

мог, с одной стороны, «глаголом жечь сердца людей», как Пророк, а с другой — «войти в положение маленьких людей и судить о них гораздо снисходительнее»

Примечания

¹ Вересаев В. В. В двух планах // Вересаев В. В. Пушкин (Суждения и споры). М., 1997. С. 199.

² Пушкин А. С. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С. М. Бонди. М., 1978. С. 128.

³ Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 79—80.

⁴ Благой Д. Д. «Евгений Онегин» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М., 1960. С. 528.

⁵ А. С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь. М., 1999. С. 119.

М. В. Строганов
(Тверь, Россия)

СУДЬБА «ЧЕРНОЙ ШАЛИ»

Среди пушкинских стихотворений «Черная шаль» уникальна по количеству подражаний, перепевов и пародий, хотя она сама по себе является своеобразным откликом на баллады Жуковского (как давно уже установлено, ритмика и строфика «Черной шали» заимствованы из его баллады «Мщение»). С «Черной шалью» в этом отношении может поспорить — и, может быть, даже превзойти ее — только «Евгений Онегин». Но такое сравнение несколько не умалит ее значения. Всем ясно, что если только *сам «Онегин»*, то выше уже идти нельзя: это предел. Я намерен попытаться объяснить, почему перепевов-пародий «Черной шали» было так много ¹.

Баллада «Мщение» была написана в 1816 г., но напечатана только в 1820-м, в журнале «Невский зритель». Впрочем, Пушкин мог знать балладу и от самого автора еще до публикации. Кроме того, тот же размер Жуковский использовал в «Лесном царе» (1818; опубл. в 1818) и в стихотворении «Мечта» (1818; опубл. в 1836). Сам же Пушкин обращался к этому размеру еще дважды: в «Узнике» (1822) и в одном из вариантов поэмы «Братья-разбойники» («Нас было два брата — мы вместе росли...»; IV, 373; 1821), который Б. В. Томашевский предполагал рассматривать как самостоятельный текст — «балладу о двух братьях» ².

Однако Пушкину для построения пародии был важен не только этот текст, который, конечно же, подсказал ритмико-строфическое строение «Черной шали» и тему утопления трупа в реке ночью порой, но и еще один текст Жуковского, без которого «Черной шали» быть бы не могло и который проясняет ее судьбу. Этим текстом является баллада

Жуковского «Алина и Альсим», написанная в 1814 г. и напечатанная в 1815 г. в журнале «Амфион». Баллада, с одной стороны, является переводом стихотворения французского поэта Фр.-Ог. Пароди де Монкрифа «Верная любовь Алисы и Алексиса. Романс в лангедокской манере», а с другой — отражает прототипическую ситуацию, сложившуюся между Жуковским и семьей Е. А. Протасовой:

Зачем, зачем вы разорвали
Союз сердец?
Вам розно быть! вы им сказали, —
Всему конец³.

Разлученные родителями Алина и Альсим долгое время живут в разлуке. Алина, выходя по воле родителей замуж, не отдает ему сердца и живет воспоминанием о возлюбленном. Далее нам придется процитировать текст:

Однажды, приуныв, Алина
Сидела; вдруг
Купца к ней вводит армянина
Ее супруг:
«Вот цепи, дорогие шали,
Жемчуг, коралл;
Они лекарство от печали:
Я так слышал.

На что нам деньги? На веселье,
Кому их жаль?
Купи, что хочешь: ожерелье,
Цепочку, шаль
Или жемчуг у армянина;
Вот кошелек;
Я скоро возвращусь, Алина,
Прости, дружок».

По уходе мужа Альсим открывается Алине и говорит, что пришел проститься:

Тебя покинув, жизнь покину,
Чтоб не страдать.

Алина с горем и тоскою
Ему в ответ:
«Альсим, я верной быть женою
Дала обет.
Хоть долг и тяжкий и постылый:
Все покорись.
А ты — не умирай, друг милый;
Но... удались».

Алине руку на прощанье
Он подает;

Она берет ее в молчанье
И к сердцу жмет.
Вдруг входит муж; как в исступленье
Он задрожал
И им во грудь в одно мгновенье
Вонзил кинжал.

Альсима нет; Алина дышит:
«Невинна я
(Так говорит), Всевышний слышит
Нас судия.
За что ж рука твоя пронзила
Алине грудь?
Но Бог с тобой; я все простила;
Ты все забудь».

Убийца с той поры томится
И ночь и день:
Повсюду вслед за ним влачится
Алины тень;
Обагрена кровавым током
Вся грудь ея;
И говорит она с упреком:
«Невинна я»⁴.

Некоторый комизм ситуации Жуковский чувствовал, и сам и, видимо, поэтому в черновике баллады он оставил пародийную по отношению к сюжету коду, которую Г. А. Гуковский назвал «неожиданно комической»⁵:

Алины бедной приключенье —
Урок мужьям
Не верить в первое мгновенье
Своим глазам.
Застав с женою армянина
Рука с рукой,
Молчите: есть тому причина —
Идет домой.

Сразу скажем, что совершенно серьезно эта сюжетная ситуация откликнулась у Пушкина в финале восьмой главы его романа «Евгений Онегин», когда муж Татьяны застаёт ее с Онегиным в сцене любовного объяснения. Как могли бы развиваться события: по логике «Алины и Альсима» или как-то иначе — мы не знаем. Но именно незнание соответствует пушкинскому замыслу «свободного романа».

В своей же балладе Пушкин заимствует у Жуковского и армянина, и даже самую шаль, которую так упорно (дважды) предлагает приобрести супруг Алины и которая в дальнейшем в балладе не упоминается. Заимствует Пушкин и описание страданий супруга, что особенно важно, поскольку все повествование в «Черной шали» ведется с точки зрения этого «супруга». Ср. у Жуковского: «Вдруг входит муж; как в

исступленье / Он задрожал / И им во грудь в одно мгновенье / Вонзил кинжал»; у Пушкина: «Не взвидел я света; булат загремел... / Прервать поцелуя злодей не успел». У Жуковского: «Убийца с той поры томится / И ночь и день: / Повсюду вслед за ним влечится / Алины тень <...> / И говорит она с упреком: / „Невинна я“»; у Пушкина: «Гляжу, как безумный, на черную шаль / И холодную душу терзает печаль». В этой связи весьма интересны колебания Пушкина по поводу происхождения самой шали в его стихотворении. Пушкин знает, что ему нужна эта шаль, знает, что она происходит от «армянина» Альсима. Поэтому сначала он пишет так: «С главы армянина я черную шаль / Развил». Потом он понимает, что шаль должна была носить «гречанка» Алина, и тогда появляются варианты: «Подарок последний храню ее шаль», «Мой первый подарок я взял ее шаль», «Свой первый подарок я взял ее шаль» (II, 633). Наконец, даже сама пара рифм «шаль» — «жаль», появляющаяся в черновиках «Черной шали», заимствована из баллады Жуковского. Пушкин, таким образом, создает пародию на балладу Жуковского, хотя, конечно, не на одну только балладу «Алина и Альсим», но на самый жанр, почему и использует строфику и ритмику только что появившегося в печати «Мщения»⁶.

Вообще следует напомнить, что «Черная шаль» — это не первое обращение Пушкина к пародированию баллад Жуковского. Как известно, этому опыту предшествовала пародия в «Руслане и Людмиле», и, как менее известно, в 1822 г. Пушкин обращается в отдельным моментам сюжета баллады «Громобой» из «Двенадцати спящих дев» в своей сказке-поэме «Царь Никита и сорок его дочерей». Таким образом, «Черная шаль» входит в систему целенаправленных выступлений Пушкина против художественной системы Жуковского, которого он очень любил и ценил как поэта. Однако если пародия в «Руслане и Людмиле» была обнажена и подчеркнута, то пародийный характер и «Черной шали», и «Царя Никиты» оказывается гораздо менее очевиден и требует большого историко-литературного комментария. Это связано, конечно, с тем, что Пушкин не хотел обнаруживать своего критического отношения к Жуковскому.

Пародийная ориентация текста «Черной шали» объясняет нам, наконец, гротесковую утрированность в изображении страстей, к которой прибегает здесь Пушкин и которая смущает современного читателя. Однако эта пародийная ориентация «Черной шали» не была Пушкиным обнажена, и поэтому стихотворение стало восприниматься вне зависимости от породившего его пародийного задания; гротесковая утрированность была осмыслена как ультра-романтизм и в этом именно качестве была принята современниками. Причем принята именно с восторгом. Так, согласно оценке В. П. Горчакова, «Черная шаль» — это «драматическая песня, выражение самой знойной страсти»⁷. И тот же мемуарист передает мнение М. Ф. Орлова: «„Но шутки в сторону <...> а твоя баллада превосходна, в каждых двух стихах полнота неподражаемая“, — заключил он, и при этих словах выражение

лица Михаила Федоровича приняло глубокомысленность знатока-мецената»⁸. Офицеры, на которых «электрически действовало каждое слово Пушкина» в этом стихотворении, испытав «восторг», «бросив завтрак и шампанское, стали списывать Молдавскую песню со слов» В. П. Горчакова⁹. Тут же некий генерал Великопольский, метавший банк «без эполет, в молдавской феске», признается, что «всю наизусть выучил» новую песню Пушкина¹⁰. Приводя все эти факты, В. П. Горчаков вспоминает еще то, что, начав было читать «Черную шаль», Пушкин, «повторив вразрыв некоторые строфы, вдруг схватил рапиру и начал играть ею; припрыгивал, становился в позу, как бы вызывая противника. В эту минуту вошел Друганов. Пушкин, едва дав ему поздороваться с нами, стал предлагать ему биться, Друганов отказывался. Пушкин настоятельно требовал и, как резвый ребенок, стал шутя затрогивать его рапирой. Друганов отвел рапиру рукою, Пушкин не унимался; Друганов начинал сердиться. Чтоб предупредить раздор...»¹¹ Если даже учесть, что таким провокационным поведение Пушкина было практически все время пребывания его в Кишиневе, данное свидетельство все-таки говорит о том, что Пушкин сознательно разыгрывает ситуацию «Черной шали», реализует в жизни художественный сюжет. Пушкин играет — современники воспринимают игру всерьез, не замечая игрового характера. Таким образом, можно сказать, что именно вследствие своей неявной пародийности, вследствие того, что игровой характер «Черной шали» не был замечен, баллада и стала столь популярной среди современников Пушкина.

Больше того, стихотворение Пушкина некоторые из современников могли воспринимать, что называется, прототипически. И. П. Липранди вспоминал одного из жителей Кишинева — армянина, коллежского советника Артемия Макаровича Худобашева, «человека лет за пятьдесят, чрезвычайно маленького роста, как-то переломленного набок, с необыкновенно огромным носом, гнусившего и беспощадно ломавшего любимый им французский язык, страстного охотника шутить и с большой претензией на остроуту и любезность». Так вот этот «Худобашев в „Черной шали“ Пушкина принял на свой счет „армянина“». Шутники подтвердили это, и он давал понимать, что он действительно кого-то отбил у Пушкина. Этот, узнав, не давал ему покоя и, как только увидит Худобашева (что случалось очень часто), начинал читать „Черную шаль“. Ссора и неудовольствие между ними обыкновенно оканчивались смехом и примирением, которое завершалось тем, что Пушкин бросал Худобашева на диван и садился на него верхом (один из любимых тогда приемов Пушкина с некоторыми и другими), приговаривая: „Не отбивай у меня гречанок!“ Это нравилось Худобашеву, воображавшему, что он может быть соперником»¹². Как можно понять, это игровое поведение Пушкина в связи с «Черной шалью» входило в расчет автора, который строил стихотворение как пародию. Пушкину нравилось подчеркивать эту несерьезную, игровую ситуацию, изображенную им в стихотворении, и в быту. Но это вовсе не

значило ни того, что кого-то такая игра могла ввести в заблуждение насчет отношений поэта и Худобашева, ни того, что «Черную шаль» должно воспринимать серьезно — «романтически». И то, что ее именно так и воспринимали, а Пушкин милостиво соглашался на такое восприятие, означает какой-то его стратегический расчет, не угаданный ни современниками, ни читателями последующих поколений.

Высокую степень популярности «Черной шали» следует объяснять также тем, что Пушкин нарушил в этом тексте собственно балладное начало, переориентировав балладу на романс. Это произошло, как верно отмечает О. А. Проскурин, вследствие того, что повествование в стихотворении ведется от лица героя¹³, так что в произведение неизбежно входят и элегические мотивы. В результате этого речь героя «Черной шали» невольно ассоциируется в сознании читателя с аналогично построенной речью героя «Кавказского пленника»; разочарование одного («хладная душа») находит параллель в разочаровании другого. Но в таком случае герой «Черной шали» получает не запланированную в пародии содержательную нагрузку, становясь таким же носителем «преждевременной старости души», как и Кавказский пленник (в этой ситуации преступность героя оказывается нерелевантна). Кроме того, действие романса было перенесено в обстановку пышного Востока, а это вызывало обращение к становившимся модными национальным параметрам в изображении человека.

Можно сказать, что «Черная шаль» имела два художественных задания: собственно пародическую («отрицательную») интенцию и возникшее попутно в замысле целого произведения начало «положительное». Какое из этих двух заданий может возобладать в восприятии текста, предугадать было трудно. Так же трудно сказать сейчас, осознавал ли Пушкин известную несовместимость этих заданий, однако в итоге получилось так, что именно обращение к национальным характеристикам и элегические мотивы в построении текста заслонили собой пародическую направленность «Черной шали».

Своеобразными переложениями «Черной шали» следует считать также перевод ее на другие языки. Первый был сделан на французский язык В. Л. Пушкиным уже в 1822 г. 15 мая Вяземский пересылает текст перевода А. И. Тургеневу, сообщая при этом, что Василий Львович «измучил от нее свою четверню, разъезжая по всему городу для прочтения»¹⁴. 21 мая он возвращается к той же теме следующим образом: «Вчера у меня был <...> московско-бригадирско-помещичий вечер: пляски и песни цыганские. <...> Одна малютка прелестно пела „Черную шаль“, только не французскую»¹⁵. В том же 1822 г. 19 ноября Н. М. Языков сообщает А. М. Языкову из Дерпта, что К. Ф. Борг «перевел песню Пушкина: Черная шаль», и обещает прислать ее¹⁶. Итальянская певица Този исполняла «Черную шаль», натурально, по-итальянски¹⁷. В год смерти Пушкина молдавский поэт К. Негруци перевел «Черную шаль» на свой родной язык, превратив 32-стишное стихотворение в поэму о 72 стихах. Его перевод был опубликован в

1837—1841 г. пять раз¹⁸. Это, конечно, свидетельствует об особой популярности Пушкина, о соответствии переводческой манеры Негруци культурным потребностям его времени. Но была, видимо, и еще одна причина: четкое ощущение того, что эта баллада Пушкина посвящена молдавским темам. Как мы помним, малютка цыганка, по словам Вяземского, «прелестно пела „Черную шаль“»: значит, цыгане присочинили музыку к пушкинским стихам уже в 1822 г. Музыка эта неизвестна, — видимо, это было приспособление уже существовавшей песни к стихам Пушкина. С другой стороны, вполне возможно, что именно эта песня и положила начало тому широкому распространению «Черной шали» на молдавском языке, которое отразилось в фольклорных записях конца XIX в.¹⁹

Высокая дворянская культура также пошла по этому «песенному» пути. Культурному сознанию оказывалось мало тех пародий-подражаний, с помощью которых усваивалась «Черная шаль». Своеобразной интерпретацией «Черной шали» было приспособление ее к сцене и пению. В ноябре 1823 — январе 1824 г. композитор А. Н. Верстовский написал романс на стихи Пушкина (не одну мелодию на все куплеты, а на каждый — новую, в виде кантаты) и пелал его дома под аккомпанемент А. С. Грибоедова²⁰. А 10 января в Москве состоялась премьера: П. А. Булахов исполнил «Черную шаль» в театре Пашкова на Моховой. Вот как это происходило: «Занавес поднимается, представляется комната, убранная по-молдавански; Булахов, одетый по-молдавански, сидит на диване и смотрит на лежащую перед ним черную шаль, ритурнель печальную играют, он поет: „Гляжу, как безумный, на черную шаль“ и пр. Музыка прелестна, тем же словом оканчивается; он опять садится и смотрит на шаль и поет: „Смотрю, как безумный, на черную шаль, и нежную душу терзает печаль!“ Занавес опускается, весь театр закричал фора, пел другой раз еще лучше. Вызывали автора музыки, и Верстовский, молодой человек лет 18, пришел в ложу к Кокошкину, кланялся и благодарил публику»²¹. В 28 октября 1824 г. «Черную шаль» пел в Малом театре трагический актер П. С. Мочалов²², ноты Верстовского вышли в течение 1824 г. двумя изданиями, а Н. А. Полевой писал: «Едва ли кто из русских поэтов был так обласкан нашими книгопродавцами, как А. С. Пушкин, а они знают, что идет скорее с рук. Песни Пушкина сделались народными: в деревнях поют его „Черную шаль“». А. Н. Верстовский с большим искусством сделал на сию песню музыку, и донныне жители Москвы не наслушаются очаровательных звуков, вполне выражающих силу стихов Пушкина»²³. Кс. А. Полевой вторил своему брату: «Музыка Верстовского на *Черную шаль* пробралась и в великолепные, и в укромные залы, и в города, и в деревни — ее поет и знает, и простой народ»²⁴. Когда М. С. Воронцов уезжал в Новороссию в качестве генерал-губернатора, московские дамы, желая расположить его к Пушкину, устроили прощальный вечер, на котором уговорили Верстовского пропеть эту кантату²⁵. Но, как известно, это заочное знакомство Во-

ронцова с Пушкиным никак не повлияло на их отношения. Наконец, укажем также, что в 1822—1823 гг. композитор И. И. Геништа также сочинил романс на стихи «Черной шали», а всего к тексту обращались 20 композиторов²⁶.

В 1831 г. балетмейстер московского Большого театра А.П. Глушковский поставил одноактный балет «Черная шаль, или Наказанная неверность». Вообще вынесение в название произведения морализирующей оценки крайне непривычно даже для 1830-х гг., поскольку балет в принципе одно из наименее идеологизированных искусств. Да и сам Глушковский стремился не к морализированию, но к становившемуся модным мелодраматическому развитию действия (названия других его балетов ничего подобного не содержат). В балете Глушковского молдаванский князь Муруз²⁷ уличал в измене жену гречанку Олимпию и убивал ее, когда она пыталась спасти смертельно раненного любовника армянина Вахана. Специальной музыки к балету написано не было, и она была набрана из произведений модных композиторов. Своеобразие всего этого действия состояло в «пантомимном балете» «с принадлежащими к нему турецкими, сербскими, молдаванскими, арабскими, валахскими и цыганскими плясками», как объявлялось в афише спектакля²⁸. Речь, таким образом, шла о том, что герои передавали свои переживания посредством пантомимы, а вставными номерами шли в спектакле национальные танцы²⁹. Эти танцы соответствовали, конечно, национальностям и «месту действия» главных героев балета, но в целом они и подменяли собой фактически отсутствовавший премьерный танец.

С 1825 г. текст «Черной шали» вошел в песенники, а в лубочные картинки (с вариациями текста) — с 1839 г.³⁰ Во второй половине XIX в. лубочная картинка «Черная шаль» была очень популярна, и уже без текста. При этом весь собственно лирический момент оказался совершенно изъят из нее: картинка, изображающей героя, который глядит, как безумный, на черную шаль, в этом лубке нет. Все действие здесь разворачивается в ряде следующих картинок: 1) герой сидит с гречанкой, 2) пирует, 3) приходит еврей и указывает на измену, 4) герой дает ему деньги и указывает на дверь, 5) герой скачет, 6) входит в покой, 7) убивает гречанку, 8) убивает армянина, 9) вытирает белой шалью кинжал (черную шаль не было бы видно на фоне его черной одежды)³¹.

Таким образом, в случае с «Черной шалью» мы имеем дело с механизмом снижения высокого текста, который именно в этом сниженном виде доходит до широких кругов потребителей культуры и делается доступным для восприятия. Так, популярные песни используют сюжеты и сюжетные мотивы классической литературы и как бы в этом виде приобщают своих слушателей к ней, однако приобщают в сниженном, «ширпотребном» виде. И это не только приобщение широкой публики к высокой культуре, но и приобщение высокой культуры к потребностям массовой, приспособление массовую культуру и, как следствие,

обесценивание образцов высокой культуры. Другое дело, что сама «Черная шаль» создавалась как сознательное снижение балладных текстов, признанных «высокими». Говоря словами Ю. Н. Тынянова, «если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия»³². Исходя из этого можно утверждать, что в пародии «Черная шаль» мы имеем комедию, пародируя которую массовая культура пушкинского времени сделала вновь трагедией.

В заключение — несколько слов о теоретическом осмыслении проблемы. Как нам случалось уже писать³³, героем пародии является не персонаж, о котором идет в тексте речь (в нашем случае — не гречанка, не армянин, не «я»), но само пародируемое произведение, сам пародируемый автор, сама пародируемая манера и т. д. И именно это является предметом прямого авторского изображения, именно об этом и рассказывает нам автор пародии. Точно так же в стилизации и подражании героем является школа, индивидуальная манера, стилизуемые, изображаемые, тематизируемые автором. Здесь, собственно, герой выступает как автор и подобно тому, как автор изображает сам себя в художественном произведении, так же «изображают» сами себя герои пародий, стилизаций, подражаний. Такое понимание героя вносит заметные уточнения и в трактовку автора. Наше привычное понимание автора при соблюдении должного корректного отношения к нему могло бы привести к курьезам. Подойдя с ним к пародии, мы должны были бы признать ее автора за плохого поэта или прозаика, но не за гениального пародиста. В авторе стилизации мы увидели бы лишь жалкого эпигона. Разумеется, это не так. Но только точно отделив, что в произведении принадлежит герою, мы поймем, что такое автор.

В пародии (может быть, точнее было бы определить жанр как пародийную стилизацию) «Черная шаль» героями являются, повторим еще раз, не армянин, не еврей, не гречанка, не некто «я», которого Булахов представлял в молдавском костюме (интересно было бы узнать, как в Москве в 1822 г. изображали этот молдавский костюм). Но дело в том, что в проблематике «Черной шали» обсуждение особенностей национальных характеров, способов их представлений о жизни и поведения стоит отнюдь не на первом плане (в гораздо большей степени это относится к «Бахчисарайскому фонтану»). Все это отодвинуто пародийным заданием, поэтому героем «Черной шали» являются способы изображения человека в балладе как жанре: в балладе полагается совершить преступление и потом всю оставшуюся жизнь казниться своим преступлением (разочарованием в жизни) или быть наказанным за него свыше. Вот об этом и идет речь в данном произведении.

Обычно Пушкин приоткрывал ключи к своим пародиям, даже прямо называл свой пародируемый объект («Прости мне, северный Орфей» — в «Руслане и Людмиле»). Однако в этой своей пародии он так глубоко спрятал концы, что читатели не поняли его поэтического замысла. Кроме того, он усложнил пародийное задание другими, имеющими вполне «положительное» звучание. Поэтому читатели воспри-

няли «Черную шаль» как обычное повествование от первого лица, и уже вследствие этого появилась возможность обратиться на нее самое пародию-подражание. Квалифицируя жанр произведений, пародирующих «Черную шаль», следует заметить, что среди них нет пародий в прямом смысле этого слова, так как никто из авторов не ставит под сомнение самую возможность так рассказывать о тех или иных событиях. Все эти тексты являются перепевами или подражаниями. К пародии в лучшем случае можно отнести только абсценные произведения, и то только потому, что их можно интерпретировать как опыт рассказа того же самого сюжета с применением ненормативной лексики (хотя едва ли авторы этих текстов ставили перед собой такие задачи). Перенос же сюжетной схемы в область военного, картежного быта или в гендерную сферу (событие измены рассказано с точки зрения женщины) не является собственно пародией. Речь здесь правомернее вести о сатирическом перепеве, использующем приемы материнского текста для разработки нового материала.

Главный и самый трудный вопрос состоит в том, настолько ли сознательно Пушкин прятал концы в воду, насколько сознательно раб героя «Черной шали» «в дунайские волны их бросил тела». Но на этот вопрос ответа мы пока не знаем.

В. Г. Белинский в своих статьях о Пушкине говорил, что «„Черная шаль“ при своем появлении возбудила фурор в русской читающей публике, но <...> теперь как-то опошлится и чрезвычайно нравится любителям „песенников“. Теперь очень нередкость услышать, как поет эту пьесу какой-нибудь разгульный простолоудин»³⁴. Утверждение Белинского, что «Черная шаль» опошлится, совершенно не верно. Сама «Черная шаль» тут ни при чем: она осталась такою же, какой и была. Однако та проблематика (национальность и «преждевременная старость души»), которая была столь актуальна в 1820-е гг., вскоре перестала интересовать культурные слои населения, пародийное задание было не воспринято, поэтому в тексте оказывались доступны для восприятия только «страсти». В результате этого песня и пошла в народ. А. В. Дружинин в «Полиньке Сакс» вкладывал в уста Константина Сакса следующие слова: «Не армянин же я, чтоб похаживать с кинжалом около „злодея“ и „изменницы“»³⁵. Дружинин тоже замечает «пошлость» поведения героев пушкинского произведения. М. Е. Салтыков-Щедрин уже прямо и без обиняков, с присущей ему резкостью писал в «Пошехонской старине»: «Гений Пушкина достиг в то время апогея своей зрелости, и слава его гремела по всей России. Проникла она и в наше захолустье и в особенности в среде барышень нашла себе восторженных поклонниц. Но не мешает прибавить, что слабейшие вещи, вроде „Талисмана“, „Черной шали“ и проч., нравились больше, нежели произведения зрелые»³⁶.

На этом фоне весьма примечателен один из первых эпизодов «Современной идиллии» Салтыкова-Щедрина, где описано собрание неких «библиографов» и их занятия: «При мне „Черную шаль“ Пушкина

библиографической разработке подвергали. Они, брат, ее в двух томах с комментариями хотят издавать. <...> При мне в течение трех часов только два первые стиха обработали. Вот видишь, обыкновенно мы так читаем:

Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

А у Сленина (1831 г. 8-о) последний стих так напечатан:

И гладкую душу дерзает печаль...

Вот они и остановились в недоумении. Три партии образовались»³⁷.

Примечания

¹ См.: Мельц М. Я. Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825—1917 гг. и русском фольклоре. СПб., 2000. С. 203—213; Вахтель М. «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: Метрика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М., 1966. С. 61—80; Тверские поэты, современники Пушкина: Избранные стихотворения. Тверь, 1999; Апокриф-3: О любви, или Третий апокриф Александра Махова и Игоря Пешкова [М., 1991].

² Томашевский Б. В. Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина. С. 184.

³ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.; Л., 1959. С. 54.

⁴ Там же. С. 56, 59—60.

⁵ Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995. С. 58.

⁶ «Пародическую» «ориентацию» варианта текста о братьях-разбойниках, написанную тем же стихотворным размером, что «Черная шаль», отмечал в свое время В. В. Виноградов (Стиль Пушкина. М., 1941. С. 300).

⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 242.

⁸ Там же. С. 243.

⁹ Там же. С. 266.

¹⁰ Там же. С. 267.

¹¹ Там же. С. 241—242.

¹² Там же. С. 303—304. В. П. Горчаков в своих воспоминаниях мотивировал неудовольствие Худобашева несколько иначе: «...да зачем же Пушкину смеяться над армянами!» (Там же. С. 242).

¹³ Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 100. В работе О. А. Проскурина, однако, неточно употреблен термин «первое лицо» вместо «третье лицо».

¹⁴ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. СПб., 1899. С. 253, 254. (Французский перевод В. Л. Пушкина см.: Bulletin du Nord. St.-Petersburg. 1828. Vol. 1. P. 58—59.)

¹⁵ Там же. С. 255. Тема продолжает развиваться в переписке А. И. Тургенева и П. А. Вяземского; см.: Там же. С. 256, 257.

¹⁶ Языковский архив. Вып. 1: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829) / Под ред. и с объяснит. прим. Е. В. Петухова. СПб., 1913. С. 21—22.

¹⁷ См.: Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979. С. 90; Отклики на смерть Пушкина в Молдавии и Валахии // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 140.

¹⁸ См.: Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии и Валахии. С. 159.

¹⁹ См.: Яцимирский А. И. «Черная шаль» А. С. Пушкина и румынская песня // Изв. Отд. рус. яз. и словесности. 1906. Т. 11, кн. 4. С. 372—378.

²⁰ См.: Соковнина Е. П. Воспоминания о Д. Н. Бегичеве // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 95. Есть мнение, что именно Грибоедов предложил осуществить драматическое представление этой кантаты (Гуревич А. В. Пушкин и Сибирь. Красноярск, 1952. С. 136).

²¹ Письмо А. Я. Булгакова к К. Я. Булгакову от 12 января 1824 г. // Русский архив. 1901. Кн. 2, № 5. С. 30—31.

²² Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. Т. 1. М., 1999. С. 452.

²³ Цит. по: Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. С. 243. (Из статьи Н. А. Полевого «Обозрение русской литературы в 1824 году».)

²⁴ Литературные листки. 1824. № 23—24. С. 163.

²⁵ См.: Советская музыка. 1949. № 6. С. 66.

²⁶ Поэзия Пушкина в романах и песнях его современников (1816—1837). М., 1974.

²⁷ О причинах выбора этого имени для героя см.: Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии и Валахии. С. 90.

²⁸ Московские ведомости. 1831. № 97, 5 декабря. С. 4188.

²⁹ Общее описание балета см.: Черная шаль, или Наказанная неверность: Пантомима балета в одном действии: Либретто. М., 1831; Молва. 1831. № 50. С. 377—380. Общую оценку его см.: Булич С. К. Пушкин и русская музыка // Памяти А. С. Пушкина: Сб. статей. СПб., 1900 С. 131; Красовская В. М. Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 5. Л., 1967. С. 260.

³⁰ Песни русских поэтов: В 2 т. 3-е изд. Л., 1988. Т. 1. С. 598. О распространении «Черной шали» в фольклорных текстах, вплоть до включения ее в народную драму «Царь Максимилиан», см.: Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 166—167. О бытовании стихотворения во второй половине XIX в. см.: Там же. С. 164—166; Мельц М. Я. Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825—1917 гг. и русском фольклоре. С. 203—213.

³¹ Воспроизведение лубочных картинок см.: Пушкин. Соч.: В 6 т. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 13; Клепиков С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке. М., 1949. С. 89.

³² Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 226.

³³ Подробнее об этом см.: Строганов М. В. Автор — герой — читатель и проблемы жанра. Калинин, 1989.

³⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 7. М., 1955. С. 296.

³⁵ Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 44.

³⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М., 1975. С. 333.

³⁷ Там же. Т. 15(1). С. 15—16. О содержании этого пассажа в контексте «Современной идиллии» и творчества Салтыкова-Щедрина в целом см.: Строганова Е. Н. «Не до Пушкиных нам»: (Пушкин в «Современной идиллии» М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Пушкин и другие: Сб. статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 158—164.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
ФОНД РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИЧЕСКИХ И ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ
«МОСКВА—КРЫМ»

ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Материалы шестой Международной конференции

Крым, 27 мая—1 июня 2002 г.

Санкт-Петербург,
Симферополь,
2003