

«МОРЮ», СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА, РУКОПИСЬ ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ

Приготовил к печати Дм. Чижевский

В библиотеке Гарвардского Университета (Houghton Library) находится написанная рукою Пушкина рукопись стихотворения, обычно печатаемого под названием «К морю». Рукопись написана на обеих сторонах листа бумаги размера 20 x 32 см. Ниже я печатаю рукопись с сохранением орфографии автора. За основу принят первоначальный текст, а варианты, поправки и дополнения Пушкина воспроизводятся внизу страницы с указанием номера строки. Строки стихотворения нумерованы мною. «Нрзб» обозначает не поддающееся прочтению слово, число перед сокращением «нрзб.» указывает на число непрочитанных слов.

[1 страница]
послѣ 36 N.

посл. НУ N и (нрзб.) NB.

МОРЮ

- (1) Прощай, свободная стихія!
Въ послѣдній разъ передо мной
Ты катишь волны голубыя
И блещешь гордою красой.
- (5) Как друга ропоть заунывный
Въ прощальный разлученья часъ

(6) Над словами «Въ прощальный» написано «Какъ зовъ его», слово «разлученья» зачеркнуто. Строка принимает вид: «Какъ зовъ его въ прощальный часъ».

Твой грустный шумъ, твой шумъ призывный
Услышала я въ послѣдній разъ

- Моей души предѣлъ желанный!
(10) Какъ часто по брегамъ твоимъ
Бродилъ я тихій и туманный,
Завѣтнымъ умысломъ томимъ!

- Какъ я любилъ твои отзывы
Глухія звуки, бездны гласъ,
(15) И тишину въ вечерній часъ,
И своенравныя порывы!

- Безпечный парусъ рыбарей
твоею прихотью хранимый
скользитъ отважно средь зыбей...
(20) Но ты выигралъ, неодолимый —
И стая тонетъ кораблей.

- Не удалось на вѣкъ оставить
Мнѣ скучный неподвижный брегъ
Тебя восторгами поздравить
(25) и по хребтамъ твоимъ направить
мой поэтический побег!

- Ты ждалъ, ты звалъ... я былъ окованъ.
Вотще рвалась душа моя,
[2 страница]

- Могучей страстью очарованъ
(30) У береговъ остался я.

О чемъ жалѣть? куда бы нынѣ
Я бѣгъ безпечный устремилъ?
Одинъ предметъ въ твоей пустынѣ
Мою бы душу поразилъ,

(17) Над зачеркнутым словом «Безпечный» вписано «смиренный». Строка в окончательном виде читается «смиренный парусъ рыбарей».

(19) Над зачеркнутым словом «отважно» вписано «безпечно». Строка в окончательном виде: «скользитъ безпечно средь зыбей».

(32) «бѣгъ безпечный» зачеркнуто, сверху написано «путь отважный». Окончательный вид строки: «Я путь отважный устремилъ».

- (35) Одна скала, гробница славы.
Тамъ погружались въ хладный сонъ
Вспоминанья величавы..
Тамъ угасаль Наполеонъ.

- Тамъ онъ почилъ среди мучений —
(40) И въслѣдъ за нимъ, какъ бури шумъ,
Другой отъ насъ умчался Геній,
Другой властитель нашихъ думъ...

- Взволнуйся, море, непогодой
Вой, сынъ любимый, твой пѣвецъ
(45) Исчезъ, оплаканный свободой,
оставя міру свой вѣнецъ.

Твой образъ былъ на немъ означенъ —
Онъ Духомъ созданъ былъ твоимъ.

(43) В строке зачеркнуто «уйс» (так!) и «море». Над строкой над зачеркнутым «уйс» 1 нрзб. слово, как кажется, из 6 букв, по всей видимости «м...ь» и зачеркнутое «м». Еще выше над началом строфы знак, которым выделены переработанные строки от 43-55, затем неразобранный знак, и зачеркнутое «ты». Строка не получила окончательной формулировки. Против строки вписано на левом поле 2 строки:

Исчезъ оплаканный свобод..
Оставя міру свой вѣнецъ

(44) «Вой» исправлено на «ТВой». Затем зачеркнуто «ТВой, сынъ любимый». Над этими словами вписано теперь с трудом читаемое (на сгибе бумаги) слово: «вѣр.й» («вѣрный?»), далее на некотором расстоянии зачеркнутое слово: «б.ы..л.» (?) и далее: «онъ былъ, о море». Таким образом строка последовательно принимала вид:

- а. Твой сынъ любимый, твой пѣвецъ
б. Онъ былъ, о море, твой пѣвецъ

(45) В слове «свободой» малое «с» переделано в большое.

(46) Зачеркнута вся строка. Над словом «міру» вписано и зачеркнуто «намъ». Затем вписано «Кумиромъ избранныхъ сердець», — это окончательный вид строки.

Вся строфа (строки 43-46) зачеркнута двумя тонкими линиями. Возможно, что вместо нее Пушкин предполагал включить в стихотворение написанные на левом поле строки 47-50.

- Онъ былъ какъ ты глубокъ и мраченъ
(50) Какъ ты ничемъ неукротимъ
Міръ опустѣлъ... и чтожъ? куда-же

- Меня бы вынесъ океанъ?
Судьба земли повсюду таже
Гдѣ капля блага, тамъ на стражѣ
(55) Ужъ просвѣщенъ иль тиранъ
Прощай-же, море, забуду

Твоей торжественной красы
И долго, долго помнить буду
Твой гулъ въ вечернія часы

(49) Зачеркнуты слова «Онъ былъ какъ ты глубокъ» и над зачеркнутымъ вписано: «Какъ ты глубокъ, могущъ», затемъ над словами «глубокъ, могущъ» поставлены цифры «2» и «1». Таким образом, строка последовательно принимала вид:

- а. Какъ ты глубокъ, могущъ и мраченъ
б. Какъ ты могущъ, глубокъ и мраченъ

(51) Зачеркнуто «и чтожъ», над «куда-же» вписано «теперь», зачеркнуто, над нимъ вписано «увы!», затемъ зачеркнуто и «теперь» восстановлено пунктиромъ под этимъ словомъ. После «теперь» стоит зачеркнутое «меня». Строка, очевидно принимала такой вид:

- а. Міръ опустѣлъ...теперь куда-же
б. Міръ опустѣлъ...меня куда-же
в. Міръ опустѣлъ...увы! куда-же
г. = а.

(52) Зачеркнуто и позже восстановлено «Меня». Над этимъ словомъ вписано «играя». «бы» переделано в «бъ» и сверху вписано «ты». Строка, очевидно последовательно принимала вид:

- а. Играя бѣ вынесъ океанъ?

Этотъ вид строки, очевидно соответствуетъ виду «б» строки (51).

- б. Меня бѣ ты вынесъ. океанъ?

(56) Передъ строкой такой же знак, какъ передъ строкой (43). Вероятно, Пушкинъ отметилъ этими знаками ту часть текста, которая еще должна была быть переписана или подвергнута дальнейшей отделке.

(58) Зачеркнуто «помнить» и сверху вписано «слышать». Строка получила вид: «И долго, долго, слышать буду».

ночин. 36A

over NY. V. a 5203

Копия

Морская, чудовищная мучитель,
Всё восточнее шаг редеющего
мне кажется в свете солнца
И восточнее редеет пространство.

Кант дьявола провозит загадочный
Квартер
Всё восточнее шаг редеющего
мне кажется в свете солнца, милое солнце редеющего
Губительное и в восточнее шаг

Морская дьявола редеющего
Кант море не восточнее милое
Спокойствие и милое восточнее,
Восточнее губительное мучитель

Кант и восточнее милое мучитель
Спокойствие редеющего, редеющего шаг,
И милое в восточнее шаг,
И восточнее редеющего

Квартерное редеющего
мне кажется редеющего
восточнее редеющего редеющего
Но мне восточнее, милое мучитель -
И море мучитель редеющего.

И восточнее редеющего мучитель
Кант редеющего редеющего редеющего
мне восточнее редеющего
И не редеющего редеющего редеющего
мне редеющего редеющего

мне редеющего, мне редеющего и редеющего
Восточнее редеющего редеющего шаг,

(60) В лѣса въ пустыни отдаленны
перенесу тобою полнѣ
твои скалы, твои заливы
и блескъ и шумъ и говоръ волнѣ

АП

(60) Зачеркнуто «отдаленны» и сверху вписано «молчаливы». Вид строки: «Въ лѣса въ пустыни молчаливы».

(63) Слово «шумъ» зачеркнуто, вписано сверху «тѣнь». Окончательный вид строки: «И блескъ и тѣнь и говоръ волнѣ».

Примечания:

Вверху страницы — записи небрежным почерком, похожим на почерк Пушкина, например во вставке над строкой (44). Неразобраны 2 или 3 буквы перед NB. Значение этих замечаний неясно.

В ряде случаев Пушкин пишет слитно с последующим словом «и», «не». Отметить надо еще:

(2) Написано «передомной».

(40) «въслѣдъ» — так!

(52) Запятая вставлена, повидимому, только тогда, когда Пушкин изменил «бы» на «бъ ты». Впрочем в копии кн. Вяземской (см. далее) читаем первоначальный текст нашей рукописи с запятой!

В почерке Пушкина иногда трудно различить большие и малые буквы. В начале некоторых строк явственны малые буквы (в напечатанном выше тексте). Кажется, Пушкин в строке (55) написал слова «Просвѣщенъ» и, может быть, «Тиранъ» с заглавных букв.

1.

Окончательный вид Гарвардской рукописи очень близок к первопечатному тексту в «Мнемозине» IV (начало 1825 г.) и цитате в «Московском Телеграфе» (1825, 1). Отличия незначительны. Исправлена орфография (строки 14, 16 и 59: «глухіе» и т. п.; 22: слитное написание «навѣкъ»; 40: «въслѣдъ»; некоторые мелкие изменения). Переставлены строки 44-47: их окончательный порядок 46-47-44-45, что, впрочем, уже намечено в нашей рукописи (см. выше «Варианты»). Текст «Мнемозины» содержит ряд отклонений от первоначального текста нашей рукописи. Некоторые из них, возможно, объясняются опечатками. Текст напечатан без разделения на стро-

фы. В строке (21) читаем «тонет стая», в строке (25) «набег», в строке (29) «могущей», строка (45) читается:

Ревы, волнуйся непогодой

Особый интерес представляют опущенные в «Мнемозине» строки 52-55. Строка 51 напечатана там: «Міръ опустѣль.....». Сохранилась копия, написанная рукой кн. В. Ф. Вяземской (Академическое издание Сочинений Пушкина II, 2, 1949, стр. 1141). В ней строки 52-54 соответствуют первоначальной редакции нашей рукописи (интересно отметить, что строка 53 написана «Меня бы вынесъ, океанъ», т. е. имеется запятая, показывающая, что слово «океанъ», воспринималось автором и переписчицей, как звательный падеж!). Строка 55 заменена рядом точек, что мог сделать сам Пушкин, опасаясь перлюстрации письма, но могла опустить «опасную» строчку и кн. Вяземская «из осторожности» (там же, стр. 859)¹. К сожалению, Академическое издание ничего не сообщает о вариантах этого списка к остальным частям стихотворения. Во всяком случае, текст «Мнемозины» очень близок к Гарвардской рукописи.

Эта близость к тексту «Мнемозины» и к копии кн. Вяземской показывает, что Гарвардская копия — непосредственная предшественница посланной Вяземскому 9-10 октября 1824 г. рукописи, которая была передана редакции «Мнемозины». Пушкин начал писать рукопись, как «беловик», но, как с ним часто случалось, стал вносить поправки и даже вставил целую строфу. Рукопись поэтому пришлось переписать еще раз, при чем были сделаны дальнейшие поправки, получили окончательное оформление строки (44-47) и, возможно была изменена и «дополнена» интерпункция. Возможно, что это сделал Вяземский или редакция «Мнемозины».

Существенны изменения интерпункции, меняющие интонацию фраз. Такова замена запятой точкою в строке (34). В рукописи следующая (35) строка является как бы пояснением к строке (33): «один предмет»; в печатном тексте строка (35) превращена в номинативное предложение. Отсутствие интерпункции в нескольких местах в рукописи заставляет сомневаться, что интерпункция печатного издания во всем соответствует интонационной конструкции пушкинского текста. Следует напр. отметить строку (47), где тире рукописи заменено запятой и после строки (48) поставлено двоеточие. Пушкинское тире во многих случаях соответствует двоеточию; таким образом, в нашей рукописи строки (48-50) представлялись пояснением строки (47), в печатном тексте строфа

распадается на 2 равных по объему интонационных отрезка, строки (49-50) поясняют первую половину строфы.

О существовании нашей рукописи были сведения в научной прессе²: это именно тот «беловик», который был в 1921 г. куплен в Одессе проф. П. А. Михайловым и увезен в Париж. Там автограф был приобретен С. П. Дягилевым, а после его смерти библиотекой Гарвардского Университета³.

Примечания:

¹ Что опущенные строки представлялись «опасными» («тиран»!) показывает сделанное в «Мнемозине» примечание к строке точек, заменившей строки (52-55): стихотворение согласно этому примечанию «отпечатано точно в том виде, в каком оно вышло из-под пера самого Пушкина». Списки, «ходящие по городу, искажены нелепыми прибавлениями». Это примечание должно было снять с Пушкина ответственность за опущенные строки.

² См. заметку М. А. (Лексеева): «Автографы Пушкина в Одессе» в сборнике «Пушкин. Статьи и материалы» Одесса 1925, стр. 57 и Академическое Издание Пушкина II, 2 стр. 1141.

³ См. мою заметку в «Harvard Library Bulletin» VIII 1954, 3, 374.

2.

История возникновения стихотворения освещена достаточно детально¹. Пушкин набросал «первую редакцию», не содержащую строф о Наполеоне и Байроне, еще в Одессе, вероятно, в июне 1824 г. Самая идея стихотворного прощания с морем могла возникнуть у него после конфликта с гр. Воронцовым, когда стало ясным, что Пушкину в той или иной форме придется оставить службу под начальством Воронцова. Хотя Пушкину до 29 июля оставалась неясна его дальнейшая судьба, но уже тогда он мог думать о том, что ему придется покинуть Одессу и берег моря². К сожалению, одесские наброски Пушкина не сохранились и известен только исправленный Пушкиным беловик под названием «Морю», возникший в Михайловском в сентябре (не позже 25-го)³. В этой редакции находим варианты строк нашей рукописи (1-12, 22-30, 56-63). В Михайловском Пушкин между 26 сентября и 8 октября написал строки 13-21⁴. Тогда же ему пришла в голову мысль, вставить в прощание с морем строфы о Наполеоне и он пишет не менее 9 строф, сохранившихся в черно-

вой редакции⁶. Но еще во время пребывания в Одессе Вяземский пытался побудить Пушкина написать стихотворение «на смерть Байрона», скончавшегося в апреле 1824 г.⁶ Вероятно, уже после того, как были написаны строфы о Наполеоне, Пушкин вспомнил, что возможно упомянуть в стихотворении «Морю» и английского поэта, «Чайльд-Гарольд» которого еще в 1820 г. внушил Пушкину основные мотивы его первого «морского» стихотворения «Погасло дневное светило». Хотя Пушкин и писал Вяземскому (письмо от 9-10 октября 1824 г.), что «затеял» по Байроне «целую панихиду» (конечно, стихотворную), но набросаны были только две строфы о нем, вошедшие в окончательную редакцию стихотворения. Пушкин вычеркнул из своего черновика большую часть строф о Наполеоне, к тому же частью вряд ли цензурных. Получилось стройное «отступление» о Наполеоне и Байроне из пяти строф (теперь строки 31-55). Именно эту «вторую редакцию» Пушкин переслал Вяземскому в письме от 9-10 октября 1824 г.

Эта редакция появилась в «Мнемозине» с пропуском второй половины строки (51) и строк (52-55). «Мнемозина» получила список («подлинник») от Вяземского. Именно поэтому кн. Вяземской и сделан уже упоминавшийся список стихотворения. Стихотворение уже в октябре было представлено цензору И. Снегиреву. IV выпуск «Мнемозины» вышел в начале 1825 г. Конечно, от Вяземского получил список стихотворения Н. Полевой, напечатавший в своей заметке о Вальтере Скотте в 1 номере «Московского Телеграфа» за 1825 г., еще до выхода «Мнемозины», строки (45-50) и половину строки (51).

Подготавливая издание своих стихотворений в 1825 году Пушкин изменил заглавие «Морю» на «К морю» и сделал поправки. В издании 1826 г. целиком напечатаны строки (51-52), но изменены по сравнению с нашей рукописью и копией кн. Вяземской:

Миръ опустѣль... Теперь куда же
Меня бъ ты вынесъ, океанъ?

Строки (53-55), вероятно, тогда же приняли их окончательный вид:

Судьба земли повсюду та же
Гдѣ благо, тамъ уже на стражѣ
Иль просвѣщенъ иль тиранъ.

Строка (45) напечатана:

Шуми, взволнуйся непогодой:

В строке (19) поставлено «безпечно», в строке (32) — «путь

отважный». В издании 1829 г. вторая половина строки (51) и строка (52) снова опущены и в строке (32) читаем «путь беспечный».

Работая над подготовкой издания 1826 г. Пушкин в мае 1825 г. извлек из своих старых рукописей стихотворения «Морю» 16 строк о Наполеоне и вставил их в стихотворение «Наполеон», написанное в 1821 г. и еще не печатавшееся. Там они и остались до наших дней⁷.

Примечания:

¹ См. Академическое издание II, 2, стр. 1140-1142, где указана литература, а также варианты на стр. 848-859. Существенные дополнения даны Н. Измайловым «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии». VI 1941, стр. 21-29.

² Неправ *Измайлов* op. cit. стр. 25, полагая, что Пушкин только после 29 июля мог написать заключительную строфу стихотворения («В леса, в пустыни молчаливы» и т. д.). Для этого у него уже не оставалось времени, так как на следующий день после объявления приказа о высылке он уже выехал на север.

³ См. текст рукописи (в реконструированном виде) в статье *Измайлова*, цит. в примечании 1.

⁴ 9-10 октября рукопись «Морю» уже была отослана Вяземскому,

⁵ Этим строфам посвящена цит. работа *Измайлова*.

⁶ См. ниже главу 5.

⁷ См. ниже главу 6.

3.

Место стихотворения в творчестве Пушкина определяется отчасти его тематикой, но в гораздо большей степени лексикой и стилистикой. Тематика стихотворения во всяком случае примечательна: три основных его темы — море, Наполеон, Байрон принадлежат к характерным для романтики. Пушкин принадлежит к первым, кто эти темы ввел в русскую поэзию или поставил их по-новому. Во всяком случае пушкинское стихотворение в значительной степени определило собою разработку этих тем в русской поэзии первой половины 19 века.

Нашему стихотворению посвящено немало комментариев. Поэтому нам достаточно отметить только некоторые его черты. Прежде всего это — *стройность композиции*. Та кажущаяся совершенно безыскусственной легкость, с которой те-

кут мысли автора, и та естественность, с которой одна тема сменяется другой, не ех abruptly, а через незаметные переходы и модуляции, представляются нам особенно удивительными, если мы ознакомимся с той упорной и длительной работой, которую Пушкин проделал над набросками стихотворения¹. Романтическая поэтика требовала от поэзии впечатления легкости, и «Морю», конечно, производит (как видим, совершенно иллюзорное) впечатление произведения, вылившегося из души поэта без труда, как плод свободного и легкого вдохновения.

Рамка стихотворения — прощание с морем. Море охарактеризовано словами, которые становятся после Пушкина обычными в романтической поэзии. От картины спокойного моря (строки 1-4) Пушкин переходит к образу бурного моря (16). И затем на судьбе «беспечных» (вар. «скромных») рыбацких челноков снова повторяет это противопоставление (17-21). Следует (намеченное уже в строке 12) размышление поэта о своих планах «побега» в Константинополь и причинах, удержавших его «у берегов» (22-30). Это типичное для романтической поэзии введение личных мотивов, понятных только немногим, в данном случае некоторым одесским друзьям и Вяземским; вспомним о рассеянных в строфах «Евгения Онегина» намеках на лица и события, понятные только узкому кругу читателей — друзей и врагов². Что Пушкин не осуществил своего плана «поэтического побега» по причинам романтическим («могучей страстью очарован»), возможно, только «поэтическая правда», т. е. вымысел... Во всяком случае, эти строки перекликаются со строфой 50 тогда уже напечатанной I-ой песни «Евгения Онегина»:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора, — зываю к ней;
брожу над морем, жду погоды,
слежу ветрила кораблей.
Под ризой бурь, с волнами споря,
по вольному распутью моря
когда ж начну я вольный бег?
Когда ж покину скучный берег
мне неприязненной стихии...?

От личного мотива — непосредственный искусный возврат к очень общей теме (31-55): Пушкин набрасывает образы великих людей — героя и поэта, Наполеона и Байрона — утверждая через их сопоставление родство между ними, и вообще духовную близость героя и поэта (см. ниже). Набрасыв-

вает в нескольких строках, связывая духовные облики обоих с образом стихии — моря. И это отступление от основной темы обрамлено созвучными друг другу строками (31-34 и 51-55), представляющими тонкий переход от личных мотивов к философски-поэтическим общим темам и затем возвращающим стихотворение к теме моря (51-55), которой и посвящены заключительные строфы (56-63); в них снова звучит личный мотив: предстоящее поэту вынужденное удаление от «берегов» (60).

Сплетение образов природы и духа, размышлений о личной судьбе поэта и исторических судьбах человечества приближает стихотворение к философской поэзии романтики и к той романтической философии, которая Пушкину вряд ли была тогда ближе знакома и равный по тонкости и силе пушкинскому языку для которой нашел в русской поэзии только Тютчев³.

Впечатлению легкости несомненно содействует и смена 4-х и 5-ти-строчных строф и многочисленные, частью смелые переносы предложений из строфы в строфу, очень заметные в Гарвардской рукописи (и в других опубликованных набросках), но затертые интерпункцией печатных изданий.

Лексическое богатство стихотворения, как показывают рукописи, далось Пушкину не легко. В печатном тексте и в том тексте, какой дает нам Гарвардская рукопись, следует отметить те группы слов романтического словаря, которые остались типичными для русской романтической поэзии до 40-х годов 19-го века, и еще позже использованы эпигонами романтики, в первую очередь А. Толстым и Фетом⁴. В отличие от своей позднейшей поэтической техники, в частности от строф «Евгения Онегина», где такие группы («семантические поля») представлены многочисленными, «скученными», сгруппированными в немногих строках словами⁵, в нашем стихотворении Пушкин ограничивается немногими представителями каждой группы. «Байронические» группы «свобода» и «сила» представлены словами: свобода, своенравные, прихотью, отважный, Свободой, неукротим (и антоним — тиран), с одной, порывы, неодолимый, бури шум, могущ, с другой стороны. Между этими группами есть, конечно, переходы: некоторые из приведенных слов могут быть отнесены и к одной и к другой группе. Только немногими, но характерными словами представлена группа «глубина»: бездна (слово, играющее в русской романтике огромную роль), глубок. Характерны эмоциональные слова, частью еще примыкающие к «элегической

лексике» раннего Пушкина, и употребленные тут для характеристики и моря и души поэта: заунывный, грустный, тихий, туманный, мрачен. «Психологизирующие» материальный мир (здесь — море) эпитеты встречаем в словах этого ряда, но и других рядов: морю приписывается грусть, своенравные порывы и т. д. (ср. Байрон любимый сын моря), — гордая и торжественная краса, и особенно — язык: поэт ведет беседу с морем, морю приписаны «бездны глас» и «говор». И примечательно, что слово Дух применено в первую очередь к морю! Типичные Пушкинские слова русской романтики: заветный, ропот, хладный. Положительную (хотя и роковую для «заветного умысла» поэта) окраску играет слово «страсть»⁶. Еще существеннее резко отрицательное отношение к «просвещению»⁷.

Использованные Пушкиным в стихотворении лексические группы придают всем образам стихотворения яркую *динамичность*. Здесь не только проявляется характерное для Пушкина стремление к изображению движения, — этой черты его поэзии не следует преувеличивать⁸ — но и характер самого изображенного предмета: спокойное или бурное, но море всегда «живое». Впрочем в стихотворении упоминается «неподвижный брег», а «угасание» Наполеона, смерть Байрона и предстоящая самому автору ссылка антитетически подчеркивают динамику основного образа — моря.

Всё стихотворение построено на широком *параллелизме* между духом моря и духом героев. Но через него проходит ряд *антитез*: морю противопоставлен берег: скучный, неподвижный, пустыни молчаливы, мир опустел (мир — именно тот «берег», куда океан мог бы «вынести» поэта), — этот «мир» характеризуется в следующих строках, как находящийся во власти просвещения или тиранов. На скале — т. е. опять таки «на берегу» — Наполеон «погружается в хладный сон», «угасает» «среди мучений»... Герою и поэту противопоставлен «смиранный (вар.: беспечный) парус рыбаей» Два раза повторена антитеза спокойного и бурного моря. И заканчивает стихотворение антитеза «молчаливых пустынь» и (предносящегося поэту в воспоминании) моря, и здесь еще характеризуется антитезой: в первоначальном тексте «блеск» — «шум», исправлено на смелое «блеск — тень»...

К характерным чертам стиля стихотворения принадлежит и его *эвфония*: и этой черты поэтического языка Пушкина не следует преувеличивать⁹. Но здесь ряд мест носит слишком определенные черты «эвфонической игры». Первые три стро-

фы и заключение построены на явно-выраженной смене «р» и «л», в других местах частое повторение отдельных звуков, в частности глухо-звучащих «у» и «ы» (вторая, четвертая и восьмая строфы). Есть отдельные места с накоплением сходно-звучащих слов («з» в строках 13-14 и 46-47) и т. п. Особое место занимает стихотворение и в развитии Пушкинского 4-хстопного ямба, о чем здесь не будем говорить.

Стихотворение в целом несомненно поэтический *ответ* Пушкина самому себе: те же антитезы — море и «берег», штиль и буря уже использованы поэтом в стихотворении «Земля и море» (1821 г.), кончающемся противопоставлением мореплавателя — «игралоца слепой пучины» и самого поэта «внимающего» «в надежной тишине» «шум ручья долины»:

Я удаляюсь от морей

В гостеприимные дубравы...

Это один из примеров той романтической «амбивалентности» высказываний в поэзии, с которой у Пушкина встречаемся не раз¹⁰.

Мы конечно, не исчерпали всего композиционного, стилистического и лексического богатства замечательного стихотворения. Но нам еще надо бросить взгляд на развитие его основных тем в поэзии Пушкина и его современников¹¹.

П р и м е ч а н и я:

¹ Доказательством служит хотя бы огромный (и неполный!) список рукописных вариантов стихотворения: в Академическом издании он занимает 11 страниц!

² Ср. *мой* комментарий к «Евгению Онегину». Cambridge, Mass. 1953.

³ Я не побоялся бы говорить о «бессознательном шеллингианстве» Пушкина. Материал дает интересная статья Г. Глебова «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии». II 1936.

⁴ О словаре романтики см. *мой* статьи «On Romanticism in Slavic Literatures» (выходит в издательстве Мутон и Ко.) и «Einige Aufgaben der slavischen Romantikforschung» в журнале «Die Welt der Slaven» 1955, 1.

⁵ Примеры в *моем* цит. комментарии к «Евгению Онегину», введение.

⁶ Ср. *мой* цит. в примечании 4 статьи.

⁷ Это отрицательное отношение к «просвещению» связано не только с романтикой, но и с «рускоизмом» (ср. «Цыган»).

⁸ См. П. Бицилли: Этюды о русской поэзии. Прага. 1926.

⁹ В. Брюсов: Мой Пушкин, 1923, несомненно преувеличивает эту черту поэтического языка Пушкина.

¹⁰ Примеры амбивалентных высказываний Пушкина можем найти на протяжении всей его жизни: «свободолюбивым» стихотворениям раннего периода противостоит «Свободы сеятель пустынный» (1823), вступление к «Медному Всаднику» является как будто ответом на стихотворение Пушкина: «Город пышный, город бедный» (1828). Я не говорю о противоречивых высказываниях об одних и тех же лицах и событиях: в таких противоречиях можно видеть изменения взглядов поэта (отзывы о греческой борьбе за свободу, о Байроне и ряде знакомых). Ср. еще главу 4.

¹¹ В настоящее время в интерпретации «К морю» преобладает оценка политических мотивов, как будто всё стихотворение состоит из одной строчки «иль просвещение иль тиран», при чем и первая половина строчки игнорируется! Кстати связь «просвещения» с «тиранией» особо рассмотрена в «Феноменологии Духа» Гегеля, которая в России тогда вряд ли была кому-либо известна; кроме того у Пушкина мы имеем скорее противопоставление обоих понятий, что, впрочем, не вполне ясно. — Из старых комментариев следует отметить статью Н. Лернера в издании Сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова (издательство Брокгауз-Ефрон), том III СПб. 1909, стр. 513-515.

4.

Один из основных образов бытия в поэзии русской романтики — образ стихии, в частности водной стихии. Красочные и живописные образы моря и водопада встречались еще в поэзии бароко и классицизма. Характерны картины водопада у Державина («Водопад») и Капниста («На смерть Державина»): жемчуг, серебро, яхонты и сапфиры — чисто декоративная оптическая характеристика стихии, к которой присоединяется еще акустическая: «рев» и «гром». Бурное море у Ломоносова (в незаконченной «Петриаде») также изображено только живописно. Символическое значение водной стихии остается в бароко и классицизме одним и тем же: это символ тленности, преходящего и «быстро-» или «мимо-текущего» времени. Приписываемое Гераклиту «всё течет» стоит за этой символикой. Но и символика в произведениях классицистов необязательна: в картине водопада она есть у близкого к бароко Державина, отсутствует у Капниста и Карамзина.

Совсем иное встречаем в романтике, необыкновенно

продуктивной в создании и использовании новых поэтических образов или переосмыслении старых¹. Водная стихия «сродни» душе человека, в особенности душе поэта. Динамичность, изменчивость, широчайший диапазон проявлений — именно те черты, которые романтики ценили в жизни человеческого духа — ими в высшей степени обладает именно вода². И с этой «живой» стихией романтик вступает в беседу: «прислушивается» к ее голосу (Боратынский «с безумным ожиданием» — «Водопад» 1821 г.) и даже понимает ее речь:

И мнится, сердцем разумею
речь безглагольную твою.

(там же). Исчезает оптический красочный образ, особенно естественный в применении к водопаду. Марлинский пишет в 1828 г. обращенное к бурному сибирскому потоку Шибутую стихотворение. В нем встречаем и отзвук державинского «Водопада»:

и над тобой, краса природы:
полувоздушный перлов мост
сгибает радужные своды,
блестя, как райской птицы хвост...

Эту «живописную» строфу поэт из окончательной редакции вычеркнул! И в поэзии русской романтики постоянной темой становится символика водной стихии. Три темы повторяются в бесчисленных стихотворениях: 1. *море*, 2. *«пловец»*, 3. *водопад или горный поток*. Примечательно: Россия менее всего страна мореплавателей, которых в ней очень мало. Но «морские» стихотворения пишут и поэты, никакого отношения к морю не имевшие. А водопадов в России вообще почти нет: Державину посчастливилось увидеть Кивач; Капнист изображает стилем державинского «Водопада»... водяную мельницу в своей Обуховке! Карамзин описывает швейцарские водопады. Между тем водопад — одна из излюбленных тем русской романтической поэзии³. Почти всегда символический образ «пловца», конечно, почти всегда погибающего или готового погибнуть, старше романтики и восходит еще к поэзии бароко⁴.

Стихотворения с тематикой моря, пловца, водопада появляются на Руси почти ежегодно в 20-х и 30-х годах 19 века.

1. *Тема моря* дана Байроном. Уже в переводе отрывка из «Чайльд-Гарольда» Батюшковым «Есть наслаждение и в дикости лесов» (1819-20) встречаем строку:

шуми же ты, шуми, огромный океан...

«Шуми, шуми, о водопад!» из «Водопада» Державина (строфа 70) затем повторяется в стихотворениях русской романтики неоднократно⁵. «Погасло дневное светило» Пушкина дает тему моря только в повторяющемся

шуми, шуми, послушное ветрило,
волнуйся подо мной, угрюмый океан!

В следующем году Пушкин пишет «Земля и море», в котором характерно «отталкивание» поэта от опасного бурного моря. Небольшое стихотворение «Кто, волны, вас остановил» (1823) — призывание «грозы — символа свободы»; за ним сейчас же следует также небольшое стихотворение «Завидую тебе, питомец моря смелый», в 1824 году, еще в Одессе, возникает набросок «Кораблю». «Морю», таким образом, не первое «морское» стихотворение Пушкина, но первое — с развернутой тематикой и характерной лексикой. В нем несомненны отражения поэзии Байрона, в частности «Чайльд-Гарольда»⁶. «Морю» оказало сильное влияние на «морскую поэзию» русской романтики. Ему предшествуют, правда, три стихотворения сходного характера: «Море. Элегия» Жуковского (1822), «Буря» Боратынского и «Море» П. Плетнева (оба 1824 г.). Но во всей позднейшей русской романтической «морской лирике» заметны только отзвуки «Морю» Пушкина. Из позднейших «морских мотивов» произведений Пушкина некоторое влияние оказал образ моря, как хищного зверя («Медный Всадник»). Только «Элегия» Жуковского еще находит отражение в «морской лирике» русских поэтов, а у некоторых поэтов присоединяется еще непосредственное влияние Байрона. «Морские стихотворения» следуют друг за другом непрерывной цепью: начинается эта цепь, однако, не сразу после появления «Морю». Отметим наиболее интересные стихотворения:

1828: Языков: Пловец (Нелюдимо наше море). — Вяземский: Море. — Козлов: К морю (посвящено Пушкину); Буря. — Лермонтов: Корсар (издано позже).

1829: Марлинский: Осень. — Шевырев: Петроград (стихотворение, повлиявшее на «Медного Всадника» Пушкина).

1830-31: Полежаев: Море. — Лермонтов: Волны и люди. — Тютчев: Конь морской.

1832: Лермонтов: Моряк. — Подолинский: Сонет (Свинцовым туманом натиснуто море).

1833: Козлов: Ночь. — Вяземский: Поучение в Ревель. —

- Лермонтов: Гроза; Ревет гроза; один из набросков Демона.
- 1834: Вяземский: Балтийское видение.
- 1836: Тютчев: Сон на море. — В. Тепляков: Фракийские элегии (Вступление, Томис и др. отрывки).
- 1838: С. Стромиллов: Море.
- 1839: Бенедиктов: Море. — Языков: Морская тоня; Маяк; Буря; Корабль.
- 1840: Некрасов: Непонятная песня.
- 1841: Языков: Песня Балтийским волнам.
- 1842: Языков: Море.
- 1844: Боратынский: Пироскаф.
- В 40-х гг. кончается Пушкинская традиция⁷. Но и влияние «Элегии» Жуковского прекратилось не раньше «Непонятной песни» Некрасова. Морю позже посвящаются рефлексивные стихотворения, в которых исчезает пушкинская символика. Впрочем, Тютчев еще в 1871 г. пишет политическое стихотворение «Черное море»: в рассуждения об успехе русской дипломатии, добившейся отмены 14 пункта Парижского трактата 1856 г. (запрещение России иметь на Черном море военный флот), вплетает почти целиком первую строфу «Морю».
2. *Тема «пловца»* развита в «К морю» в строках 17-30 в двух различных аспектах. Она, как упомянуто, не нова. Конечно, у Пушкина были более старые образцы, в частности во французской поэзии. У современников Пушкина тему «пловца», очень часто в чисто символическом значении, встречаем нередко: Жуковский пишет «Пловца» в 1811 г. Батюшков «Два челнока» в 1815 и переводит эпиграмму из греческой антологии в 1816-17. За ними следуют Вяземский в 1821 г. («Утро на Волге»), Козлов в 1822 и 1823 гг. («К другу Жуковскому» и «Пловец»), Кюхельбекер («Пловец») в 1823 г.; в 1824 Веневитинов («Послание к Рожалину») и В. Туманский («Элегия»), также «Сонет (Я плыл...)» Дельвига (около 1822). Тема пловца, находящегося во власти «неодолимого» моря повторяется в нескольких из этих стихотворений. А за стихотворением Пушкина следует целый ряд, впрочем не всегда зависимых от него. В частности, автобиографические строки 22-30, конечно, не находят подражателей... Отметим снова только наиболее существенное:
- 1825: Туманский: Сетование (символический «пловец»).
- 1827: Козлов: Новые стансы.
- 1828: Полежаев: Песнь погибающего пловца. — Козлов: Буря. — Языков: Пловец (Нелюдимо наше море).

- 1829: Вяземский: Волнение (в конце).
 1830: Лермонтов: Гроза шумит.
 1831: Языков: Пловец (Воют волны...). — Лермонтов: Романс.
 1832: Лермонтов: Желание (вторая строфа); Парус.
 1833: Козлов: Два челнока.
 1834: Денис Давыдов: И моя звездочка.
 1835: Тимофеев: Разлука.
 1836: Козлов: Разлука.
 1838: Огарев: Христианин.
 1839: Языков; Пловец (Еще разыгрывались воды).

Символический характер многих стихотворений слишком явственен и уже поэтому мало напоминает прикритую символику пушкинских строк. А автобиографический характер некоторых стихотворений (Полежаев, Давыдов) отводит авторов от воспоминаний о пушкинском стихотворении.

3. Неожиданно близки «К морю» некоторые из стихотворений *о водопадах и горных потоках*. О водопадах упоминает Батюшков («Переход через Рейн» 1814). Но создателем романтической русской «поэзии водопадов» надо считать Боратынского с его «Водопадом» 1821 г. Следы влияния этого стихотворения в «Морю» Пушкина несомненны. Боратынский повторяет державинское «шуми, шуми», и дает впервые «неживописную», неоптическую картину водопада. Для романтического восприятия стихии особенно характерна беседа с нею, прислушивание к ее голосу, предчувствие какого-то ответа, хотя бы и «безглагольного», характеристика водопада, как «бездны», применение к нему эпитета «мятежный», как и вся лексика⁹ и т. д. Стихотворение заканчивает строфа:

Как очарованный стою
 над дымной бездною твоею
 и, мнится, сердцем разумею
 речь безглагольную твою.

За Боратынским следуют другие поэты: Марлинский в стихотворных строках статьи «Поездка в Ревель» (1821), юный Шевырев («Сила песнопения» 1824). Кюхельбекер в оде «Смерть Байрона» (1824) сравнивает поэзию Байрона с водопадом. Море Пушкина повторяет некоторые из образов и слов стихотворения Боратынского: что Пушкин *обращается* к морю, как к живому существу, возможно, основано на более старой традиции (такие обращения есть и в других «морских» стихотворениях Пушкина 1820–24 гг.), но это не только обращение к морю, а *беседа, разговор* с ним; Пушкин слышит речь моря, голос «бездны», его «зов» и «ропот», «шум», характеризованный

«психологическими» эпитетами, морю приписывается «свое-
нравие», «прихоть» (ср. выше); строки

Моей души предел желанный! и т. д.

созвучны с переживанием Боратынского, стоящего над «без-
дной» водопада, «как очарованный». Природа сливается с
душою и является в такой же степени «живою», как и поэт. Еще
более созвучны «Водопад» Боратынского и «К морю» Пушкина
их общим настроением: пейзаж дан в обоих, как «психологиче-
ский пейзаж», с минимальным употреблением рисунка и крас-
сок, с преобладанием акустических элементов и слов, изобра-
жающих не ясные эмоции, а неопределенные настроения. Пси-
хологическая картина природы создается не рисунком (стоит
сравнить прежние «морские стихотворения» Пушкина и его
же «Нереиду» 1820 г.), а лексикой, подготовляющей путем
накопления «дифференциалов настроения» общее впечатле-
ние. У Пушкина психологический характер морского пейзажа
еще подчеркнут во второй редакции вплетенными в контекст
образами Наполеона и Байрона, обрисованными при помощи
таких же лексических «дифференциалов настроения». Оба
стихотворения именно этими чертами повлияли на всю позд-
нейшую русскую романтическую поэзию водной стихии. За
стихотворением Пушкина следовал ряд стихотворений с те-
мой «водопада» или «бурного потока»:

1826: Вяземский: Водопад (вызвавший интересный обмен мнени-
ями с Пушкиным).

1827: Языков: Ручей. — Ф. Глинка: Карелия (отрывок о
Киваче).

1828: Марлинский: Шebutуй.

1829: Марлинский: Финляндия; Сон.

1830: Языков: Водопад.

1832: Полежаев: Водопад.

1838: П. Ершов: Сон (водопад во сне).

1840: В. Раевский: Дума.

Кроме того упоминания водопадов и бурных горных потоков
встречаем в стихотворениях самого Пушкина («Кавказ» и
«Терек», оба 1829 г.), где находим уже и образ водной
стихии, как дикого зверя. Нередки упоминания и бегло на-
меченные картины водопадов в неупомянутых выше стихо-
творениях Козлова, а также у Кюхельбекера, Лермонтова и В.
Теплякова. Только у последнего мы встречаем оптическую
картину водопада («Кавказ» 1832).

«К морю» оказалось образцом для поэтов ближайших
десятилетий во многих отношениях. Несомненно влияние его

эвфонического рисунка на эвфонию многих позднейших стихотворений на «морские» и сродные темы (напр. «Русалка» и «Тамара» Лермонтова, где тою же игрой звуками «р» и «л» передан шум реки¹⁰). «Морю» несомненно оказало влияние еще на символистов: и своими образами, и лексикой и эвфонией; в частности такое влияние несомненно у Бальмонта и Брюсова.

После «Морю» Пушкин, как уже упомянуто, не раз возвращается к теме моря. Но особо примечательно, что и теперь у него встречаются стихотворения, рисующие море отрицательными чертами! Пушкина увлекала возможность противоположных высказываний на ту же тему. В 1821 г. написано было «Земля и море» (см. выше). В 1826 г. распространяется, оказавшийся неверным, слух, что замешанный в дело декабристов Н. И. Тургенев «привезен на корабле в Петербург» (письмо Вяземскому от 14 августа): «Вот каково море наше хваленое!» пишет Пушкин и посылает Вяземскому (в том же письме) восьмистишие, кончающееся строками:

Не славь его. В наш гнусный век
Седой Нептун земли союзник.
На всех стихиях человек —
Тиран, предатель или узник.

Конечно, эти строки о море — «древнем душегубце» (там же) написаны «на случай», но все же характерны для «амбивалентности» поэтических высказываний Пушкина.

Примечания:

¹ См. об этом мою статью *Einige Aufgaben der slavischen Romanistikforschung* в журнале *Die Welt der Slaven*. I 1955, 1.

² Здесь я не могу заниматься рассмотрением вопроса о символике стихий, как он поставлен еще романтической натурфилософией и отчасти современными нам представителями психоанализа.

³ См. об этом мою работу *On Romanticism in Slavic Literatures* (см. примечание 4 к главе 3).

⁴ См. в *моей* книге «Філософія Г. С. Сковороди» Варшава. 1934, стр. 196, 201-202.

⁵ Уже у Батюшкова «Пленный» (1814): шуми, шуми волнами, Рона! Позже это словосочетание, вероятно припоминалось поэтам, как пушкинское (из «Погасло дневное светило»). Море также в начале «Тени друга» Батюшкова (1816).

⁶ Но я совершенно не могу согласиться с тем, что на стихотворении Пушкина заметно влияние стихотворения Ламартина «Adieux

à la mer» (1820-22 г.). Ср. *Н. Лернер* в издании Сочинений Пушкина под ред. *С. Венгерова* III СПб 1909, стр. 516. Стихотворение Ламартина только повторяет и разводит поэтической «водой» Байрона.

⁷ Я опускаю здесь стихотворения, в которых образ моря использован исключительно символически, напр. «океан света» в «Элегии» Туманского (1824), «океан красоты» у Веновитинова («Смерть Байрона» 1825), «Море сна» Кюхельбекера (1832) и т. п.

⁸ Те «подражания» «Пловцу» Жуковского, о котором упоминает *Ц. Вольпе* (Стихотворения Жуковского, Большая Библиотека Поэта. 1939, I, стр. 373), вероятно, в действительности просто примыкают к более старой традиции.

⁹ См. мои цит. в примечаниях 1 и 3 статьи.

¹⁰ *Н. Лернер* цит. сочинение, стр. 517.

5.

Байрон, как известно, сыграл в развитии поэтического стиля Пушкина немалую роль. С 1818 г. Байрон начинает все чаще и чаще упоминаться в русской журнальной прессе¹, первый заговорил о нем, странным образом, журнал «литературного старовера» Каченовского «Вестник Европы». Умножаются и переводы, впрочем по большей части слабые². Внимание заслуживает перепев двух строф «Чайльд-Гарольда» (IV, 178-179) Батюшковым (1819-20): «Есть наслаждение и в дикости лесов». Но «открытие» Байрона все же — дело романтиков. В 1819 г. поэзией Байрона заинтересовался кн. П. А. Вяземский. Он «изучает» Байрона и рассказывая о своих занятиях в письме А. И. Тургеневу, спрашивает его, читает ли Пушкин по английски, очевидно желая и его убедить заняться Байроном³. Пушкин английского языка тогда не знал. О его знакомстве с русскими ранними и французскими переводами у нас нет сведений. Но в начале своей южной ссылки, странствуя по северному Кавказу и Крыму с семьей Раевских, Пушкин читает Байрона вместе с знающим английский язык Н. Н. Раевским-сыном, читает между прочим «Корсара». Е. Н. Раевская в это время переводила Байрона на французский язык⁴. И в первом же, привлечшем всеобщее внимание южном стихотворении Пушкина «Погасло дневное светило» (1820) слышны отзвуки «Чайльд-Гарольда». Вяземский с удовлетворением это отмечает в письме А. И. Тургеневу⁵. В письмах с юга Пушкин упоминает Байрона не раз.

Он интересуется переводом «Шильонского узника» Жуковским и в сентябре 1822 г. с восторгом отзываясь о нем в письме Гнедичу⁶. Еще раньше он советует Дельвигу писать поэму в духе Байрона⁷. В 1821 г. набросан отрывок «Из Байрона» (всего 3 строки из «Гяура»): «Нет ветра...»; в следующем году написано стихотворение «Гречанке» (К. Полихрони, будто бы бывшей возлюбленной Байрона); но, конечно, больше всего отзвуков Байрона в «южных поэмах» Пушкина. Очень скоро современники начинают связывать имя Пушкина, как поэта и человека, с Байроном. Это делает А. И. Тургенев в письмах Вяземскому и И. И. Дмитриеву в 1821 г.⁸. О поэмах Пушкина в стиле Байрона пишет Е. Н. Орлова-Раевская в 1822 г. родным⁹. О байронизме Пушкина начинают упоминать рецензенты его произведений. В 1822 Пушкина сравнивают с Байроном его друзья: Вяземский («Сын Отечества» номер 49) и П. Плетнев («Соревнователь Просвещения» номер 20) в своих статьях о «Кавказском Пленнике». За ними следуют другие критики: в 1822 г. О. Сомов («Соревнователь Просвещения», 23), в 1823 г. Булгарин («Северный Архив», 5), в 1824 г. В. Н. Олин («Литературные листки», 7), в 1825 — Н. Полевой («Московский Телеграф» 1) и Д. Веневитинов («Сын Отечества» 8, статья о «Евгении Онегине»). Так создается *communis opinio*. Что Пушкин «байронист» известно всем. Даже в решившем дальнейшую судьбу поэта письме гр. Воронцова к Нессельроде от 24 марта 1824 г., в полуофициальной отрицательной характеристике Пушкина, Воронцов считает нужным упомянуть, что Пушкин, как поэт, «слабый подражатель малопочтенного образца (лорд Байрон)»¹⁰. В апреле 1824 г. А. Ф. Воейков в письме Н. М. Языкову пишет о Пушкине просто «наш Байрон»¹¹, а через несколько дней Н. М. Языков пишет брату по слухам, что Пушкин написал поэму («Евгений Онегин») «вроде Шильдгарольда и Дон Жуана»¹².

Пушкин, по всей вероятности, из французских газет конца мая 1824 г. и перепечаток этого известия в русских (кажется, первое известие появилось в «Русском Инвалиде» от 23 мая, номер этот, впрочем пришел в Одессу не раньше 5-го июня) узнает о смерти Байрона. Он записывает это известие только после приезда княгини В. Вяземской 7-го июня¹³. Возможно, что Вяземский уже тогда через жену начал прямое наступление на поэта, требуя от него стихотворения «на смерть Байрона». Уже 25 мая он писал А. И. Тургеневу, что Байрона должны «воспеть» Жуковский и Пушкин. Жене

в Одессу Вяземский напоминает об этом плане несколько раз: «заставь его (Пушкина) написать на смерть Байрона». И в шутку он даже грозит, что, если Пушкин этого не сделает, он не вышлет ему «денег» (какого-то гонорара)¹⁴. Пушкин, правда пишет 24-25 июня Вяземскому, что «рад» смерти Байрона, «как высокому предмету для поэзии». Но здесь же некоторые оговорки, в частности о том, что о участии Байрона в борьбе греков за свободу он писать не может: его разочаровывает знакомство с современными греками; и «гений Байрона бледнел с его молодостью», «первые звуки (его поэзии, Д.Ч.) к нему уже не возвратились». Впрочем, Пушкин обещает «вирши на смерть его превосходительства». Это первые скептические высказывания Пушкина о поэзии Байрона, по крайней мере о его поздних произведениях. Но не написал Пушкин о Байроне тогда по другим причинам. Вяземская пишет мужу, что Пушкин слишком «занят и увлечен» Онегиным¹⁵. В действительности Пушкин был «занят» совсем другим: в это время разворачивается его конфликт с Воронцовым, закончившийся 29-го июля высылкой Пушкина в Михайловское. В этом конфликте вероятно, сыграл роль и роман Пушкина с Воронцовой, на что намекает мужу Вяземская: она сравнивает «ребячества» Пушкина с проказами пажа Керубино (из «Женитьбы Фигаро»). Вяземский в начале сентября горько упрекает Жуковского, что ни он ни Пушкин не написали ничего о Байроне, только Кюхельбекер «провыл на его могиле»¹⁶.

Пушкин, впрочем, утешил Вяземского очень скоро: уже 9-10 октября он посылает Вяземскому «маленькое поминаньице за упокой души раба Божия Байрона», — это вторая редакция «К морю». Вяземского это стихотворение привело в совершенно оправданный восторг: «прелестное стихотворение» пишет он Тургеневу, а Пушкину 9 ноября сообщает: «Твое море прелестно! я затвердил его наизусть, а это по мне великая примета»¹⁷. Между тем в печати начинают появляться отклики на смерть Байрона; нас интересуют поэтические отклики. Ода Кюхельбекера, которую Вяземский (вероятно, не вполне серьезно, назвал «воем», — он Кюхельбекера в общем ценил) появилась в «Мнемозине», этом замечательном журнале-альманахе русских романтиков, который автор оды издавал вместе с кн. Вл. Одоевским (III выпуск, не позже конца октября 1824 г.). В 10 номере (декабрь) 1824 г. «Новостей Литературы» напечатано стихотворение И. И. Козлова «Байрон», а в IV выпуске «Мнемозины» (вышел не позже

января 1825 г.; часть материала выпуска, в том числе «К морю», была подана цензору И. М. Снегиреву в октябре) появилось и «преlestное стихотворение» Пушкина с примечанием к 42 стиху для тех, кто сам не догадался бы, кто именно «другой властитель наших дум» — «Байрон». В начале 1825 г. ода Кюхельбекера вышла отдельным изданием с приложением портрета Байрона. Между тем Пушкин в свою очередь напоминает Вяземскому его обещание написать статью («прозу») о Байроне (письмо Пушкина от 29 ноября 1824 г.)¹⁸. Вяземский, однако, только в 1826 г. напечатал в «Московском Телеграфе» (номер 13) интересный стихотворный «отрывок» «Байрон». В 1828 г. в альманахе «Альбом Северных Муз» А. Ивановского было напечатано написанное еще в 1825 г. стихотворение Рылеева «На смерть Байрона» (конечно, анонимно), а в 1829 в I-м томе посмертного «Собрания сочинений» Д. Веневитинова его «Четыре отрывка из неоконченного пролога» «Смерть Байрона». Кроме того, вышло еще несколько по большей части очень слабых стихотворений второстепенных поэтов¹⁹.

Характерно, что Козлов свое стихотворение посвятил Пушкину, а Кюхельбекер в своей оде в двух строфах упоминает о Пушкине:

Певец, любимец россиян,
в стране Назонова изгнания...

и даже представляет его себе на берегу моря («К морю» Пушкина в это время еще не было написано, во всяком случае не было еще второй редакции, в которую включены были строфы о Байроне). Ода Кюхельбекера начиналась словами, приводившими читателю на память Пушкинское «Погасло дневное светило»:

За небосклон скатило шар
златое, дневное светило...

Ведь Пушкин представлялся современникам в каком-то смысле созвучным Байрону гением²⁰.

Интересно, что и другие поэты в своих, посвященных смерти Байрона стихотворениях, пользуются тем образом, который у Пушкина оказался основным: поэзия Байрона и сам поэт сравниваются с водною стихией: у Кюхельбекера тень Байрона — «призрак исполина» шагает над «равниной вод». Он проносится в сопровождении героев своих произведений, как «водопад между скалами», который

ревет, пугает взор и слух,

ярься, стремится в край надзвездный —
вдруг исчезает в мраке бездны.

У Козлова Байрон влечет «в даль» «тайный призрак»
и волны под ним зашумели.

И личная судьба Байрона, которой главным образом и посвящено стихотворение Козлова, — водопад:

Так светлые воды, красуясь текут
и ясность небес отражают;
но, встретя камень, мутятся, ревут,
и шумно свой ток разделяют.

Вяземский, начиная свой «отрывок» с рассуждения о сущности поэзии, рисует образ поэта вообще; это беглец, объятый дикой думой,

любил паденье вод внимать с скалы угрюмой...

в его душе

водопад ревет, ласкается ручей...

Наконец, и отрывки Веневитинова рисуют картину бурного моря:

взвилися молнии роковые,
и вмиг зажглись валы морские...

(это, впрочем, метафорическое описание морского сражения);
или —

валы Архипелага
кипят...

Но наиболее яркий образ поэта-моря дал Пушкин в 10 строках:

Он был, о море, твой певец.

.

Твой образ был на нем означен,
он духом создан был твоим:

Как ты глубок, могущ и мрачен,
как ты, ничем неукротим.

Пушкин соединил в немногих строках типично романтическую лексику с типично-романтическими образами. Поэт создан «духом» стихии, запечатлен ее «образом», родственен и даже равен ей. А контекст стихотворения расширяет тематику краткого упоминания о Байроне: поэт поставлен рядом с Наполеоном, что сразу выдвигает новую тему «поэт-герой». О том же гораздо многословнее говорят и стихотворения Рылеева, Кюхельбекера, Вяземского и Веневитинова, отчасти Козлова. Но все они ставят эту тему «биографически», Байрон-герой — борец за свободу Греции. В стихотворении Пушкина поэт *внутренне* родственен и даже равен герою — «по

силе и страданиям» (Мережковский). Через несколько лет Кюхельбекер пишет на эту тему два сонета «Герой и Певец» (1829); источник этих сонетов, несомненно «К морю». И еще Мережковский посвятил стихотворению Пушкина одну из лучших страниц своих «Вечных Спутников»²¹. Для читателя «К морю» *все* образы всего стихотворения в целом связываются с Байроном: поэт, «создан духом моря», несет на себе его образ, — следовательно его поэзия «бездны глас», «грустный» и «призывный», ее характеризуют «своенравные прыжки», «неодолимость», «торжественная» и «гордая» красота, она открывает путь к неведомым странам, к Свободе и уводит от мира, находящегося вне поэзии («куда же меня бы ты вынес, океан»), и стоящего «под стражей» «Просвещения иль тирана»... Эта тема — «поэт и водная стихия», как мы уже видели, с гораздо меньшим богатством образов и лексики, повторена в других русских стихотворениях памяти Байрона. И позднейшее «Сравнение» умершего юношей второстепенного романтика А. Крюкова (1828) только повторяет тему Пушкина (и сонетов Кюхельбекера)²².

«Морю», таким образом, принадлежит не только к двум рядам русских стихотворений, посвященных морю и памяти Байрона, но и к необычайно многочисленным стихотворным размышлениям русской романтики на тему «призвание поэта» и «судьба поэтов». Проследить эту традицию, развившуюся с особенным богатством в русской романтической поэзии, мы здесь не можем. Отметим следует только одно: переосмысление этой темы, нередкой и до романтики и после нее. Романтические стихотворения о поэте, его призвании и судьбах почти совершенно игнорируют вопросы «поэтической техники» (существенные в стихотворениях на эти темы классицистов, и позже — символистов); совершенно исчезает в них проблема конкретной «пользы» поэзии (обычная у классицистов и представителей «гражданской поэзии» эпохи реализма)²³; совершенно по-новому ставится проблема воздействия поэта на современность и историю («потомков») — колеблясь в оценке этого воздействия между приписыванием поэту роли «учителя» или «вождя» и полным отрицанием какой бы то ни было действительности и актуальности поэзии, романтики сосредоточили свое внимание на характеристике и оценке духовного мира самого поэта, на его собственном понимании своего призвания и задач поэтического творчества. И если речь заходит о «влияниях» поэта, то и здесь романтиков интересуют не объективные реальные воздействия поэзии

в настоящем и будущем; их занимает по преимуществу вопрос о роли поэта во *внутренней духовной жизни* его современников и «потомков». Конечно, у Пушкина, только одной стороной своего творчества примыкающего к романтике, мы часто встретим вовсе неромантические мотивы²⁴. Но несмотря на то, что Пушкин в своей оценке Байрона в «Морю» только бегло бросает ряд метафор, характеризующих его тогдашние воззрения на призвание поэта, это стихотворение, наряду с написанным одновременно «Разговором книгопродавца с поэтом» и возникшими несколько позже стихотворениями «Поэт» (1827) и «Поэт и чернь» (1828) — типично романтическое произведение на тему «поэт»²⁵.

Впрочем, стихотворение «Морю» было написано в то время, как Пушкин начал отходить от «байронизма». Довольно грубое, несмотря на смягчающий контекст: «я рад смерти Байрона» в письме Вяземскому (24-25 июня 1824 г., см. выше, — оба не церемонились в своих письмах) является, собственно говоря, только выражением убеждения, что Байрон уже сыграл до конца свою роль в истории мировой поэзии. Байрон был сродни Пушкинскому «Демону» (1823), разочарование в котором звучит уже в посвященном ему стихотворении... В 1825 г. он уже противопоставляет Байрону Андре Шенье («Андрей Шенье»). В письмах 1825 г. пренебрежительные отзывы и о трагедиях Байрона и о вышедших тогда его «разговорах» (брату — январь или февраль; также рукописная заметка 1827 г.). И хотя встречаем не раз еще положительные отзывы о Байроне, но отзыв о нем и героях его произведений в 1835 г. (заметка — «Лорд Байрон») уже иронически отрицательный. И характерно нарастание отрицательных нот в упоминаниях о Байроне в «Евнии Онегине»²⁶.

П р и м е ч а н и я :

¹ Ср. статью *Н. Дашкевича* в издании Сочинений Пушкина под редакцией *С. А. Венгеров*, II. СПб. 1908, стр. 424-450. *В. Жирмунский*: Байрон и Пушкин. Ленинград. 1924 ограничил исследование специальной темой, его же статья: Пушкин и западные литературы в сборнике Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. III 1937, стр. 73 и следующие содержат интересные замечания. Для нас существенна книга *В. Маслова* Начальный период байронизма в русской литературе. Киев. 1915, также в «Киевских Университетских Известиях» 1915, 6. Там указана более старая литература.

- 2 Библиография статей в цит. книге *Маслова*.
- 3 Остафьевский Архив. I. 1899, особенно стр. 327.
- 4 *М. Гершензон*: Семья декабриста. Былое 1906, 9 и 10.
- 5 Остафьевский Архив II 1899, 133 письмо от 31. 12. 1820.
- 6 Письма Пушкина Гнедичу от 27. 6. 1822 и Вяземскому от 1. 9. 1822, в которых Пушкин упоминает о переводе Жуковского, которого он еще не читал. Восторженный отзыв об этом переводе в письме Гнедичу от 27. 9. 1822.
- 7 Письмо Дельвигу от 23. 3. 1821.
- 8 Остафьевский Архив II, 187 и Русский Архив 1867, 4, 664.
- 9 *Гершензон*, цит. статья, Былое 10, стр. 308.
- 10 Письмо Воронцова было известно уже Анненкову в 1874 г., полностью напечатано в украинском издании «О. С. Пушкін» Киев 1938, стр. 199-200.
- 11 *Б. Модзалевский* в сборнике «Время Пушкина». СПб, 1923, стр. 64.
- 12 Языковский Архив, I. СПб. 1913, 136.
- 13 Рукою Пушкина 1935, стр. 301.
- 14 Остафьевский Архив. V, 2 1909, 100, III, 48, 59, V, 1 1909, 11, 15, 17.
- 15 Остафьевский Архив V, 2, 112-113.
- 16 К биографии А. С. Пушкина. II. Москва 1885, стр. 26.
- 17 Остафьевский Архив III, 87.
- 18 Переписка Пушкина. СПб. 1906, стр. 145. — Для нашей темы не имеет значения пародия Пушкина на «Оду» Кюхельбекера: «Ода его сиятельству гр. Д. И. Хвостову» 1825; в ней смерть Байрона упомянута только потому, что этой теме была посвящена ода Кюхельбекера и главная задача Пушкина — ироническое освещение того «одического» жанра, на сохранении которого в романтической литературе настаивал «архаист» Кюхельбекер. Ср. полемику с Кюхельбекером в «Евгении Онегине» 4, строфы 32-33. Вряд ли можно видеть в этой пародии пример «амбивалентного» высказывания Пушкина. Напомню еще, что в 1825 г. Пушкин заказал в годовщину смерти Байрона «обедню по болярине Георгии» (письма Вяземскому и брату Льву от 7 апреля 1825 г.).
- 19 См. указатель к книге *Маслова*: эпиграмма Б. Федорова «Благонамеренный» 1826, 33 и «Новости литературы» 1826, 17, А. М. Бестужев-Рюмин, альманах «Сириус» 1826, М. М. в книге «Опыты сонетов» М. 1828, А. Крюков: Сравнение (Байрон — водопад), Северная Пчела 1828, 127. В 1825 г. А. Полежаев перевел «медитацию» Ламартина «L'homme. A lord Byron». В 1828-9 г. Тютчев переводит длинное и довольно слабое стихотворение Цедлица «Байрон», оставшееся, впрочем, неизвестным до 1924 г. (опубликовано в «Русском

Современнике» 1924, I). Первоначально исследователи (Н. Сурина «Тютчев и Ламартин» Сборник «Поэтика» I 1927 148-167, особенно стр. 155 и следующие) приняли перевод Тютчева за подражание Ламартину; мне представляется возможным, что Тютчев в своем очень точном переводе использовал и некоторые элементы «медитации» Ламартина. Граф М. Д. Бутурлин (в 1824 или 25 г.) написал английскую оду на смерть Байрона (см. Русский Архив, 1897, 2, стр. 23).

²⁰ Позже на преувеличенном сближении Пушкина с Байроном построены направленные против Пушкина, как поэта, статьи Надеждина-Надоумко.

²¹ *Мережковский*: Вечные Спутники. Изд. 3-ье. СПб. 1906, 54.

²² См. прим. 18. Стихотворение Крюкова перепечатано в приложении к книге *Маслова*. Весьма неточным биографическим датам о жизни Крюкова (родился в 1813 г., умер в 1833) противоречит появление его в печати уже в 1827 г.!

²³ Понятие «пользы» вообще нашло в романтике резкое осуждение. Этому вопросу будет посвящена глава в *моей* (готовящейся к печати) «Сравнительной истории славянских литератур».

²⁴ Об отношении Пушкина к романтике ср. мои статьи «Puškin und die Romantik», *Slavische Rundschau* 1937, 2, 69-80, статью под тем же заглавием, *Germanoslavica* V, 1937-38, 1, 1-31 и Puškin medzi romantizmom a klasicizmom, *Slovenské Pohl'ady* 1937, 1, 36-41, 2, 75-83. Статьи эти представляют собою части не напечатанной целиком работы и не совпадают по материалу.

²⁵ В дополнение к сказанному в тексте надо отметить первое русское стихотворение, посвященное Байрону: «Байрон в темнице» П. А. Габбе (родился в 1796 г., выслан за границу в 1833 г., дальнейшая его судьба неизвестна) напечатано в «Сыне Отечества» в 1822 г., номер 43. Некоторые сведения об авторе см. Остафьевский Архив II, 2 1901, стр. 462-464. Интересно позднее (1864 г.) стихотворение «Байрон» Вяземского (Полное Собрание Сочинений XII 1896, стр. 59-63), в котором поэт, вспоминая о русском байронизме иронически упоминает и о море:

Все, кто расстроенный, кто бледный
в корсары шли; но море где?
И, за наименьем моря, бедный
барахтался в своем пруде.

Вяземский вспоминает далее и байронизм Пушкина.

²⁶ Об отходе Пушкина от байронизма см. цит. статьи *Дашкевича*, стр. 440 и следующие и *Жирмунского*, стр. 79 и следующие.

Последняя основная тема, которую Пушкин затрагивает в своем стихотворении — Наполеон. Конечно Наполеону было посвящено немало стихотворений во время «освободительной войны», стихотворений за немногими исключениями весьма слабых¹. Падение Наполеона, однако, заставило даже его бывших врагов, еще до того, как обнаружился реакционный характер Венского конгресса, пересмотреть свое отношение к полководцу и политику. Это произошло и во Франции. Но наиболее интересно, что Наполеона, как великую историческую фигуру начинает воспевать (со значительными ограничениями, правда) Байрон; его стихотворения «Наполеону Бонапарту» (1814 г.), «Ода на Ватерлоо» (1816) и сатира «Бронзовый век» (1823) не могли не произвести впечатления... Особенно существенным казалось признание, что Наполеон, хотя бы и против своей воли послужил «делу свободы»: так уже в первом стихотворении Байрона. А в III песне «Чайльд-Гарольда» Байрон уже совершенно откровенно говорит о народах, оставшихся в цепях и после мнимого «освобождения» Европы.

В русской литературе первое значительное стихотворение о Наполеоне после его падения написано Жуковским (1816 г., напечатано тогда же): стихотворение, написанное по просьбе английского посольства в Петербурге, замечательно отсутствием резких выражений по адресу Бонапарта². Уже здесь Наполеон связан с образом моря:

Где тот, пред кем гроза не смела
Валов покорных воздымать,
когда ладья его летела
с фортуной к берегу пристать?

.
И где он?.. Мир его не знает!
Забит разбитый истукан;
лишь пред изгнанником зияет
неумолимый океан.

И всё, что рушил он, природа
уже красою облекла;
и по следам его свобода
с дарами жизни протекла!

Пушкин выписал несколько строф этого стихотворения, которые некоторыми исследователями были приняты за собственное произведение Пушкина. Заслуживает внимания еще стихотворение Федора Глинки (Сын Отечества 1821, 73). И Глинка рисует грандиозную картину жизни, падения и смерти Наполеона, с использованием образа моря:

как кораблей бегущих тень,
исчезли дни, величья полны...

А теперь «молва и слава» снова звучит, «но — не о нем», — о борьбе Греции за свободу. Возможно, что уже в 1821-2 г. написано и замечательное стихотворение «Могила Наполеона» Тютчева (частично напечатанное в «Галатее» 1829, 2): слава Наполеона «еще гремит... в колеблющемся мире...»

И ум людей твоею тенью полн,
а тень твоя, скитаясь в крае диком,
чужда всему, внимает шуму волн³
и тешится морских пернатых криком⁴.

Пушкин отдал еще в Лицее дань военной антинаполеоновской лирике (Воспоминания в Царском Селе 1814, Наполеон на Эльбе 1815, где Наполеон: губитель и т. п., Принцу Оранскому 1816: Наполеон-злодей и т. п.). Но в 1821 г. — уже после знакомства с Байроном — написана ода «Наполеон», по признанию Пушкина его «последний либеральный бред» (А. И. Тургенева 1.XII.1823). Здесь отчасти восприняты оценки Байрона, отчасти — собственные мысли Пушкина. Наполеон теперь без оговорок «великий человек» и память о нем связана с образом моря:

О ты, чьей памятью кровавой
мир долго, долго будет полн,
приосенен твоею славой,
почий среди пустынных волн.

Наполеон вырос из «яркого дня свободы» — французской революции. Наполеон еще и теперь представляется поработителем Европы, но Пушкин уже ставит себе (в отрывке «Зачем ты послан был» 1824 г.) вопрос об историческом призвании Наполеона, хотя отрывок и содержит только характеристику победы Наполеона над революцией. В стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге» (1824) тень Наполеона является после Венского конгресса Александру I. Теперь господствует «железная стопа», «поправшая» те надежды на свободу, которые вызвало падение Наполеона... Тень Наполеона — грозное напоминание «владыке севера» — по

крайней мере о непрочности созданного «Священным Союзом» положения... За этими набросками следует «Морю». Вторая редакция (Михайловское после 25 сентября) соединяет тему «прощанье с морем» с воспоминанием о Наполеоне и Байроне. Соединение обоих имен не было необычным (едва ли не первым тут был Беранже⁵). Но в нашей редакции стихотворения уже значительно сокращены девять замечательных строф о Наполеоне, которые были Пушкиным написаны. Четыре строфы были снова вписаны в беловую рукопись, предназначавшуюся для издания Стихотворений Пушкина 1826 г., но напечатаны не были. Пушкин включил их в ранее написанное стихотворение «Наполеон» (см. выше), где они, как 13 и 14 строфы стали едва ли не центром стихотворения. Наполеон, по мнению Пушкина, «искупил свои стяжанья» страданием

тоскою душевного изгнания
под сенью чуждою небес...

И Пушкин представляет себе, что будущий

...путник слово примиренья
на оном (надгробном. ДЧ) камне начертит.

В «Морю» остались только яркие, но мало содержательные строки о Наполеоне... Этим, впрочем, судьба Наполеона в поэзии Пушкина далеко не закончилась: в 1830 г. он пишет стихотворение «Герой» — разговор поэта с другом. Пушкин перенес сюда ряд ярких формул из не появившегося в печати стихотворения «Недвижный страж»⁶: здесь соединены изображение Наполеона, как «избранного героя» поэта, и образы «мученья казнию покоя» и «недвижимого» «угасания» Наполеона на «скале» среди океана... Но главным поэтическим образом, характеризующим Наполеона, становится его посещение зачумленных в Яффе⁷:

...кто жизнь свою
играл пред сумрачным недугом,
чтоб ободрить угасший взор,
клянусь, тот будет небу другом,
каков бы ни был приговор
земли слепой...

Этим как бы снимается то равенство между Наполеоном и Байроном, как «теоретиками эгоизма», которое утверждалось Пушкиным в «Евгении Онегине»;

Мы все глядим в Наполеоны,
двуногих тварей миллионы

для нас орудие одно;
нам чувство дико и смешно...

(2, 14, написано в 1825 г.) и:

лорд Байрон прихотью удачной
облек в унылый романтизм
и безнадежный эгоизм.

(3, 12 — 1826)⁸. Еще один пример амбивалентности высказываний Пушкина! И для последнего «лицейского праздника», состоявшегося при жизни Пушкина 19 окт. 1836 г., он набрасывает несколько строф стихотворения «Быта пора...»: последние из них посвящены 1812 г. и Наполеону...⁹

После пушкинских написано несколько примечательных стихотворений о Наполеоне. Отчасти они — несомненно под влиянием все большего расстояния от событий 1812 г. — склоняются к безоговорочной положительной оценке исторической роли Наполеона. Таковы стихотворения декабристов, А. Одоевского «Сен-Бернар» (1831) и Н. Лорера¹⁰. Одоевский строит свое стихотворение на эффектном противопоставлении Наполеона и «медного всадника», Лорер оценивает историческое значение Наполеона без всяких оговорок положительно. Несколько стихотворений посвятил Наполеону Лермонтов; Наполеон (1829), Наполеон (Дума) (1830), Эпитафия Наполеона (1830), Св. Елена (1831), Два великана (1832) и затем перевод «Волшебный корабль» (1840, стихотворение Цедлица «Das Geisterschiff»). Последнее стихотворение Лермонтова о Наполеоне «Последнее новоселье» (1841) возникло под впечатлением перенесения тела Наполеона в Париж. В том же году написаны стихотворения на эту тему гр. Е. Ростопчиной, С. Подолинским и А. Хомяковым; стихотворение Лермонтова представляется ответом некоторым из них. Наполеон, по мнению Лермонтова, не только пробудил стремление к свободе, но и был носителем идеи свободы. Жуковский еще в 1836 г. перевел стихотворение Цедлица «Ночной смотр» (Die nächtliche Heerschau). Наряду с переведенным Лермонтовым «Волшебным кораблем», это одна из самых популярных баллад русской литературы. В 30-х и 40-х годах возникает замечательный «триптих» Тютчева «Наполеон». В трех стихотворениях триптиха (напечатанного в Москвитяине 1850, 2) повторены и заострены уже ставшие традиционными темы стихотворений о Наполеоне: Наполеон как сын Революции, «Земной» подвиг Наполеона, разбившийся о «подводный веры камень» — Россию, предчувствие дальнейших столкновений Запада и Востока, — как предзнаменование их Тютчев вос-

принимает перенесение праха Наполеона в Париж. И еще в 1853 г. Тютчев стихотворение «Неман» почти целиком посвящает Наполеону: Наполеон «могучий, южный демон», Тютчев видит его при переходе французских войск через Неман: «на высоте, как некий бог», и почти как рефрен звучит повторяющееся в конце двух строф упоминание о «чудных очах» Наполеона... Тема Наполеона в русской литературе жива до наших дней. Достаточно вспомнить Наполеона у Достоевского, напр. в «Преступлении и наказании» (и еще ярче в его случайных высказываниях) или у Мережковского!

Пушкин стихотворением «Морю» в известном смысле прощается с теми образами Наполеона и Байрона, какие предносились ему в период его байронизма. Но, как мы видели, они не перестали быть живыми ни у Пушкина самого, ни у его преемников и эпигонов. А как воспоминанье о стихотворении «Морю» звучат прекрасные строки одной из начальных строф, посвященных его менявшей свой облик «Музе», в начале VIII песни «Евгения Онегина» (1831-2):

Как часто по брегам Тавриды
она меня во мгле ночной
водила слушать шум морской,
немолчный шопот Нереиды,
глубокий, вечный хор валов,
хвалебный гимн Отцу миров...¹²

Примечания:

¹ Среди авторов были Державин, Крылов, Карамзин, Жуковский, Батюшков и, как увидим, и юный Пушкин. Обзор этой поэзии дал *Н. Сидоров*: в сборнике «1812-1912. Отечественная война и русское общество». Том V. Москва 1912, стр. 159-172.

² Напечатано в «Сыне Отечества» 1816, 14.

³ В «Галатее» только вторая строфа с пропуском. Здесь было напечатано «внимая», что очевидная опечатка. Обе строфы стихотворения вошли в Собрание Стихотворений Тютчева 1854 г. Тютчев, как и в других случаях, не сохранив рукописи, не мог восстановить цензурного пропуска двух строк.

⁴ Стихотворение написано, по всей вероятности, вскоре после смерти Наполеона. Отнесение его к 1829 г. не имеет под собой никакого основания.

⁵ См. *Л. Козловский*: Наполеон и поэзия в цит. в примечании 1 -сборнике, том VI. Москва. 1912, стр. 155-169. Ср. *М. Розанов*: Пушкин и Байрон. Там же стр. 170-189.

⁶ Некоторые из них были применены Пушкиным в так наз. «10-ой главе» «Евгения Онегина», сожженной осенью 1830 г. Вероятно, в стихотворение «Герой» эти строки вошли уже после того, как Пушкин решил уничтожить «10-ую главу».

⁷ Возможно, что, кроме «Наполеоновской легенды» на Пушкина повлияла известная картина Гро (А.-Ж. Gros) «La Peste de Jaffa» (1804).

⁸ Ср. еще упоминания о Байроне и Наполеоне в «Евгении Онегине» 7, 19, 22 и 37. О фразеологии высказываний Пушкина о Наполеоне ср. В. Ходасевич: О Пушкине. Берлин. 1937, стр. 92-95. Некоторые замечания в примечаниях к изданию Сочинений Пушкина под ред. С. Венгерова. II 1908, стр. 573-576 (Н. Лернер).

⁹ О строфах «Морю», посвященных Байрону, см. статью Н. Измайлова, цит. в прим. 1-м к параграфу 2-му.

¹⁰ Стих. Лорера (1795-1875), по языку вряд ли позже 1840 г., напечатано впервые Огаревым в сборнике «Русская потаенная поэзия» Лондон. 1861. Это единственное сохранившееся стихотворение недурного прозаика Лорера. Перепечатано с рукописи в сборнике «Декабристы. Поэзия, драматургия, проза...» 1951, стр. 196.

¹¹ Третья часть «триптиха» написана, вероятно, вскоре после перенесения тела Наполеона. Первая его часть написана до 1836 г. и была в 1837 г. представлена Пушкиным в цензуру вместе с другими стихотворениями Тютчева для «Современника», но не разрешена к печати. Что эти строки навеяны характеристикой Наполеона у Heine (Französische Zustände) нельзя утверждать с определенностью (ср. статью Ю. Тынянова: Тютчев и Гейне в книге Архаисты и новаторы, 1929, раньше «Книга и Революция» 1922, 4).

¹² Здесь и лексические намеки на стихотворения крымского и одесского периода: кроме «Морю» («слушать шум морской»), намеки на стихотворения «Таврида» (1822), «Нереида» (1820) и, может быть, «Редеет облаков летучая гряда» (1820, ср. «во мгле ночной», «немолчный шопот»). Это — типичные для Пушкина личные намеки, частью непонятные современникам (стихотворение «Таврида» при жизни Пушкинина не печаталось), типичная черта и всей русской романтической поэзии. Ново — упоминание об «Отце миров»...

RUSSIAN LITERARY ARCHIVES

Edited by

DMITRY ČIŽEVSKY and MICHAEL KARPOVICH

**РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ
АРХИВ**

**Под редакцией
М. КАРПОВИЧА и ДМ. ЧИЖЕВСКОГО**

**Нью Йорк
1 9 5 6**