовкой» — теми «выстраданными, уныло пронзительными» звуками, о наличии которых в его поэзии Пушкин скажет вскоре (7 сентября 1830 года) в «Ответе анониму» и которые действительно ударяют «по сердцам с неведомою силой».

Во второй строфе поэт уже прямо «говорит» нам об этом мучительном (жить с непрерывным сознанием неизбежности смерти, конечно, тяжело) своем состоянии. А в первой же строке третьей строфы, непосредственно перекликающейся своим началом с первой строфой, возвращается и ее пронзительно унылая инструментовка: «Гляжу ль на дуб уединенный (опять три «у», из них два ударных, опять начинающая ее четвертая рифма на «жу»). Этого нет в первой строке четвертой строфы, в которой повторяется основная тема стихотворения, и одновременно возникает новый, столь победно расцветающий в финале психологический мотив — нежной ласковой симпатии к «младой жизни», соответственно выражаемый звуками совсем иной эмоциональной окраски: «Младенца ль милого ласкаю» — ла-ла-ла (в слове «милого» «ло» звучит ближе к «ла»). Но уже в следующих строках (вновь мысль о неизбежной смерти) «пронзительно унылые» звуки снова появляются: «Уже я ду-маю: прости//Тебе я место уступаю...».

В заключительных, катартических — «разрешающих» психологическую «трагедию» стихотворения — строфах подобная инструментовка отсутствует; только в двух, особенно выразительных и в той или иной степени возвращающих к трагической теме стихотворения, эпитафиях — «бесчувственному телу» и «равнодушная природа» снова «ударяет по сердцам» ударное (в первом с двумя последующими неударными) «у».

Неслучайность именно такой инструментовки стихотворения, обретенный в ней Пушкиным гармонический союз звуков, чувств и дум, подтверждается тем, что в одном из последних его стихотворений и тоже о смерти («Кладбище», 1836) самым началом своим как бы про-

должающем маршруты первых трех строк «Стансов» 1829 года, они снова присутствуют: «Когда за городом задумчив я брожу//И на публичное кладбище захожу». Опять те же в основном ударные «у», тоже рифмующее звукосочетание «жу». Наряду с этим характерная звуковая связь имеется и между «Стансами» и последними строками стихотворения «Дар напрасный, дар случайный», также инструментованными на ударное «у»: «Сердце пусто, празден ум//И томит меня тоскою//Однозвучной жизни шум».

Мало того, эта пушкинская инструментовка «ударилла по сердцу» и другого поэта — его непосредственного преемника — Лермонтова, не менее чем Пушкин чуткого к звуковой стороне слова, к музыке стиха (вспомним его стихотворение: «Есть речи — значенье//Темно или ничтожно»). (Кстати, в первой редакции поэт озаглавил его прямо словами, несомненно, врезавшейся в его память пушкинской формулы: «Волшебные звуки».) Исследователями обнаружено в творчестве Лермонтова много реминисценций — отдельных слов, выражений — из Пушкина. Примером музыкальной, звуковой реминисценции (на них мало обращалось внимания) из пушкинского стихотворения «Брожу ли я...» может служить одно из самых чудесных лермонтовских созданий — стихотворение на родственную пушкинским стихам «На день рождения» и «Стансам» 1829 года тему о жизни, о смерти:

Выхожу один я на дорогу,  
Сквозь туман кремнистый путь блестит;  
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу...  
Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чем?  
Уж не жду от жизни ничего я,  
И не жаль мне прошлого ничуть...

Как видим, и здесь (помимо рифмующей переключки начинающего стихотворение слова: «Выхожу») сгущение лейтмотивных звуков пушкинских «Стансов».

Вспоминается в связи с этим и один трагический эпизод в биографии Л. Н. Толстого, о котором он рассказывает в письме к жене<sup>8</sup> и который имел решительное влияние на всю его последующую жизнь: «Было

---

<sup>8</sup> Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90-та т, т. 83. М., 1938, стр. 167.

2 часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, и ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас, такие, каких я никогда не испытывал. Подробности этого чувства я тебе расскажу впоследствии, но подобного мучительного чувства я никогда не испытывал и никому не дай бог испытать». О том, что это было за чувство, мы узнаем из задуманного Толстым рассказа «Записки сумасшедшего», в который полностью введен и этот автобиографический эпизод. Толстой и рассказчик «Записок» одинаково испытывают невыносимые «ужас», «жуть» при внезапно охватившей и потрясшей все их существо мысли о неизбежной смерти. Ужас, жуть — вряд ли можно говорить о непосредственной связи звуковой окраски этих толстовских слов с пушкинским «Брожу ли я...», хотя это стихотворение было известно Толстому, вероятно, тоже с детских лет (и, возможно, даже запомнилось ему наизусть), и потому ничего невероятного в этом не было бы. В данном случае важно другое. То, что Толстой прямо называет здесь словами-понятиями, в стихотворении Пушкина на аналогичную тему передано аналогичными же звуками.

Напомним и еще одну центральную как в композиционном отношении, так и по значению строфу, в которой выражение душевного состояния поэта, непрестанно думающего о смерти, достигает своей кульминации:

День каждый, каждую минуту  
Привык я думой провождать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж их старясь угадать.

Как видим, строфа эта звучит в том же музыкальном ключе (сгущенность звуков «у» и «ж»), что и «увертюрное» начало стихотворения. Но помимо этого она представляет в данном случае для нас и особый интерес, ибо с ней прямо перекликается, больше того, объясняется ею, освещает ее, как и вообще все стихотворение, особенно сильным светом, та единственная в своем роде дата, с точным указанием не только дня и часа — «години», но и минуты окончания Пушкиным первой перебеленной редакции (в ней эти строки уже имеются) стихотворения: 26 декабря.. 3 часа 5 минут. Дата эта не так уж далека от времени действительной години смерти Пушкина: 29 января... 2 часа 45 минут.

В этом сопоставлении, понятно, нет ничего мистического, тем более, что нет и совпадения. Но это дает возможность необыкновенно живо ощутить (даже увидеть движение, жест поэта), что Пушкин, «старавшийся» в каждом дне, в каждом часе угадать будущую годовщину своей, может быть, совсем уже близкой смерти («И чей-нибудь уж близок час») думал и чувствовал в тот момент, когда, специально взглянув, перед этим на часы, стал выводить дату под стихами: «А может быть именно эта дата и есть угадываемая годовщина?»

Рассказчик толстовских «Записок сумасшедшего», очевидно, воспроизводя то, о чем обещал сам Толстой рассказать жене, так писал о состоянии возникшем в нем, когда сознание неотвратимости конечного исхода жизни — смерти — так болезненно пронзило его сознание: «Ужас за свою погибающую жизнь... и тоска, и тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно»<sup>9</sup>. Ничего подобного в пушкинских «Стансах» 1829 года мы не находим.

Ежечасная, ежеминутная мысль «о смерти неизбежной» поэтом, вскоре написавшем: «Я жить люблю, я жить хочу» (в первоначальном варианте: «...я долго жить хочу»<sup>10</sup> и еще энергичнее: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», не могла не омрачать его души, не переживаться весьма драматически. Но Пушкин-художник, замечательно умеющий «властвовать собой» — «править словом» и «держат на привязи мысль», и вообще, особенно в своей зрелой лирике, был, как правило, исключительно, целомудренно сдержан в проявлении своих чувств, никогда не вдаваясь в чрезмерные «подробности» и тем более не обнажая на показ свою душу. Яркий пример тому и это стихотворение, где говорится только о думах и мыслях поэта, а о тех чувствах, которые они не могли не вызывать, в нем полностью умалчивается. Неслучайность этого подчеркивается тем, что в первоначальных вариантах мелькали слова «грусть» («привык я грустью провождать» — «грустью» заменено на «думой»), «печаль» («печальны смутные...»),

<sup>9</sup> Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90-та т., т. 26, стр. 470.

<sup>10</sup> Незавершенный набросок: «О нет, мне жизнь не надоела...». А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 3, стр. 447 и 1051.

«скорбь» («Вотще: судьбы не переломит»). Но из окончательного текста они устранены. Свои чувства поэт выразил звуками стихотворения и, помимо того, невольно как бы приподнял край завесы — как бы «проговорился» — поставленной под ним датой. Вероятно, именно поэтому, хотя дата эта была в своем роде не менее знаменательна, чем дата стихотворения «Дар напрасный, дар случайный», Пушкин, в отличие от последней, не счел возможным доводить ее до читателей.

Зная об этом, сильнее и глубже постигаешь лучезарность заключительного аккорда «Стансов» — приветливой улыбки поэта тем, кому он уступает место на земле, — «младой жизни», пусть еще бездумно и беспечно играющей у его гробового входа, любования вечной красотой, пусть уже не для него сияющей в вообще равнодушной к людским судьбам и страданиям, природы.

Только мудрый и добрый гений Пушкина мог совершить подобное чудо: сообщить острейшему ощущению неотвратимости личной смерти такое надличное, светлое, жизнеутверждающее разрешение.

# ЗАМЫСЕЛ, ТРУД, ВОПЛОЩЕНИЕ...

---

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ПРОФ. В. И. КУЛЕШОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
1977