



ПУШКИН И О ПУШКИНЕ

Н. О. Лернер

Пушкинологические этюды

От автора

На этих страницах читатель встретит и некоторые новые документальные материалы, и биографические расследования, и литературные сближения, и критические этюды, и исторические комментарии к произведениям великого поэта — и, надо надеяться, не поставит мне в вину их многопланность и пестроту. Личность Пушкина и значение его творчества сами придадут моим очеркам единство, о котором я, признаться, не помышлял, когда они составлялись, исподволь, под различными впечатлениями и по разным поводам, подчас случайным.

Но, независимо от этого единства, автор ставил себе частные цели, пусть сами по себе и несложные, но неизменно вызывавшиеся потребностью яснее познать Пушкина в разнообразных проявлениях его гения, во всевозможных отношениях его к окружающей его действительности. Если данные скромные цели будут признаны сколько-нибудь достигнутыми, то это даст настоящим очеркам научно-литературное оправдание, а их автору — нравственное удовлетворение.

I

Один из ранних учителей Пушкина

Поэтическое ученичество Пушкина еще мало обследовано. До сих пор недостаточно выяснена первоначальная школа, в которой получил шлифовку изумительный гений. В этой области нужны методические исследования, но будут не лишними и случайные наблюдения, при помощи которых должны быть выявлены прежде всего ранние поэтические учителя Пушкина, те, кого он читал в свои отроческие годы.

На одного из них он сам указал в имеющем чрезвычайную биографическую ценность онегинском стихе. Хотя этот

стих давно известен в печати¹, указание поэта не дало импульса к специальному расследованию. В начале 8-й главы «Евгения Онегина» Пушкин привел имя, которое потом заменил другим:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Елисея...

«Елисей, или Раздраженный Вакх» — героикокомическая поэма в пяти песнях Вас. Майкова (1728—1778), впервые напечатанная в 1771 году (2-е изд. 1788) и пользовавшаяся в XVIII веке необычайной популярностью (ходила в рукописях еще до напечатания), тем более что она, как выразился современник², «еще первая у нас такая правильная шутовская поэма». Влияние этой талантливой вещи было значительно и не погасло даже в XIX веке. Оно весьма заметно и в языке, и в творческих приемах, и даже в отдельных ситуациях такого яркого произведения того же жанра, как «Опасный сосед» В. Л. Пушкина. «Поэт-племянник» не бесследно читал Майкова. Он сохранил добрую память о нем и много лет спустя горячо заступился за него, когда прочитал в статье А. А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» («Полярная звезда» на 1823 год), что Майков, «известный у нас в шутовском роде», своею поэмою «оскорбил вкус». Пушкин, цитируя «Елисея» (повидимому, на память), писал Бестужеву из Кишинева 13 июня 1823 года: «Зачем обижать Майкова? Елисей истинно смешон». При этом Пушкин поставил «Елисея» в качестве произведения чисто-юмористического выше своей «Гавриилиады»: «Тебе, кажется, более нравится Благовещение, однакоже Елисей смешнее, следств[енно] полезнее для здоровья». В 1831 году Пушкин в письме к князю П. А. Вяземскому пересказал другу анекдот о встрече Вас. Майкова с Фонвизином.

Отношения Пушкина к Вас. Майкову этим не исчерпываются. Всегда присущее Пушкину острое чувство действительности помогло ему и в самые юные годы по достоинству оценить в Майкове трезвого реалиста и изобразителя народности, грубоватого, скабрезного, но жизненно-правдивого и остроумного. Результаты знакомства Пушкина с «Елисеем»

¹ П. В. Анненков, Материалы для биографии Пушкина (Сочинения Пушкина, 1855, т. I, стр. 40).

² Н. И. Новиков (см. ст. Л. Н. Майкова в сборнике «Русская поэзия», ред. С. А. Венгерова, т. I, Спб. 1897, стр. 271).

быстро сказались. Воздействие поэмы Майкова заметно в двух ранних юмористических поэмах Пушкина — «Тени Баркова» и «Монахе». В «Тени Баркова»¹ нарисован тот же мир петербургских дешевых проституток и кабацких завсегдатаев. Как Елисей угождает своему покровителю Вакху неумолимостью в пьянстве, так герой «Тени» угождает своему покровителю Баркову усердием в служении Афродите Всенародной. Елисей, попавшего в руки полиции, выручает из участка бог Ермий, — героя «Тени» спасает в подобном положении тоже потустороннее вмешательство, появление призрака усопшего Баркова. В «Тени Баркова», как и в «Елисея», обнаруживается сильный уклон в сторону литературных интересов². Лиру обоим поэтам заменяет старинный простонародный гудок³. В начале «Елисея» Вас. Майков призывает своего французского прешественника:

А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон,
Оставь роскошного Приапа пышный трон,
Оставь писателей козунствующих шайку!
Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку,
Чтоб я возмог, тебе подобно, загудить...

Так и Пушкин в начале «Монаха», признавая свое бессилие

¹ См. о ней мою статью «Забывшие плоды лицевой музыки» («Рассказы о Пушкине», Л. 1929).

² В «Тени Баркова» Пушкин, между прочим, пародирует гремевшего тогда «Певца во стане русских воинов» Жуковского. С героем Пушкина в довольно неудобосказуемой обстановке произошла неприятность:

...лишился сил.
Как воин в тяжкой брани
Он пал, главу свою склонил
И плачет в нежны длани.

Тут пересмешник Пушкин отразил в своем кривом зеркале следующие стихи Жуковского:

Где Кульнев наш, рушитель сил,
Свирепый пламень брани?
Он пал, главу на щит склонил
И стиснул меч во длани.

Столь же неожиданно Майков в первой песни «Елисея» пародировал стихи В. П. Петрова.

³ В нашей старинной литературной «народности» особенно часто встречается, как атрибут тривиальной музыки, этот инструмент, о котором есть своя специальная литература (она указана у Н. И. Привалова, Гудок, древнерусский народный инструмент, «Известия Спб. общества музыкальных собраний» 1903, апрель—июнь, стр. 39—46).

справиться с «золотой лирой» автора «Орлеанской девственницы», пытается обратиться к Баркову:

А ты, поэт, проклятый Аполлоном,
Испачкавший простенки кабаков,
Под Геликон упавший в грязь с Вильоном,
Не можешь ли ты мне помочь, Барков?..

Барков был бы, пожалуй, не прочь оказать посильную помощь своему юному собрату, но тот сам отказывается (другой отказ зафиксирован в «Городке») от его «скрыпицы» и его «музы-полдевицы».

Действительно, безошибочное чувство меры и верный литературный такт удержали Пушкина даже в самую юную его пору от падения «под Геликон, в грязь», и порнографом он никогда не был. Но нельзя сказать, чтобы он совсем был воздержан на язык не только в обыденной жизни, но и в своих стихах. В то самое время, когда он «читал охотно Елисея» и оды Баркова, лицейские товарищи так изобразили его в своей «национальной» песенке:

А наш француз
Свой хвалит вкус
И мать ... порет.

«Пушкин, как истый русский человек,— заметил И. С. Тургенев¹,— не любил стесняться». В этом отношении лицейский «наш француз» навсегда остался истым русским человеком, как должен был сформироваться русский человек в его «жестокий век», в условиях необузданного барства². Даже в таком философском раздумье, как «Телега жизни», Пушкин не мог отказаться от крепкого словца, общеупотребительнейшего, ко всему прилагаемого «русского титула», а в письмах его сохранилось немало примеров крайней вольности языка. Эта черта далеко не была ему противна в Баркове, и, конечно, его не отталкивали грубые непристойности Вас. Майкова.

В библиотеке Пушкина сохранился экземпляр издания сочинений Майкова, выпшедшего в 1809 году³. В это издание,

¹ Предисловие к письмам Пушкина к жене («Вестник Европы» 1878, январь, стр. 8). Сравни отзыв о нем Смирновой (А. О. Смирнова-Россет, Автобиография, М. 1931, стр. 224).

² «Рассказы о Пушкине», стр. 53—54.

³ «Сочинения Василия Майкова, или Собрание остроумных, сатирических, забавных поэм, нравственных басен и сказок, театральных и других лирических творений», Спб. 1809 («Пушкин и его современники», вып. IX—X, стр. 60).

приготовленное довольно небрежно, вошли некоторые произведения, принадлежащие М. Д. Чулкову¹. В двух из этих псевдомайковских вещей встречается довольно редкое слово, употребленное Пушкиным как раз в то самое время в «Городке»,— «стихоткач». Поэт трунил сам над собою:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус...

Презрительная кличка эта несколько раз повторяется в написанных Майкову литературных сатирах Чулкова «Плачевное падение стихотворцев» и «Стихи на качели»². Надо думать, что Пушкин впервые читал Вас. Майкова именно в издании 1809 года.

Невелико, конечно, и недолговременно было влияние Вас. Майкова на Пушкина, но оно несомненно было, и в ряду первых поэтических учителей Пушкина, создателей образцов, которыми пользовался подрастающий поэт, занимает некоторое место, рядом с Барковым, остроумный, веселый, «смешной» Вас. Майков. Из русской поэзии XVIII столетия Пушкин взял все, что можно и должно было взять от Ломоносова и Державина до Баркова и Вас. Майкова.

II

Пушкин и Бершу

В числе небольших французских поэтов, нравившихся Пушкину в юности, был Бершу (Joseph Berchoux, 1765—1839), легкая и остроумная юмористическая поэма которого в четырех песнях, «La Gastronomie»—лучше ее он ничего не написал,—была встречена читателями очень сочувственно (1801) и затем выдержала еще несколько изданий. В лицевом стихотворении «Сон» Пушкин единственный раз назвал его имя, дав веселому французскому поэту лестный эпитет: «общий друг». Краткая характеристика эта чрезвычайно метка, так как основная черта юмора Бершу—светлое благодушие; недаром вошел в поговорку один стих «Гастрономии»: «Sachez rire de tout sans offenser personne» («Умейте смеяться над всем, не обижая никого»). Именно пушкинский «Сон» сохранил на себе печать влияния поэмы Бершу. Наш поэт пародировал в своей эпикурейской пьесе эту поэму,

¹ «Русская поэзия», стр. 270, 272.

² Сочинения В. Майкова, 1809, стр. 112, 116, 126, 134.

пародировал по контрасту. Прежде всего Пушкин прямо заявляет:

Я не хочу, как общий друг Бершу,
Предписывать вам тяжкие движенья...
И т. д.

Советы Бершу, о которых говорит Пушкин («Gastronomie», chant II, «D'un utile appétit munissez-vous d'avance...» и т. д.), предназначенные для возбуждения аппетита, а затем и сна, наш поэт принимает лишь отчасти.

Qu'après le crépuscule un souper copieux
Vous prépare au sommeil et vous ferme les yeux...¹

говорит французский поэт («Пусть после сумерек обильный ужин приготовит вас ко сну и закроет вам очи»). Пушкин с этим не совсем согласен. Он советует лишь скромную прогулку, вызывающую легкую, приятную усталость,—

И в долгу ночь глубок ваш будет сон.
Как только ночь оденет небосклон,

можно допустить Вакха, да и то с условием:

Умеренно пируйте, други, с ним...

Наедаться же вечером не следует; служение Кому, богу обжорства, не рекомендуется:

Но толстый Ком с надутыми щеками
Не приходи стучаться у дверей;
Я рад ему, но только за обедом,
И дружески я в полдень уберу
Его дары; но, право, ввечеру
Гораздо я дружей с его соседом².
Не ужинать — святой тому закон...
Кому всего дороже легкий сон.

В приведенном обращении нашего поэта к Кому — явное подражание призыву Бершу в другом месте поэмы (chant I):

Approche, dieu jouffli de la mythologie;
Comus, viens me montrer ta mine réjouie³.

(«Приблизься, толстощекий мифологический бог; Ком, приди и покажи мне свою веселую рожу»).

Еще один след знакомство с Бершу оставило у Пушкина в

¹ Пользуемся вторым изданием «La Gastronomie», Р. 1803, р. 52—54.

² Т. е. Вакхом. Ком и Вакх соседи и на пирах, и в сонме жителей Олимпа.

³ Там же, стр. 27.

послании к А. И. Тургеневу (1817), именно в последних словах:

Поэма никогда не стоит
Улыбки сладострастных уст.

Здесь пародирован последний стих «Гастрономии», тоже весьма популярный:

Un poëme jamais ne valut un diner.

(«Поэма никогда не стоила обеда»). Пушкин, не мешая напомнить, сказал это о своей первой поэме, которая стоила ему такого долгого напряженного труда, — о «Руслане и Людмиле». Таков был вообще его молодой эпикуреизм, — навеянный, не кровный, а литературный. Он сам знал ему цену и сам над ним посмеялся, вспоминая, как

Пирушкою себя невинной веселил;
Угодник Бахуса, я трезвый меж друзьями
Бывало пел вино водяными стихами...

Поэма Бершу была для юного Пушкина одною из подобных игрушек, но при изучении истории его литературного воспитания должен быть принят во внимание и учтен также элемент игры.

III

Пушкинский «Мальбруг»

Собиратели литературного наследия Пушкина и биографы поэта до сих пор проходили без должного, как нам кажется, внимания мимо одного весьма характерного случая, относящегося к кишиневскому периоду его жизни. Вот что рассказывает достовернейший и точнейший (в отношении фактов) летописец этого периода — И. П. Липранди.

Обрисовывая офицерское общество, которое застал в Кишиневе Пушкин, недавно сам собиравшийся в военную службу и не без сожаления покинувший эту мысль, и между прочим касаясь отношений поэта к майору В. Ф. Раевскому, который, как известно, ранее всех своих товарищей по тайному обществу навлек на себя правительственное преследование, Липранди («Русский архив» 1866, столб. 1256—1257) передает, что в одном из тех частых дружеских собраний, где «излагались мнения разных взглядов», и в котором участвовал и Пушкин, «Раевскому, всегда в весело-мрачном расположении духа, пришла мысль переложить известную песню Мальбруга по поводу

смерти подполковника Адамова. Раевский начал, можно сказать, дал только тему, которую начали развивать все тут бывшие и Пушкин, которому, хотя личности, долженствовавшие войти в эту переделку, и не были известны, а не менее того он давал толчок, будучи как-то в особенно веселом расположении духа. Но, несмотря на то, что, может быть, десять человек участвовали в этой шутке, один Раевский поплатился за всех: в обвинительном акте военного суда упоминается и о переложении Мальбруга. В Кишиневе все, да и сам Орлов, смеялись; в Тирасполе то же делал корпусный командир Сабанеев, но не так думал начальник его штаба Вахтен, который упомянут в песне, а в Тульчине это было принято за криминал. Хотя вначале песни этой в рукописи не было, но потом, записанная на память и не всегда верно, она появилась у многих и так достигла до главной квартиры через Вахтена».

Этот подполковник Адамов, из гвардейских grenадер, которого либеральная кишиневская военная молодежь при участии Пушкина проводила в могилу злой насмешкой, был, как объясняет тут же Липранди, «выписанный Киселевым из Петербурга известный фронтовик. Ему был поручен учебный батальон 6-го корпуса; тогда были введены три учебных шага и для уравнивания оных выписаны метрономы и пр. Он умер в поездку свою в Тульчин». Некоторые сведения о нем сохранились в переписке начальника штаба 2-й армии, квартировавшего в Тульчине, П. Д. Киселева, с пребывавшим в Петербурге дежурным генералом главного штаба и начальником инспекторского департамента А. А. Закревским («Сборник Русского исторического общества», т. 78). Адамов давно уже пользовался репутацией настоящего доктора «шагистики», вдохновенного художника по части вытягивания носка и прочих фронтовых тонкостей, целью которых было обращение живых людей в бездушные машины. Еще в январе 1818 года Киселев привез его в Тульчин вместе с двумя унтер-офицерами и музыкантом для передачи войскам 2-й армии гвардейских правил и порядков (А. П. Заблоцкий-Десятовский, «Граф П. Д. Киселев и его время», т. I, Спб. 1882, стр. 52), а в 1819 году поручил ему учебный батальон, имевший назначение быть «образцовым» и поднимать как можно выше фронтовую квалификацию. Вскоре сам Киселев жаловался, что «замучен ученьями сводного батальона», и признал, что «Адамов действует отлично», от чего и ожидал «явного успеха» («Сборник», стр. 20, 43, 223—224). Вскоре Адамову было поручено

командовать Камчатским пехотным полком, и при нем в полку случилось происшествие, имевшее весьма серьезные и многознаменательные последствия. Оно довольно подробно изложено в тех же воспоминаниях Липранди («Русский архив» 1866, столб. 1438—1441).

Генерал М. Ф. Орлов, начальник 16-й пехотной дивизии, к которой принадлежал Камчатский полк, «назначил инспекторский смотр 2-й бригаде, стоявшей в окрестностях Кишинева. Все было благополучно, исключая одной роты — капитана Б., Камчатского полка. Как обыкновенно, для спроса людей, всё ли они получают, не обращались ли с ними жестоко и т. п., рота обступает инспектора. Она всё получила, наказания за учение и тому подобные поступки капитан прекратил, и теперь они довольны им. Казалось, всё кончилось; но кто-то в задних рядах, как по большей части это бывает, сказал, что «намеднись капитан хотел-было наказать артельщика за то, что он не отдал ему деньги за вырученный провиант, но мы не допустили до этого, а потом помирились». Михайло Федорович слишком хорошо умел различать человеколюбие от священных обязанностей дисциплины, чтобы оставить это без внимания: «Как не допустили? Рассказывайте!». И вот что он узнал. При сборе полка на инспекторский смотр рота капитана Б. остановилась в десяти верстах от города. Подошло время получать провиант; артельщик, получив ассигновку, отправился из деревни в город, где продал провиант, как это водилось, когда людей кормили на квартирах. Возвращаясь в деревню, артельщик не явился к капитану; этот узнал, что он пришел, и послал за ним и получил от него утвердительный ответ, что точно провиант продан за столько-то. Когда же Б. потребовал от него деньги, то он объявил ему, что «рота не приказала отдавать ему, а распределила их по капральствам. Капитан велел приготовить палки, и, когда вестовые вывели артельщика на двор для наказания, собравшиеся солдаты, предвидя развязку, вошли во двор и требовали не наказывать, ибо артельщик исполнил их приказание, и затем вырвали у вестовых палки, переломали и артельщика увели с собой. Поводом к такому приказанию был приказ и Сабанеева, и Орлова, чтобы экономические деньги за провиант раздавать часть на руки и часть причислять в артельную сумму; до сего времени половина всегда оставалась в пользу ротных командиров. Б. скоро понял значение всего этого и посредством ему преданного денщика представил и роте, что может ожидать ее, когда всё это огласится. Последствием было примирение,

и так прошло дней десять. Орлов, с горестью выслушав эти показания, сознал всю важность поступка и тотчас призвал в кружок Пущина [П. С.], как бригадного командира и остающегося (во время отлучки его, Орлова) командующим дивизиею, велел ему прослушать показания и поручил произвести строжайшее следствие. Во время опроса Орловым людей был в Кишиневе адъютант Сабанеева Я. И. Радич. Он тотчас поехал в Тирасполь, чтобы известить Ивана Васильевича [Сабанеева], который сам поспешил приехать, как по обстоятельству весьма важному по воинскому уставу. Орлов в тот же день уехал в Киев. На другой день Павел Сергеевич [Пущин] не думал еще начинать следствие, как вечером прибыл корпусный командир [Сабанеев] и потребовал его и полкового командира Адамова к себе. Началась тревога. Капитан Б. до того времени не только что не был арестован, но даже и не отрешен от командования ротой. Поутру Сабанеев сам спросил людей и под своим наблюдением открыл следствие. Фельдфебель, артельщик и несколько других, наиболее участвовавших в этом происшествии, были также посажены под караул. Тотчас было донесено в главную квартиру, в Тульчин, и как случай, подходящий к тем, о которых доносится прямо высшему начальству, было и это. Излишне говорить здесь о скором и ужасном наказании фельдфебеля и других лиц; что же относится до Пущина, то он был отставлен от службы, а Орлов назначен состоять по армии.

Столкновение алчного ротного командира с солдатами произошло, повидимому, ранней весной 1821 года, и вскоре Адамов, который уже давно был болен («Сборник», стр. 58), умер; нет сомнения, что смерть его ускорили тревожные события в его полку. С Адамовым, писал Киселев Закревскому, умерли «все успехи и деятельность учебного батальона» (там же, стр. 69). Киселев просил прислать другого штаб-офицера для замещения этого, как выражался Закревский (там же, стр. 245), «профессора», который умер в мае 1821 года и тем избавил себя от несомненно грозивших ему, как командиру Камчатского полка, неприятностей. Следствие и суд происходили уже без него. Киселев в письме к Закревскому 24 января 1822 года (там же, стр. 88) изображает дело так же, как и Липранди в своих воспоминаниях, и вдобавок вскрывает социально-бытовую подкладку его, объясняя его системой обкрадывания казны и притеснения солдат полковыми и ротными командирами. В этом, по словам Киселева, «все, вероятно, успели, но один Камчатского полка капитан вздумал вместо

изворотливости употребить палки и роту противу себя поставил. Отказал деньги, отказал провиант, и, наконец, когда глупый и корыстолюбивый начальник вздумал за то наказывать каптенармуса, то рота просила помилования, а трое солдат, не видя успеха в просьбах, отняли палки у унтер-офицеров, вероятно на то согласных, и доказали, что командир, потерявший нравственную силу, против подчиненных вовсе остается бессилем... Конечно, дело сие пустое и армейским полкам не новое (ибо две трети ротных командиров никуда не годны), но оно тем важно, что случилось в Камчатском полку. Главнокомандующий [граф П. Х. Витгенштейн] желает знать все подробности и поступить с виновными строго. Сабанеев сердится ужасно и на ротного командира, и на Адамова, и на трех солдат...». Закревский отвечал Киселеву 1 февраля (там же, стр. 256—257), что «поступок ротного командира Камчатского полка не слишком блистателен, но и полковой командир хороший колпак; это дурно, пример снисхождения не должен быть... Признаться надо, что не только ротные командиры у нас дрянь, но и полковых хороших начальников почти не имеем; вот в каком состоянии наша армия. Надобно брать меры и придумывать способы к улучшению; эта филантропия не приведет нас к доброму». 15 февраля Киселев послал Закревскому подробное донесение, при чем писал (там же, стр. 90—91): «Адамов глуп и был причиной требований солдат, а солдаты требовали потому, что распущена дисциплина в 16-й дивизии, и что есть люди, которые, может быть, с намерением зло сие усиливали. Они давно под надзором, и вскоре будет расплата. Один из них хотя малого чина, но правил весьма вредных и находится уже под следствием... Мечтания Орлова хороши в теории, в практике никуда не годны. В службе нет дружбы, а еще менее панибратства; заставить себя любить забвением обязанностей своих стыдно. Пусть ненавидят, но уважают — вот правила, коими руководствоваться должно. Оно лично для себя иногда невыгодно, но в службе необходимо. Я Орлова не видал, он в Киеве; но вся его система фальшивой филантропии нам не годится. У меня в батальоне не тиранят людей, но палок у унтер-офицеров не отнимают. Одну и ту же цель достигнуть можно разными способами. Он употребил те, которые в России не годятся, и зародыш неповиновения оказался, но по принятым мерам более не повторится. Я с июля месяца ему предсказывал сей случай, ибо знаю всё то, что в полках его делается. Он утверждал, что нравственные способы приличнее и полез-

нее тех, которые невеждами употребляются, и думал, что с Адамовыми, Брюхатовыми¹ и солдатами нашими красноречивые толки будут иметь успех. Ошибся и сам может пострадать. Сабанеев решительно требует другого дивизионного командира; главнокомандующий с ним согласен, и, сколько мне ни больно действовать противу него, но обязанность свою исполню и советы ему дам благие». Закревский отвечал Киселеву 27 февраля (там же, стр. 259): «Неужели примеры не могли научить Орлова, как должно обходиться с нашими солдатами? Он, мне кажется, худо понимает звание нашего солдата. Нежность и приветствие — пустое, есть вред настоящий для службы, и давать солдату чувствовать, что не может его наказывать унтер-офицер и фельдфебель, это значит внушать солдату нашему их не слушать. Живой сему пример, любезное обхождение в Семеновском полку довело до какого сраму нашу армию? Наш солдат не есть иностранный, его надо держать в руках, и чтобы боялся поставленных над ним начальников...». Вскоре дело кончилось весьма печально для Пушкина, Орлова² и др. В числе последних пострадал и инициатор пародии на «Мальбруга» — В. Ф. Раевский, на которого явно намекает Киселев в письме от 15 февраля, упоминая об офицере «малого чина, но правил весьма вредных»: за несколько дней до этого письма, 6 февраля, Раевский был арестован. Причиной ареста была, конечно, не песенка (она ему припомнилась потом и между прочим), а вся его деятельность в 16-й дивизии, где он был усерднейшим помощником М. Ф. Орлова в «филантропии» последнего, а также в распространении революционных идей среди солдат. В процессе Раевского правительство нащупало нити несомненного заговора среди офицеров, но это уже особая тема, притом достаточно разработанная. Нас же интересует лишь роль Пушкина в одном эпизоде этой истории, — эпизоде, который сам по себе незначителен, но тесно связан с революционным движением и весьма показателен для характеристики юного Пушкина-«либералиста». Мы потому и остановились на нем с такой подробностью.

Трудно читать без отвращения упомянутую переписку Киселева с Закревским. Оба явно лицемерят и обманывают один

¹ Повидимому, так звали ротного командира, из-за которого сыр-бор загорелся.

² Напечатанное в «Русском архиве» 1911, т. II, стр. 131, «Письмо корпусного командира И. В. Сабанеева к одному дивизионному генералу» (28 апреля 1822 года), фамилия которого не названа, обращено к М. Ф. Орлову и относится именно к данному делу.

другого, в сущности вовсе друг друга не обманывая. Обоим было известно, как глубоки причины недовольства в армии, но оба они держали нос по ветру¹ и старались угождать тем, кто стоял выше их. Когда уже была кончена камчатская история, и шло следствие над генералами Орловым и Пушциным, Киселев писал Закревскому (там же, стр. 98—99) о тяжелом положении солдата, который «недоволен и доволен быть не может», потому что его обкрадывают офицеры, тоже отчасти принуждаемые к этому бедностью; о том, что «фронтовые занятия чересчур обширны, требуемая точность и совершенство в ученье изнуряет солдат и уничтожает охоту к службе»; что солдат «повиноваться должен начальникам мало образованным, коих власть почти не ограничена и почти всегда сурова», и «определен посвятить жизнь свою непрерывному мученью»; что, «сколько мы ни употребим себя на удержание существующего порядка вещей, мы успеем только укрепить зло, но искоренить его зависит не от нас... нет ничтожной причины, которая не могла бы произвести превратности великие».

Реакция в армии, усилившаяся после возмущения Семеновского полка, была лишь частью еще ранее начавшейся общей реакции, против которой молодой Пушкин давно уже возвысил свой голос. Кишиневские происшествия, свидетелем которых он был и в которых принимал живое участие, между прочим вследствие личного сочувствия благородному и гуманному Орлову, с которым был в дружбе, равно как и с П. С. Пушциным, могли лишь укрепить в поэте протестующее настроение, — и вот почему он так охотно участвовал в сочинении пародии на «Мальбруга», несмотря на то, что камчатская история его самого не касалась, и осмеиваемые в песне лица ему и знакомы не были²; по словам Липранди, поэт даже «давал толчок» своим приятелям-соавторам. Враг произвола, Пушкин ненавидел позорную телесную расправу и давно уже воздал хвалу другому Орлову, брату Михаила Федоровича, за то, что он «не бесславил сгоряча свою воинственную руку презренной палкой палача». Однажды в том же Кишиневе, за обедом у Инзова, рассказывает Липранди («Русский архив» 1866, столб.

¹ Пушкин давно уже метко определил П. Д. Киселева, которого знал лично, одним словом: «придворный» («А. Ф. Орлову», 1819).

² В том же 1821 году кишиневские секретные агенты доносили, что Пушкин публично ругает правительство и военные власти («Русская старина» 1883, декабрь, стр. 657; В. И. Семевский, Политические и общественные идеи декабристов, Спб. 1909, стр. 316).

1259—1260), где сидело за столом несколько георгиевских кавалеров, зашла речь о значении этого ордена. Пушкин, указав на Липранди и еще одного присутствующего, украшенных солдатским, серебряным Георгием (у других были офицерские кресты), сказал, что их ордена имеют более преимуществ. «Это откуда ты взял?» спросил его Орлов.— «Потому,— отвечал Пушкин,— что их кресты избавляют от телесного наказания!» Оставим Липранди при особом мнении, что в этом «фарсе» язык Пушкина «говорил без участия ума»... Остроумная шутка поэта передает нам голос его чуткой гражданской совести. В приписываемой Пушкину эпиграмме на Аракчеева временщик был обозван «фрунтовым солдатом»; Александра I он назвал: «фрунтовой профессор».

Сочиненная при участии Пушкина пародия на «Мальбруга» до нас не дошла, но, может быть, еще отыщется где-нибудь среди архивных документов¹ или в каком-нибудь старинном сборнике «сочинений, презревших печать», ее текст. О содержании песни мы можем до известной степени создать себе представление отчасти по ее образцу — подлинной французской песенке: «Mal'brough s'en va-t-en guerre», в которой французское войско в начале XVIII века осмеивало своего частливового противника, английского полководца, герцога Мальборо. В последней, между прочим, был изображен и церемониал погребения Мальбруга, доспехи которого несли четыре офицера: один нес его панцырь, другой — его щит, третий — его длинную саблю, а «четвертый ничего не нес», после же похорон героя все пошли спать, «одни со своими женами, а другие так». Существовал ли уже тогда какой-нибудь русский «Мальбруг»², и был ли именно он избран для пародии, или кишиневские сочинители с Пушкиным во главе пародировали прямо французский подлинник, и в каком отношении стоит кишиневский «Мальбруг» к известному малопрстойному тексту, разрозненные части которого до наших дней уцелели

¹ Надо, впрочем, указать, что царское правительство ревностно уничтожало плоды революционно-сатирической музыки. Можно было ожидать, например, что в публикуемых ныне полностью делах следственной комиссии о декабристах найдутся революционные стихи, но оказалось, что из дел, по повелению Николая I, были изъяты и уничтожены стихи, которые сами декабристы сообщили при своих показаниях.

² Песня, по крайней мере ее музыка, была у нас когда-то очень популярна и в этом качестве попала в «Мертвые души». Ноздрев ее исполнял перед Чичиковым на своей шарманке. Кажется, первый русский «Мальбруг» относится к эпохе победы над Наполеоном, против которого и направлен.

в народной памяти, и где, надо заметить, тоже изображена похоронная церемония с участием четырех генералов и невероятного количества капралов, несущих части одежды покойника, скончавшего живот свой «смертью поносной»,— все это вопросы несущественные и, во всяком случае, могущие остаться открытыми до обнаружения текста кишиневской песни¹. Составление ее надо отнести к весне (не позже мая) 1821 года. Прибавим также, что образчик упражнений Пушкина в грубоватом военном гротеске мы имеем в знаменитой и когда-то тоже весьма распространенной «Рефутации Бранжера».

IV

Привет Алеко сыну

Работая над «Цыганами», Пушкин одно время намеревался несколько осложнить фабулу поэмы—представить Алеко отцом. В черновых набросках сохранился не совсем отделанный и неоконченный монолог его к новорожденному ребенку у постели Земфиры². Самое раннее известие об этом сообщил князь П. А. Вяземский в 1827 году, в разборе поэмы своего друга³: «Мы слышали об одном отрывке, в котором Алеко представлен у постели больной Земфиры и люльки новорожденного сына. Сие положение могло бы дать простор для новых соображений поэтических. Алеко, волнуемый радостью

¹ Есть особый жанр сатирического похоронного церемониала. Сама французская песенка о Мальбруге есть подражание более старой песенке (1563 г.) о герцоге Гизе, но и та, по мнению знатоков, тоже не оригинальна. Известна непристойная шутка Теофила Готье «La mort, l'arrivition et les obsèques du capitaine Morpion» — «Poésies de Th. Gautier qui ne figurent pas dans ses oeuvres», France, imprimerie particulière, MDCCCLXXIII, p. 47—49). В нашей литературе есть «Церемониал погребения тела в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Кузьмича П.», принадлежащий к позднему творчеству славного Кузьмы Пруткова («Русский архив» 1884, т. II, стр. 478—480; «Голос минувшего» 1922, № 2, стр. 36—39), где очень остроумно высмеяно солдафонство. К этому же жанру принадлежит и наша знаменитая сатира на Петра I — «Погребение кота», тоже возникшая не без влияния иноземного образца.

² Историю этого отрывка см. в наших примечаниях к нему, помещенных в Сочинениях Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, под ред. С. А. Венгерова (т. III, стр. 536, № 397), где текст, печатавшийся раньше в отрывках, опубликован с наибольшей полнотой (т. II, стр. 250):

³ «Московский телеграф» 1827, перепечатано в Сочинениях Вяземского, т. I, стр. 320.

и недоверчивостью, любовью к Земфире и к сыну и подозрениями мучительной ревности, было бы явление, достойное кисти поэта». Может быть, Вяземский действительно лишь по наслышке говорил об отрывке, а может быть, у Пушкина и был замысел внушить Алеко сомнение в подлинности своего отцовства¹,— во всяком случае, дошедший до нас монолог не содержит мотива ревности. Благословляя младенца, Алеко хочет увидеть в нем воплощение своего идеала человека — не гражданина ненавистного цивилизованного общества, а чуждого социальных предрассудков счастливого обитателя вольных степей. Осложнение фабулы появлением ребенка не увеличило бы идейного богатства поэмы, а пожелания Алеко новорожденному могли бы быть лишь повторением уже известных читателю мыслей Алеко об оковах образованности и об естественной свободе. В общем плане поэмы развиваемые здесь Алеко мысли, ничего не прибавляя к характеристике героя, представляли бы собою только ненужные вариации на основную тему, и Пушкин поступил со своим обычным безупречным художественным тактом, отбросив написанные-было стихи.

Кроме этой причины, можно указать еще одну. Уже преодолевая в «Цыганах» долгое и могучее влияние Байрона, Пушкин, естественно, стремился по возможности ослабить свою зависимость от английского поэта, тем более, что и сюжет «Цыган», и фабулистическое развитие были вполне самостоятельны. Между тем ситуация «Алеко, Земфира и сын» вполне совпадала с байроновской ситуацией «Каин, Ада и сын» в мистерии «Каин». В последней (действие 3-е) Каин так же, как и Алеко, напутствует вступающего в жизнь младенца словами, в которых излагает свое отношение к миру, как Алеко — свое. Как Алеко жалеет, что не родился «под юртой остяка, в глухой расселине утеса», и изведал в жизни много «едких угрызений, тревог», так и Каин проклинает родительское наследие, которое вынужден передать сыну, «змиево проклятие», и желает, чтобы младенец никогда не испытал отцовских страданий. Эта одинаковость положений, объясняющаяся несомненным влиянием мистерии Байрона, была тем менее выгодна Пушкину, что оставалась чисто-внешнею,

¹ «У Пушкина,— говорит П. В. Анненков («А. С. Пушкин в Александровскую эпоху», Спб. 1874, стр. 241),— существовали попытки к большему определению, подробнейшей обрисовке Алеко, но исчезали, совершенно позабытые автором в своих бумагах».

дальше не шла, и наш поэт был вдвойне прав, устраняя ее из своей поэмы. В этом маленьком эпизоде «творческой истории» «заметна борьба с Байроном, и оказалось по-своему освобождение поклонника от подчинения кумиру¹.

V

Заметки на полях «Евгения Онегина»

1. ОБ ОДНОЙ ЗАПЯТОЙ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

Об отце Онегина Пушкин говорил в первом издании 1-й главы романа (1825, стр. 3), строфа III, стихи 1—2:

Служив отлично благородно,
Долгами жил его отец...

После второго слова запятой не было, и первый стих должен быть истолкован: «служив очень благородно». Слова «отлично», «отменно», «изрядно» в старину обыкновенно употреблялись в смысле «весьма», «очень», особенно в официальном языке. Например, в формулярном списке секунданта и друга Пушкина К. К. Данзаса на вопрос: «каков в нравственности» дан ответ: «отлично-благороден» («Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном», Спб. 1900, стр. 73). У Гоголя в III главе «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» сказано, что Агафия Федосеевна «отлично хорошо ругалась» («Новоселье», ч. II, 1834, стр. 507; также нет запятой и в изданиях сочинений Гоголя, редактированных Н. С. Тихонравовым, В. В. Каллашем, Н. И. Коробкою). В «Толковом словаре» В. И. Даля приведено аналогичное выражение: «отменно хорошо» (т. е. очень хорошо); у того же Даля в рассказе «Подольянка» (Сочинения, изд.

¹ Влияние Байрона на Пушкина впоследствии проявлялось лишь в реминисценциях, из которых можем отметить самую позднюю — в одном из предсмертных стихотворений нашего поэта, на лицейскую годовщину 1836 года:

Не сетуйте: таков судьбы закон.
Вращается весь мир вокруг человека,—
Ужель один недвижим будет он?

Это из «Дон Жуана» (песнь 2, строфа IV):

Well — well; the world must turn upon its axis,
And all mankind turn with it...

(«Так, так; мир должен вращаться вокруг своей оси, и все человечество вращается вместе с ним...»)

Вольф, т. VII, Спб. 1898, стр. 161) «Францъшек исполнял отлично-хорошо всякое поручение».

В полных «прижизненных» изданиях «Евгения Онегина», 1833 года (стр. 2) и 1837 года (стр. 2), после слова «отлично» поставлена запятая, и это слово таким образом приобретает смысл, не зависящий от слова «благородно», и относится уже не к нему, а прямо к слову «служив», которому и является равносильным пояснением, заменяя союз: отец Онегина служил, значит, отлично и благородно. Однако в четырех следующих полных собраниях произведений Пушкина — посмертном (т. I, стр. 2), П. В. Анненкова (т. IV, стр. 6) и обоих Г. Н. Геннади (1859, т. III, стр. 6, и 1870, т. III, стр. 5) этой запятой мы не находим. Потом она является снова — в трех изданиях П. А. Ефремова (1880, т. III, стр. 2, 1882, т. III, стр. 2, и 1903, т. IV, стр. 6), в обоих изданиях П. О. Морозова (Литературного фонда, т. III, стр. 235, и «Просвещения», т. IV, стр. 31) и в изданиях Л. И. Поливанова (т. IV, изд. 3-е без перемены, стр. 180) и С. А. Венгерова (т. III, стр. 238). В позднейших изданиях запятая то появляется, то исчезает. Мы ее находим в отдельном издании романа, выпущенном в 1919 году Государственным издательством под редакцией М. Л. Гофмана, и не находим в выпущенных им же нескольких (1924—1929) изданиях сочинений Пушкина, отредактированных Б. Томашевским и К. Халабаевым. В издании сочинений Пушкина, приложенном к «Красной ниве» (1929), где роман отредактирован тем же Б. Томашевским (т. IV, стр. 48), запятая снова оказалась, а в последнем, изд. ГИХЛ, т. IV, 1932, стр. 86, тот же редактор, очевидно испытывая некоторое колебание, прибег к оригинальному, но едва ли нужному «компромиссу» и дал начертание: «отлично-благородно».

Несмотря на то, что разделившая слова «отлично» и «благородно» запятая появилась в двух изданиях, одно из которых вышло при жизни поэта, а другое также печаталось еще при нем (оно вышло, у книгопродавца И. И. Глазунова, в день смерти Пушкина, — см. «Литературные прибавления к Русскому инвалиду» 1837, № 5; «Библиограф» 1892, № 6—7, стр. 270; «Пушкин и его современники», вып. VI, стр. 62 и 67; «Пушкинский сборник» VIII, стр. 263), есть основания считать эту запятую случайною, не Пушкину принадлежащею вставкой. Пушкин был, конечно, «редактором» изданий 1833 и 1837 годов, но корректором их не был; у его книг были разные «восприемники» от типографии, и считать

Пушкина ответственным за каждую букву, за каждый знак препинания в печатном тексте невозможно (см. заметку В. Чернышева «Поправки к Пушкину» — «Пушкин и его современники», вып. VIII, стр. 15—18). Разумеется, последняя печатная редакция имеет свои права, которые подчас бывают неоспоримы, но в данном случае не следует держаться последнего «прижизненного» текста вот по каким причинам.

К 6-й главе романа, изд. 1828 года, был приложен список опечаток в предыдущих пяти главах, в том числе в первой; здесь (стр. 46—47) исправлены пять ошибок в пунктуации, но не указано, что следует в первом стихе III строфы вставить запятую между словами «отлично» и «благородно». А ведь ради этих поправок была, конечно, внимательно перечитана вся глава. Правда, мы находим запятую в самой ранней рукописи романа (Библиотека им. Ленина, тетрадь № 2369, л. 5₁), но не надо забывать, что перед нами черновой текст, не дающий возможности с полной уверенностью заключать о ходе мысли автора, которая на протяжении даже одного стиха могла колебаться и изменяться.

Выражение «служив отлично» совсем не свойственно Пушкину. Иное дело — «служив *отлично благородно*». Здесь Пушкин воспользовался готовым термином бюрократического языка, пример которого мы видели в формуляре Данзаса, и как бы цитировал иронически послужной список отца Онегина. Смысл интересующего нас места такой: отец Онегина жил долгами, так как служил «отлично благородно», т. е. вполне честно, без мздоимства и лихоимства, и служба не могла его обеспечивать со всеми его прихотями.

Вот почему запятая в середине первого стиха III строфы первой главы «Евгения Онегина» представляется нам неуместной. Появление ее в изданиях 1833 и 1837 годов нельзя приписывать сознательному желанию автора. Это, вероятно, подозревали исключившие ее редакторы посмертного издания, а вслед за ними — Анненков и Геннади, и с ними нельзя не согласиться.

2. ОНЕГИНСКИЙ БУЛЬВАР

Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,

говорит Пушкин, описывая обычное времяпровождение Евгения (гл. 1, строфы XIV—XV). Полежаевский Сашка тоже

«по бульвару всё ходил» (ч. II, стр. XV). В северной столице однако давно уже нет места, которое носило бы специальное название бульвара без всякого другого обозначения, хотя бульвары в обычном смысле слова, т. е. широкие улицы, обсаженные деревьями, есть. Нынешнему читателю «Онегина» уже не ясно то, что знал читатель Пушкинской эпохи. Бульваром в Онегинскую эпоху называлась значительная часть Невского проспекта (ныне Проспекта 25 октября), усаженная несколькими рядами деревьев; многие из них были остатками первоначальной «Невской просеки» и помнили еще Петра.

У наших старых писателей встречается упоминание о петербургском бульваре. «Невский бульвар кипел вздыхателями», читаем в «Вечере на бивуаке» Марлинского¹, где говорится о Петербурге приблизительно 1810 года. «Длинный бульвар Невского проспекта, начиная от Полицейского моста до самой Фонтанки, был усыпан народом... В одной из боковых аллей² Невского бульвара...» и т. д., говорит Загоскин в «Рославле»³. По мере увеличения численности населения усиливалось уличное движение, и ряды деревьев на главной улице города стали мешать ему. «По середине Невского проспекта, от Казанского до Аничковского моста — говорится в одном описании Петербурга 1820-х годов⁴ — шел бульвар для пешеходов, обсаженный тощими липами, которые не могли достигнуть своего роста от беспрестанного сотрясения грунта проезжающими экипажами». Н. И. Греч в своем романе «Черная женщина»⁵ упоминает в 1816 году об аллее на Невском проспекте, между Полицейским мостом (р. Мойка) и Адмиралтейством. На одной из скамей в аллее Невского проспекта Греч⁶ и Булгарин в 1824 году застали отдыхающего Н. И. Тургенева. В. Р. Зотов, родившийся в 1821 году, вспоминал⁷: «В годы моего раннего детства еще существовал бульвар на Невском проспекте, но уже с конца 20-х годов началось в Петербурге беспощадное истребление всякой зелени».

¹ Сочинения, изд. 3-е, ч. VIII, Спб. 1838, стр. 166.

² Сохранившийся доныне остаток этих «боковых аллей» — Малая Коношенная улица (ныне улица Софьи Перовской).

³ «Рославле, или Русские в 1812 году», ч. I, гл. I.

⁴ «Воспоминания О. А. Пржецлавского» («Русская старина» 1874, ноябрь, стр. 465).

⁵ Изд. 2-е, 1838, ч. II, гл. XXXVI, стр. 5—6.

⁶ «Записки о моей жизни» Греча, изд. «Academia», 1930, стр. 443—444.

⁷ В. Р. Зотов, Петербург в сороковых годах, «Исторический вестник» 1890, февраль, стр. 326.

Ликвидация Невского бульвара началась гораздо раньше, как раз в том самом месяце, когда Пушкин был выслан из Петербурга. «В прошедшем мае месяце,— писал П. П. Свиньин в «Отечественных записках» 1820,— Невский проспект, как неким очарованием, принял новый, несравненно лучший вид, явился прекраснейшей улицей в свете, в коей единственно нуждалась великолепная столица для торжественных случаев и выездов. Как будто по мановению волшебного жезла исчез высокий бульвар, разделявший его на две равные половины, и теперь уже на месте сем разъезжают экипажи по гладкой мостовой. С бульваром исчезнет любопытная отличительность сей улицы, нередко случавшаяся весною, т. е. что по одной стороне катались еще в санях, а по другой неслась пыль столбом от карет и дрожек. Но главная цель, для коей вероятно был он устроен, чтобы пешеходец во всякое время мог найти здесь приятное и покойное гулянье,—оставалась невыполненною: ни весною, ни осенью, когда всего более нужно удобство уклониться от грязи, нельзя было почти ходить по бульвару». Онегин и гулял там зимою, как заметил В. В. Данилов¹.

3. РАЗДЕЛ ПОХВАЛ

Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплексаний
С младой Семеновой делал,

вспоминает Пушкин в «Евгении Онегине» (гл. 1, строфа XVIII) недавнюю петербургскую сцену. Этот красивый образ раздела восторгов публики между драматургом и воплотительницею его созданий заимствован Пушкиным у Вольтера². В посвященной юным Вольтером Адриенне Лекуврер сказочке в сти-

¹ «Дедушка русских исторических журналов» («Исторический вестник» 1915, июль, стр. 124); отсюда заимствована нами выдержка из статьи Свиньина.

² Ниже будут указаны еще некоторые отражения Вольтера в «Евгении Онегине». Между прочим возможно, что Вольтером был подсказан эпитет «гордый», который придает Пушкин русскому языку (гл. 3, строфа XXVI):

Доныне гордый наш язык
К почтовой прозе не привык.

Пушкин говорит это о податливости русского языка новым, непривычным еще эпистолярным формам. Может быть, Пушкину были известны слова Вольтера о неподатливости французского языка полезным нововведениям: «наш язык гордый нищий, приходится подавать ему милостыню против его воли» (цитир. по Arsène Houssaye, Le roi Voltaire, Paris 1858, p. 362).

хах «L'Antigiton» французский поэт обращался к талантливой актрисе:

.. sous le nom de Phèdre ou de Monime
Vous partagez entre Racine et vous
De notre encens le tribut légitime.

(«Под именем Федры или Монимы вы разделяете между Расином и собою законную дань нашего фимиама»). Заимствование образа, по всей вероятности невольное, тем объяснимее, что в самом увлечении Пушкина Е. С. Семеновой было сходство с увлечением Вольтера Адриенною Лекуврер. Аналогия личных положений обоих поэтов по отношению к обеим актрисам навела Пушкина на заимствование счастливого выражения у старшего «брата по музе, по судьбам».

4. «РУССКИЙ НАШ»

Мать Татьяны (гл. 2, строфа XXXIII), родившаяся и научившаяся грамоте еще в XVIII веке, нося в молодые годы узкий корсет, между прочим «французила» — называла Прасковью Полиной

И Русской Н как N Французский
Произносить умела в нос¹.

Как читали эту букву Н современники Пушкина и сам поэт? Читатель наших дней произносит данный стих так:

И русской Эн как N французский...

Но и Пушкин, и читатели его эпохи учились читать, как и помещица Ларина, еще по старинному методу, обозначая буквы алфавита так называемыми «церковно-славянскими» наименованиями: аз, буки, веди и т. д. Букву Н они называли, разумеется, «Наш». На это косвенно указал А. А. Бестужев-Марлинский, который так именно передает этот знак, цитируя онегинский стих в письме (1 января 1832 года) к Н. А. Полевому, где смеется над современными русскими писателями, неудачно подражающими иностранцам: «русский Наш отзывается у вас как N французский»².

Нам кажется, что в тексте романа, чтобы не вводить нынешних и будущих читателей в невольную ошибку, следует дешифровать букву Н и печатать этот стих так:

И русский Н[аш] как N французский...

Во всяком случае эта подробность должна быть отмечаема.

¹ «Евгений Онегин», изд. 1833 г., стр. 60 — 61.

² «Русский вестник» 1861, март, стр. 318.

5. ЛАРИН

«Смиренному грешнику», отцу Татьяны (гл. 2, строфа XXXVI), Пушкин дал фамилию одного своего кишиневского знакомого — Ларина, как указал А. Ф. Вельтман в своих воспоминаниях о бессарабской жизни поэта. «Отставной унтер-цейгвахтер Илья Ларин был enjambeur¹ и исходил всю Россию кругом не по страсти путешествовать, но по страсти к разнообразию, для снискания пищи и особенно питья между военною молодежью. Не имея ровню ничего, он не хотел быть нищим, но хотел быть везде гостем. Прибыв пешком в какой-нибудь город, он узнавал имена офицеров и, внезапно входя в двери с дубиной в руках, протягивал первому руку и говорил громко: «Здравствуй, малявка! Ну, братец, как ты поживаешь? А, суконка, узнал ли ты Ларина, всесветного барина?». Подобное явление, разумеется, производило хохот, а Ларин между тем без церемоний садился, пил и ел всё, что только стояло на столе, и, вмешиваясь в разговор, всех смешивал самым серьезным образом. Покуда странность его была новостью, он жил в обществе офицеров, переходя гостить от одного к другому; но, когда начинали уже ездить на нем верхом и не обращали внимания на его хозяйские требования, он вдруг исчезал из города и шел далее незванным гостем»².

Более подробную, художественную характеристику этого чудака Вельтман дал в своем романе «Счастье-несчастье»³, в котором отвел Ларину значительную и симпатичную роль. Фигура эта показывается уже в самом начале романа.

«Отставной унтер-цейгвахтер Илья Иванович Ларин — рекомендует его Вельтман читателю — особа небезызвестная на Руси по короткости отношений и знакомству на ты со многими знаменитостями, в том числе и с Александром Сергеевичем Пушкиным. На Илье Ивановиче Ларине был обычный его длиннополый военный сюртук с красным воротником; на голове фуражка с красным околышем. В промежутках этих форменных отличий находились все принадлежности его красного лица — серые, веселые глаза под щетинистыми бровями, отвислые, тучные щеки, значительный нос с широкими, отдутыми ноздрями, ухмыляющиеся уста и перевалившийся

¹ Ходок.

² Л. Майков, Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки, СПб. 1899, стр. 125 — 126.

³ «Приключения, почерпнутые из моря житейского. Счастье-несчастье», в 2-х частях, М. 1863.

через воротник подбородок... С Лариным знакомство не трудно: он не застенчив, не церемонен, отрекомендуется кому угодно сам и спросит кого угодно, хоть Наполеона: «Как, братец, тебя зовут?». Люди для него от мала до велика ничем, все до одного — малявки, суконки, собаки или голубушки. С тех пор, как в отставке, он успел исходить весь свет, и с тех пор, как мы потеряли его из виду, он, без сомнения, не раз уже побывал и на острове Капрере и, смотря на Гарибальди, воскликнул: «Ах, собака, молодец! обними, братец, меня!». Происхождение его неизвестно, биографические сведения неудовлетворительны. Когда-то он служил унтер-цейгвахтером, но не ужился с начальством, которое не умело дорожить его пьяной трезвостью, для которой правда была выше всего. Нет сомнения, что мать воспоила его не молоком, а вином. От всякого иного питья и не питья у него сводило живот, и одним и единственным спасительным средством к разведению живота было вино спиртовое. Внутреннее побуждение и ограничивалось в нем ежедневным приемом этого необходимого лекарства, и природные человеческие свойства, доброта и честность, не нарушались искательством какого-нибудь другого земного блага; а потому он был воплощенная прямота и правота. Несмотря однакоже на общую любовь начальников и сослуживцев за его вечное навеселе и постоянное состояние духа вне суеты сует и всяческой суеты, его считали негодным для службы, в которой нельзя было обойтись без проектов построек и починок, без подрядов и подрядчиков, без поставок разных материалов и без подробных отчетов сумм. Долго терпели его прямоту и честность, но наконец чаша терпения переполнилась, и его уволили досрочно от службы во удовлетворение справедливых жалоб подрядчика, от которого он осмелился не принять жердей вместо дерев и не позволил замазывать трещины стен вместо обязательства вывести новые стены.

Получив строжайший выговор, он забылся и крикнул:

— А присяга?

— А вон из службы!

— Вон, так вон! Налево круг-ом, марш! — прокомандовал сам себе Ларин.

После этого дерзкого поступка его немедленно же снабдили отставкой... В стареньком унтер-цейгвахтерском сюртучишке и в фуражке набекрень Ларин оставил и службу, и родную семью казарменных товарищей и отправился в поход с одним указом об отставке в кармане. Казалось бы, горькая участь?

Но ему ничего не нужно было на свете кроме «выпить да закусить». Удовлетворенный, он шел, не справляясь, куда ведет дорога. Когда же пробуждалась в нем потребность в обычном подкреплении сил, тогда он, проходя город или деревню, спрашивал у встречных солдат: «А где стоит командир?», шел прямо к нему на квартиру, приказывал вестовому или денщику доложить, что прибыл Илья Ларин, и являлся незванным гостем, возглашая: «Здравствуй, господин командир!». Его позиция и темп, который он делал вдруг правой рукой и правой ногой, произнося эти слова, обаял всех военных, и он прикомандировывался к обществу офицеров пожить между ними, выпить и закусить (обедов он не любил), поругать собакой, поласкать малявкой и суконкой и, соскучившись единообразием, вдруг пропасть, снова явиться через год или два и снова исчезнуть до неожиданной встречи где-нибудь на обширной Руси.

В другом месте романа Вельтман еще живописнее рисует появление Ларина, с неизменной железной палкой в руке, в штаб-квартире какого-то полка.

«Войдя в одну хату, в окнах которой мелькало офицерство посреди туч табачного дыма, Ларин, как следует, скомандовал: «Слушай!», отсалютовал своим походным эспантоном и отрапортовал, что всё на улице обстоит благополучно: домá на местах, собаки на постах, и в заключение спросил, какие будут приказания насчет команды, прибывшей на самоходах, и не благоугодно ли будет приказать выдать ей надлежащую порцию. Разрешение тотчас же последовало, и все новые суконки и малявки прохотали до полуночи... Ларин был сам по себе потешен, а не любил потешать; любил быть сам собой, а не тем, чем другие хотели; принуждения не выносил и жаловал простых людей, но не пошлых, веселых, но не гуляк... Сверх того Ларин любил испить для пользования, а не для того, чтобы убить горе. Горя у него не было».

Для юного Пушкина этот умный и занимательный непоседа, одна из любопытнейших разновидностей типа «русского странника», был, конечно, своего рода находкой. В романе Вельтмана мельком выступает и сам Пушкин в офицерской компании, в которой пристроился на некоторое время Илья Иванович.

«Ларин познакомился с героем нашей повести в Кишиневе у П., где был в то время и Пушкин, и где собравшееся общество свитских офицеров уговаривало Ларина жениться на vis-à-vis, толстой вдове Дибуглу, которая посматривала в окно.

— Что вы это, господа? — сказал Пушкин: — ведь у него уж есть жена.

— Ах, малявка, да какая ж у меня жена? — спросил Ларин, выкинув обычный свой темп.

— А чарочка-то?

— Ах, суконка Саша, да какая ж это жена: это моя любимая. Да ты, братец, разве с ней не водишься? Пойдем, я тебя познакомлю.

И Ларин подошел к столу, на который подана была уже закуска, налил чарочку сполна, посмотрел на свет...

— Саша! твое здоровье!.. Как, братец, в стихах-то: упоительная? а? Голубушка ты моя! поцелуемся!..

И он поцеловал чарочку и залпом выпил.

Другую забавную сценку из тех же кишиневских времен вскользь набросал в своих воспоминаниях о Пушкине И. П. Липранди. «Помню очень хорошо между Пушкиным и Ф. Ф. Раевским горячий спор (как между ними другого и быть не могло) по поводу «режь меня, жги меня», но не могу положительно сказать, кто из них положительно утверждал, что «жги» принадлежит русской песне, и что вместо «режь» слово «говори» имеет в «пытке» то же значение, и что спор этот порешил отставной фейерверкер Ларин (оригинал, отлично переданный А. Ф. Вельтманом), который обыкновенно жил у меня. Не понимая, о чем дело, и уже довольно попробовавший за ужином польняковского, потянул он эту песню:

Ой, жги, говори,
Рукавички барановые!

Эти последние слова превратили спор в хохот и обыкновенные с Лариным проказы¹.

Поэт воспользовался в своем романе фамилией Ларина, который, как замечает Вельтман², «явился в Кишинев во время Пушкина как будто для того, чтобы избавить его от затруднения выдумывать фамилию для одного из лиц Евгения Онегина». Встречался ли Пушкин со своим курьезным приятелем после Кишинева, неизвестно. Тот же Вельтман, задолго до «Счастья-несчастья» изобразивший Ларина в специальном очерке³, сохранил мимолетное воспоминание Ларина о Пушкине. Поэта уже не было в живых, когда Вельтман (это было

¹ «Из дневника и воспоминаний И. П. Липранди» («Русский архив» 1866, столб. 1407).

² Л. Майков, стр. 126.

³ «Илья Ларин» («Московский городской листок» 1847, № 8).

вероятно в сороковых годах) неожиданно встретил Илью Ивановича в Москве. Скитаясь невесть по каким захоlustьям, Ларин не слышал о смерти Пушкина. И он спросил Вельтмана:

— Помнишь Пушкина? Вот добрая душа! Где, брат, он?

— Пушкина давно нет на свете.

— Неужели? Ах, голубушка моя! А Владимир Петрович?

Тут последовали расспросы о В. П. Горчакове, об И. П. Липранди...

Старый «лumpен-пролетарий», который заслуживал бы места в Лесковской галлерее «вдохновенных бродяг», по-своему тепло и нежно вспомнил о великом поэте. Его простодушное воспоминание о Пушкине по своей нравственной ценности стоит дороже многих красноречивых журнальных некрологов. Пушкина в свою очередь всегда тянуло к самобытным, хотя и «беспутным», людям с живым, отзывчивым сердцем. С ними он чувствовал себя лучше, чем

В мертвящем упоенье света,
Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов..

6. ГОМЕРОВСКОЕ СРАВНЕНИЕ

Увы, на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья
По тайной воле Провиденья
Восходят, зреют и падут,
Другие им вослед идут...

В этой сентенции («Евгений Онегин», гл. 2, строфа XXXVIII) сравнение смены людских поколений с периодической сменой растительности по мысли отнюдь не оригинально. Оно не раз уже применялось в поэзии, и древнейший его образец оставил «божественный Омир, тридцати веков кумир», в «Илиаде» (песнь VI, ст. 146—149):

Листьям в дубраве древесной подобны сыны человекoв:
Ветер одни по земле развеваeт, другие дубрава,
Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают.
Так человеки: сии нарождаются, те погибают...¹

Прекрасное сравнение это не раз варьировалось поэтами еще в древности. Удачно использовал его греческий поэт VI—V веков до нашей эры Симонид Кеосский. Пушкин,

¹ Эти стихи цитируются в переводе Н. И. Гнедича.

может быть, даже знал Симонида¹ по французским переводам, как знал он Мосха, Иона Хиосского, Ксенофана Колофонского, но вероятнее всего, что здесь у русского поэта обнаруживается прямое воздействие именно Гомера, мелькает «старца великого тень», и звучит отголосок его «божественной речи». В этой мысли укрепляют не только всегдашний благоговейный интерес Пушкина к Гомеру (это классическое имя встречается у него так же часто, как имена Овидия, Горация, Анакреона, если даже не чаще), но и упоминания о нем в «Онегине». Юный Онегин (гл. 1, строфа VII), не умея отличить ямба от хорей, «бранил Гомера»; в 5-й главе романа (изд. 1828 года, строфы XXXVI—XXXVIII) Пушкин провел шуточную параллель между собою и Гомером.

7. «ВЕЧНЫЙ ЖИД»

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.

Сам Пушкин в примечании к этим стихам (гл. 3, строфа XII) назвал соответствующие книги из «круга чтения» Татьяны: неправильно приписанную Байрону повесть «Вампир», роман Мэтьюрина «Мельмот» и роман Шарля Нодье «Сбогар». Не назван байроновский «Корсар», который был слишком хорошо знаком всем читателям того времени, да оставлен без всякого приурочения «вечный жид». Комментаторская литература ничего не прибавила к объяснению Пушкина, которое остается недостаточно полным без точного определения этого героя воображения Татьяны. Л. И. Поливанов² отнес его к тому же «Мельмоту», основанному на легенде о грешном человеке, наказанном земным бессмертием. В «Путеводителе по Пушкину»³ А. Г. остановился на татьяниним вечном жиде: «Пуш-

¹ У Симонида он мог встретить изречение: «Я не ищу того, чего не может быть», и совет «тешиться жизнью и ни к чему не относиться серьезно», так близко сходящиеся с похвалой нашего поэта «Вельможе», который «искал возможного, умеренно проказил».

² Сочинения Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики, изд. Л. Поливанова, т. IV, изд. 3-е, М. 1901, стр. 208.

³ Сочинения Пушкина, изд. «Красной нивы», 1930, т. VI, стр. 77. Отметим как курьез объяснение, данное в прежнем «Путеводителе по Пушкину» — «Словарь литературных типов. Пушкин», ред. Н. Д. Носкова при сотрудничестве С. И. Поварнина, Спб. 1912, стр. 177: ««Вечный Жид» —

кин, конечно, знал распространенную легенду и вне ее литературной обработки, знал и страницу о вечном жиде в «Мельмоте-Скитальце» Мэтьюрина, знал и образ вечного жиде по «Чайльд Гарольду» Байрона. Ко времени Пушкина историю вечного жиде имели сюжетом Гете (фрагмент, 1774 год), «лирическая рапсодия» Шуберта (1783), стихотворение А. В. Шлегеля; у французов под заглавием «Вечный Жид» была драма L. Ch. Saignez (1812)». Н. Л. Бродский¹ в своих примечаниях вечного жиде не заметил.

Однако стоит ли тревожить всю филиацию образов Вечного Жиде в мировой художественной до-пушкинской литературе? Сам Пушкин довольно точно локализовал источник, из которого черпала Татьяна, указав на «британской музы небылицы», на английский «роман ужасов». Одним из самых популярных образов этого жанра был роман Мэтью Льюиза «Амврозио, или Монах» (1795), в свое время обошедший всю Европу² и, как водилось, с некоторым опозданием появившийся в России, где был приписан, очевидно ради сбыта³, любимой русскими читателями, а в особенности читательницами, «славной госпоже Радклиф». В начале XIX века не было у нас ни одной уездной барышни, которая не прочитала бы, замирая в сладостно-жутком страхе, роман «Монах францисканской, или Пагубные следствия пылких страстей», как окрестили его И. Павленков и И. Росляков, переведшие его вероятно не с подлинника, а с французского перевода⁴. Фрагмента Гете

роман Эженя Сю («Евгений Онегин», 3, XII). Еще раньше эту справку дал другой комментатор, А. Вольский (Объяснения и примечания к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин», вып. II, М. 1877, стр. 96).

¹ Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин», М. 1932, стр. 100—101.

² Память о романе Льюиза сохранилась в «Элексире сатаны» Гофмана, написанном вообще не без его влияния, в «Замогильных записках» Шатобриана (см. русский перевод 1851 года, Спб., т. III, стр. 74).

³ Н. Белозерская, Влияние переводного романа и западной цивилизации на русское общество XVIII века, «Русская старина» 1895, январь, стр. 149; ее же, В. Т. Нарезный, изд. 2-е, Спб. 1896, ч. I, стр. 101.

⁴ Издания 1802—1803 и 1805 гг.— Льюиза или, как у нас его называли, «Левиса» в России читали еще долго. Другой его роман, «Разбойник в Венеции», был издан у нас три раза (1807, 1810 и 1816); в 1825 году в Орле вышел «Летний вечер, или Таинственная пещера в дремучем лесу». Одна наша соотечественница в сороковых годах изложила французскими стихами эпизод из «Монаха» (Elise d'Oulibisheff, Epines et lauriers, Moscou 1845, p. 118—121, 171). В раннем творчестве гр. А. К. Толстого («Упырь», «Амена») заметно влияние «Монаха» (André Lirondelle, Le poète Alexis Tolstoï, P. 1912, chap. II, p. 45 etc.).

Татьяна не могла читать и не знала, разумеется, ни стихотворения Шлегеля, ни драмы Caignez, вообще ее библиотека была невелика, но «Монаха» она, несомненно, читала, и нам кажется, что Пушкин его не назвал именно потому, что он был более известен, чем «Сбогар» или даже «Мельмот». В «Монахе»¹ фигурирует Вечный Жид эпизодически, но заметнее, чем в «Мельмоте»; отдельного же произведения о нем английская «школа ужасов» не создала.

8. «ГОМЕРОВСКОЕ» ОТСТУПЛЕНИЕ

...Кстати, я замечу в скобках,
 Что речь веду в моих строфах
 Я столь же часто о пирах,
 О разных кушаньях и пробках,
 Как ты, божественный Омир,
 Ты, тридцати веков кумир!

трунит над собою Пушкин в описании Татьянинных именин (гл. 5, строфа XXXVI).

Это а parte у нашего поэта отнюдь не оригинально. Оно было ему подсказано старой поэтической практикой.

В «Орлеанской девственнице» Вольтера (песнь X) есть подобное отступление:

...tous ces auteurs divins,
 Ce bon Virgile et ce bavard Homère,
 Que tout savant même en baillant rêvère,
 Ne manquent point au milieu des combats
 L'occasion de parler d'un repas...

(«Все эти божественные сочинители, этот добрый Virgilius и этот болтливый Гомер, которых всякий ученый, даже зевая, почитает, не упускают случая среди сражений поговорить об обеде»).

В «Дон-Жуане» Байрона имя Гомера в качестве певца пиров приводится два раза в подобных отступлениях. Во 2-й песни (строфа CXXXIII) Байрон вспоминает воспетый Гомером Ахиллов обед; в 15-й песни (строфа LXII) опять упоминает Гомера по такому же гастрономическому поводу и замечает: «Его пиры составляют не худшую часть его произведений».

Пушкину не могло не быть известно такое же отступление в сторону Гомера — в первой книге «Душеньки» И. Ф. Богда-

¹ Гл. IV (см. русское издание 1805 года, ч. II, стр. 154—174).

новича¹, именно в том месте, где говорится о хлебосольстве царя, отца Душеньки:

О если б ты, Гомер, проснулся!..

И т. д.

Короче говоря, в эпоху появления «Евгения Онегина» такое обращение к Гомеру было уже давно использованным, неизбежным, обратившимся в трафарет и поэтому особенно комическим приемом.

9. «В РОДЕ АЛЬБАНА»

В начале моего романа
(Смотрите первую тетрадь)
Хотелось в роде мне Альбана
Бал Петербургский описать,—

говорит Пушкин (гл. 5, строфа XL), называя этого живописца в последний, но не в первый раз и воскрешая его именем впечатления своей ранней юности. В «Монахе» он выразил желание взяться за кисть, чтобы, трудясь «как пламенный Альбан», изобразить «все прелести Натальи». Обращаясь «К живописцу», он просил его: «сокрытой прелестью Альбана мою царицу окружи». В «Сне» поэт рассказал о своем переходе из детства в юность:

Но вы прошли, о ночи безмятежны!
И юности уж возраст наступил.
О, дайте мне Альбана кисти нежны,
И я мечту молодой любви вкусил.

Имя Альбани давно уже смущает и затрудняет комментаторов Пушкина. «Судя по этим выражениям,— писал С. А. Венгеров²,— Пушкин знал Альбани только по наслышке и вряд ли видел хоть одну его картину. В оставленном этим второстепенным живописцем наследии нам не удалось найти ничего, что оправдывало бы характеристику «Евгения Онегина». Трудно также объяснить, в чем собственно поэт видел его «прелесть», «кисти нежны», и что разумел под его «родом», т. е. стилем. Альбани писал грациозно, но манерно, на мифологические сюжеты, и ничего по содержанию или по духу подобного пушкинскому описанию петербургского бала у него нельзя встретить. Женских портретов у Альбани совсем нет, а в изображении обнаженного женского тела Альбани тоже

¹ Указание Чтеца, Пушкин и Богданович («Новое время» 1900, № 8876, приложение).

² Сочинения Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, т. I, 1907, стр. 290.

не был особенно силен. Лучше всего ему удавались головки ангелов и амуров, и тут действительно он славится «прелестью» своей слащавой манеры. Видимо, Пушкин пользовался его именем, просто считая его знаменитым живописцем и вовсе его не зная, и говорил о нем наугад. Вероятно, на юного Пушкина произвела впечатление какая-нибудь виденная им, в подлиннике ли, в копии ли или в гравюре, картина Альбани, и это отточеское впечатление по странной прихоти случая так сильно врезалось в его душу, что имя Альбани навсегда стало для него нарицательным именем талантливого живописца».

То же самое повторяет в своем более подробном анализе высказываний Пушкина об Альбани другой критик¹: «Не вяжется с именем Альбани эпитет «пламенный», Пушкин перенес на художника окраску своего собственного чувства»; описание «прелестей Натальи» в «Монахе», по справедливому мнению критика, «отвлеченно, это не описание какого-либо произведения,— это своего рода алгебраическая формула альбаниевских прелестей. Что знал поэт о своем жеманном болонце? Я думаю, что он видел гравюры и не видел картин... Гравюры с Альбани многочисленны: XVIII век был к нему благосклонен, граверы всех школ воспроизводили его».

О непосредственном знакомстве Пушкина с творчеством Альбани трудно говорить, но он знал Альбани по очень авторитетным рекомендациям, которые оставил именно XVIII век. Поверхностно-сладостный, шаловливо-манерный, холодно-грациозный Альбани своими ангельчиками и амурчиками до известной степени подготавливал искусство XVIII века, был одним из предвестников стиля рококо и недаром стал любимцем этого века. Известно, как высоко ценил Пушкин «задумчивого Руссо», обаяние чьего «возвышенного ума» испытал очень рано. «Жан-Жака ли читаешь?» — спрашивает он сестру в послании к ней из лицея. Руссо был в библиотеке юного Пушкина («Городок»). Умница Полина («Рославлев») знала его наизусть, Татьяна «влюблялась в обманы» Руссо, на нем воспитывала свой ум и сердце и воображала себя второй Юлией. Неизбежный в библиотеке образованного человека («Первое послание к цензору») Руссо имеется в деревенском кабинете Онегина, который и в городе, в часы хандры, возвращается к нему. В одном из самых патетических мест одного из самых популярных произведений Руссо Пушкин встретил упоминание

¹ А. Эфрос, Рисунки поэта, М. 1933, стр. 71—72.

об Альбана. Рассказывая, как молодой Эмиль влюбился в Софию и переживал восторги первой любви, Руссо горячо восклицает: «Альбан и Рафаэль, ссудите меня кистью наслаждения (*le pinceau de la volupté*)! Божественный Мильтон, научи мое неуклюжее перо описывать удовольствия любви и невинности! Но нет, спрячьте ваши лживые искусства перед святою правдою природы...» и т. д.¹ Первая фраза этой пылкой тирады почти точно повторена Пушкиным в «Сне», как раз там, где поэт заговорил о своей любви, и также в начале перехода к дальнейшему, после некоторой паузы:

О, дайте мне Альбана кисти нежны...

Мог ли Пушкин счесть имя Альбана тут неуместным? И если он тут упомянут некстати, то вот тоже «обман Руссо», на которого пусть и ляжет ответственность.

Как понимать слова Пушкина о «роде» Альбана, в котором он хотел описать петербургский бал в первой главе «Онегина», но был отвлечен в сторону «воспоминаньем о ножках знакомых дам»? И остановившееся в самом начале описание петербургского бала (гл. 1, строфы XXVIII, XXIX), и описание деревенского бала, пропитанные иронией, действительно не соответствуют «по содержанию или по духу» альбановскому стилю. Можно усмотреть некоторую стилистическую общность их с картинами Альбани разве лишь в чрезвычайной точной манере, с которой оба мастера, кисти и пера, передали подробности. Если вспомнить, как была скрупулезна в передаче их строгая и сухая вообще гравюра XVIII века, которая, вероятнее всего, и познакомила Пушкина с Альбани, то нам станет понятнее, что разумел Пушкин под «родом Альбана». Как раз в те годы, когда сложились его первые

¹ «Emile ou de l'éducation», livre V. Заметим кстати, что и любовь мечтательного Ленского к Ольге Пушкин нарисовал (гл. 4, строфа XXV) теми же эмилевскими чертами:

Любовью упоенный,
В смятеньи нежного стыда,
Он только смеет иногда,
Улыбкой Ольги ободренный,
Развитым локоном играть
Иль край одежды целовать.

«Эмиль любит, поэтому он не дерзок... При самых потаенных свиданиях наедине Эмиль не осмелился бы попросить даже о малейшей благосклонности... Однако после долгой борьбы с самим собой он отваживается украдкой поцеловать ее платье, и несколько раз он достаточно счастлив тем, что ей угодно не замечать этого».

представления об этом художнике, он несомненно прочитал в «Вестнике Европы»¹ послание А. Ф. Воейкова к В. А. Жуковскому. Всячески расхваливая русского «соперника Гете, Бюргера», Воейков высоко ставит Жуковского между прочим за то, что он

Превосходен и в безделицах,
Кисть Альбана в самых мелочах.

И в этих словах не только видна общая, поговорочно-высокая репутация старинного мастера, но дана его характеристика как живописца «мелочей». Пушкин далеко не отрицал этого элемента в своем романе и, расставаясь с читателем «Евгения Онегина», от души желал ему найти в этих «строфах небрежных» всё, чего бы он ни стал искать, вплоть до «живых картин» и даже «грамматических ошибок».

10. «И ДАЖЕ ЧЕСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Знакомя читателя с секундантом Ленского Зарецким (гл. 6, строфа IV), автор рекомендует его в весьма определенных выражениях:

некогда буян,
Картежной шайки атаман,
Глава повес, трибун трактирный,
Теперь же добрый и простой
Отец семейства холостой,
Надежный друг, помещик мирный
И даже честный человек:
Так исправляется наш век!

Забавно-ироническое заключение этой характеристики: «И даже (!) честный человек» нам представляется заимствованным, и едва ли мы ошибемся, если укажем источник данного заимствования. Это — «Кандид» Вольтера. В конце классического своего романа Вольтер, рассказывая о судьбе героев, которые так либо иначе благополучно устроились «в наилучшем из возможных миров», не забывает сообщить, что бывший монах Жиروفлэ «сделался отличным столяром и стал даже честным человеком».

¹ 1813, № 5—6. Снова напечатано (из альбома А. А. Воейковой «Светланы») в «Русском архиве» 1912, т. I, стр. 412. Надо думать, Воейкову принадлежит находящаяся в том же альбоме (там же, стр. 413) «Надпись на белой книге», которая определена Жуковским для эпической поэмы «Владимир»:

Не книга это,— поле Славы!
В ней не бумажные — лавровые листы,
И не каракульки — Альбановы черты...

Вольтеровский шуточный оборот, как многое сказанное великим писателем, вошел в поговорку; во всяком случае читатели его хорошо запомнили. Возможно впрочем, что Пушкин взял «свое добро» не прямо из «Кандида», а через живого посредника. Им мог быть, как нам кажется, граф Ланжерон, которого поэт близко знал на юге.

Граф А. Ф. Ланжерон в своих записках, известных лишь в выдержках историков или в более или менее крупных отрывках, а целиком до сих пор не изданных, говорит об одном из самых замечательных «удачников» XVIII века, Иосифе де Рибасе (взявшем у турок Хаджибей, на месте которого возникла Одесса), человеку огромных и разнообразных способностей, но невысокой моральной репутации: «Благодаря своему уму он сделался хорошим генералом, отличным посредником в переговорах и даже честным человеком»¹. Пушкин часто встречался в Одессе с Ланжероном, предшественником графа М. С. Воронцова на посту новороссийского генерал-губернатора, и пользовался дружеским расположением добродушного старого чудака и остряка, который дарил его своею откровенностью и беседовал с ним о многом².

Тут, может быть, и услышал Пушкин это ироническое замечание, которым впоследствии воспользовался для характеристики другого грешника, не такого крупного, исторического масштаба, но тоже сумевшего «исправиться».

11. МОГИЛА ЛЕНСКОГО

Она описана два раза. Сперва — в 6-й главе (строфы XL, XLI).

Есть место: влево от селенья,
Где жил питомец вдохновенья,
Две сосны корнями срослись;
Под ними струйки извились
Ручья соседственной долины.
Там пахарь любит отдыхать,
И жницы в волны погружать
Приходят звонкие кувшины;
Там у ручья в тени густой
Поставлен памятник простой.

¹ Цитата из записок Ланжерона приведена в книге К. Валишевского, *Вокруг трона. Екатерина II, императрица всероссийская, ее любимые сотрудники, друзья, фавориты, интимная жизнь*. Полный перевод с французского А. Ф. Гретман, изд. «Сфинкс», М. 1910, стр. 89.

² Сведения об их сношениях собраны в «Материалах для словаря одесских знакомых Пушкина» (одесский сборник: «Пушкин. Статьи и материалы», вып. III, 1926, стр. 58—60).

Под ним (как начинает капать
Весенний дождь на знак полей)
Пастух, плетя свой пестрый лапоть,
Поет про волжских рыбаей...

Потом, в 7-й главе (строфы VI, VII), Пушкин снова приводит читателей к могиле Ленского.

Меж гор, лежащих полукругом,
Пойдем туда, где ручеек,
Виясь, бежит зеленым лугом
К реке сквозь липовый лесок.
Там соловей, весны любовник,
Всю ночь поет, цветет шиповник,
И слышен говор ключевой —
Там виден камень гробовой
В тени двух сосен устарелых...
На ветви сосны преклоненной
Бывало ранний ветерок
Над этой урною смиренной
Качал таинственный венок...
Но ныне... памятник унылый
Забыл. К нему привычный след
Заглох. Венка на ветви нет;
Один под ним, седой и хилый,
Пастух попрежнему поет
И обувь бедную плетет.

Еще Н. И. Надеждин¹, критикуя 7-ю главу «Онегина», увидел тут «подражание прекрасному заключению прекрасной «Мессении» Казимира Делавиня о Наполеоне».

Приводим в переводе четыре стиха, цитированные Надеждиным: «И вечером рыбак здесь отдыхает по дороге; снова берясь за свою сеть, поднимаемую им с трудом, он удаляется медленными шагами, попирает твой прах и мечтает... о своих завтрашних работах». Впоследствии было указано на близость стихов о могиле Ленского с элегией Мильвуа «Падение листьев», переведенной на русский язык М. В. Милоновым². Однако, как заметил С. Савченко³, «можно найти параллели не только у Мильвуа». Это совершенно справедливо. И Мильвуа, и Делавинь не были вполне оригинальны и использовали очень древний мотив, восходящий еще к античности. У Леонида Тарентского, одного из самых выдающихся представителей александрийского периода эллинской поэзии, покойник в надгробной надписи просит: «Пусть над

¹ «Вестник Европы» 1830, № 7.

² «Русская старина» 1902, декабрь, стр. 604.

³ «Элегия Ленского и французская элегия» — сборник «Пушкин в мировой литературе», Л. 1926, стр. 76.

моей могилой блеют овцы; пусть в то время, как они па-сутся, пастух, усевшись на шероховатой могильной плите, наигрывает на своей дудке веселую песню; затем пусть раннею весной крестьянин нарвет на лугу цветов и положит венок из них на мою могилу...»¹. Это прелестное стихотворение близко к подлиннику переложил Андрэ Шенье в эклоге «Мнаис», которую Пушкин, конечно, знал. У элегиков подобные стихи, посвященные могиле, почти общее место, и Пушкин следовал давней традиции, в том же стиле описывая могилу безвременно скончавшегося элегического поэта.

12. «ДЛЯ ПРОХОДЯЩИХ»

В своих примечаниях к «Евгению Онегину», а именно к XXXIV строфе 7-й главы, где говорится о неблагоустройстве русских дорог, Пушкин приводит отрывок из стихотворения князя П. А. Вяземского «Станция»³. В цитированных Пушкиным стихах, между прочим, читаем:

Дорога, скажешь, хороша
И вспомнишь стих: для проходящих!

Входя в собственные примечания Пушкина к роману, всегда печатающиеся вместе с последним, стихи Вяземского известны всем читателям Пушкина, но едва ли всем ясны. Ни в одном из самых подробных комментированных изданий сочинений Пушкина не объяснено, кому принадлежит стих «Для проходящих», и что он собственно означает.

Стих этот принадлежит И. И. Дмитриеву; им кончается его пьеса «Прохожий»⁴.

Прохожий, в монастырь зашедши на пути,
Просил у братий позволенья
На колокольню их взойти.
Взошел и стал хвалить различные явленья,
Которые ему открыла высота.

¹ «Избранные эпиграммы греческой антологии», перевел В. Алексеев, Спб. 1896, стр. 118.

² Есть нечто общее с описанием могилы Ленского в более раннем описании другой юношеской могилы — лицейского товарища Пушкина Н. А. Корсакова («Гроб юноши», 1821) (см. в названной статье С. Савченко, стр. 92—93).

³ Напечатано в альманахе «Подснежник» на 1829 год. Из этого стихотворения Пушкин заимствовал также два стиха для эпиграфа к «Станционному смотрителю».

⁴ Сочинения И. И. Дмитриева, под ред. А. А. Флоридова, Спб. 1893, т. I, стр. 56; впервые напечатано в «Вестнике Европы» 1803, ч. IX.

«Какие — он вскричал — волшебные места!
 Вдруг вижу горы, лес, озера и долины!
 Великолепные картины!
 Не правда ли?» вопрос он сделал одному
 Из братьев, с ним стоящих.
 «Да! — труженик, вздохнув, отвечивал ему: —
 Для проходящих».

Когда-то стих Дмитриева был очень популярен. Так А. А. Бестужев (Марлинский) писал в 1831 году Н. А. Полевому: «Вы говорите, что положение мое поэтическое, — не сказать ли вам стих Дмитриева: *Для проходящих!*»¹. Белинский в 1846 году писал А. И. Герцену об Одессе, что это «очаровательный город, но для проходящих»². Пьеса Дмитриева, надо прибавить, не самостоятельна: она не что иное, как переложение анекдота о французском короле Генрихе IV, рассказанного в известном собрании «Историек» Талльман де Рёо. «Генрих IV, будучи в Сито, говорил: «Ах, как здесь хорошо! Боже мой, какой прекрасный уголок!». Один толстый монах на все похвалы, которые король давал их дому, все время говорил: «*Transeuntibus*»³. Король обратил на это внимание и спросил его, что он этим хочет сказать. — Я хочу сказать, государь, что это прекрасно для проходящих, а не для тех, которые здесь живут постоянно»⁴.

Вяземский остроумно применил стих Дмитриева к непроезжим дорогам нашего отечества, и Пушкин одобрил шутку своего друга, которая означает, что русские дороги хороши не для едущих по ним, а разве лишь для идущих пешком.

13. «СТИХ БЕЗ МЫСЛИ»

Как стих без мысли в песне модной
 Дорога зимняя гладка —

говорит Пушкин, описывая снежный путь, по которому ехала Татьяна в Москву (гл. 7, строфа XXXV). Великолепное сравнение это не совсем оригинально. Пушкину оно внушено Мар-

¹ «Русский вестник» 1861, март, стр. 297.

² Белинский, Письма, т. III, СПб. 1914, стр. 138.

³ «Для проходящих» (по-латыни).

⁴ «*Les Historiettes de Tallemant des Réaux. Mémoires pour servir à l'histoire du XVII-e siècle, publiés sur le manuscrit autographe de l'auteur*», Seconde édition, précédée d'une notice sur l'auteur, augmentée de passages inédits et accompagnée de notes et d'éclaircissements par M. Monmerqué, t. X, P. 1840, H.-L. Deloye, libraire-éditeur, p. 83 (chap. CCCLV, «Contes, naïvetés, bons mots etc.»). Книга эта была знакома Пушкину и сохранилась в его библиотеке (брюссельское издание 1834 года; см. «Пушкин и его современники», вып. IX—X, стр. 346, № 1421).

циалом и, надо думать, не через какую-нибудь посредствующую инстанцию, а непосредственно¹. Одна из эпиграмм Марциала («*In Chrestillum*» — кн. 11, XC) начинается словами:

Carmina nulla probas molli quae limite currunt.

(«Ты не одобряешь никаких стихов, бегущих гладкой дорогой»). Как смотрел сам Марциал на «гладкость» поэтической дороги, об этом свидетельствуют две его эпиграммы. В одной («*Ad Creticum*» — кн. 7, XC) поэт защищает свою «негладкость»:

*Jactat inaequalem Matho me fecesse libellum:
Si verum est, laudat carmina nostra Matho,
Aequales scribit libros Calvinus et Umber.
Aequalis liber est, Cretice, qui malus est.*

(«Матон утверждает, что я сочинил неровную книгу. Если это верно, Матон хвалит мои стихотворения. Ровные книги пишут Кальвин и Умбер. Ровная книга, Кретик, та, которая дурна»). В другой эпиграмме, обращенной к самому Матону («*In Mathonem*» — кн. 10, XLVI), Марциал яснее выражает свою мысль, поучая его:

*Omnia vis belle, Matho, dicere? dic aliquando
Et bene, dic neutrum, dic aliquando male.*

¹ У Пушкина можно обнаружить еще не один след знакомства с славным римским эпиграмматистом. В том же «Онегине» Пушкин говорит об искажении русскими дамами родного языка и признается (гл. 3, строфа XXVIII):

Как уст румяных без улыбки
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.

Первый член этого сравнения явно отзывается Марциалом, у которого есть такой стих (кн. 7, XXV):

Nec grata est facies cui gelasinus abest.

(«Неприятно лицо, на котором не бывает улыбки»). Притом, надо заметить, Марциал тут сравнивает с человеческим лицом именно литературный стиль (эпиграмма написана «На дурного поэта»). В данном месте «Онегина» Пушкин разделил взгляд Марциала, а не своего любимца Овидия, который, напротив, советовал женщинам в переписке следить за изяществом выражений и предостерегал их: «Ах, как часто варварский слог вредил красивому лицу!» («*Ars amatoria*», III, 479—482). С Пушкиным охотно согласился бы Бодлэр, который говорил, что орфографические ошибки «могут оказаться целой наивной поэмой воспоминаний и радостей... О, юные адепты страсти, никогда не учите своих подруг грамматике...» («Несколько утешительных максим о любви», «Весы» 1908, № 7, стр. 43—44).

(«Ты хочешь, Матон, обо всем говорить изящно? Говори иногда хорошо, говори ни так ни этак, говори иногда дурно»). Иными словами: не будь машиной, будь живым человеком, будь правдив и искренен как сама действительность. Это вполне соответствует теоретическим убеждениям Пушкина.

Части сравнения, навеянного Пушкину Марциалом, у Пушкина как бы поменялись местами. Римскому поэту пошлые стихи напомнили гладкую дорогу; нашему гладкая дорога напомнила пошлые стихи, и навел Пушкина на это сравнение Марциал.

По-своему правы поэты, когда говорят: «Есть речи, значение темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно» (Лермонтов). Это явление высшего духовного порядка в обывательском быту, где поются модные песни, часто курьезно «снижается» до пошлого «заумия», переходящего просто в скудоумие. «Стих без мысли в песне модной» — вещь самая обычная. Вздор в песне сплошь да рядом не замечается именно потому, что это песня. Не так давно вся Россия пела (глухая провинция, может быть, и сейчас допевает) вяльцевский романс: «мчится парочка вдвоем», хотя и без этого «вдвоем» мудро представит себе парочку в каком-нибудь ином числе. В 1820-х годах в большой моде была «Черная шаль» самого Пушкина, инсценированная на театре, распевавшаяся и в гостиных, и в девичьих. Вяземский однажды¹ писал Пушкину, что познакомился в Ревеле с хорошенькой барышней, которая пела «стихи на русский лад наших барышень. Например, из твоей молдавской песни:

Однажды я созвал нежданных гостей.

Это сочетание двух слов — самое нельзя прелести. Я сказывал ей, что уведомя тебя о поправке стиха. Сделай одолжение, душа, напечатай его так в полных своих стихотворениях». Пушкина это рассмешило. «Я созвал нежданных гостей прелесть», — отвечал он² Вяземскому и предложил: «Не лучше ли еще *незванных?*», но тут же спохватился: «Нет, cela serait de l'esprit».

14. ЛЬВЫ НА ВОРОТАХ

Когда Татьяна Ларина — это было в начале двадцатых годов прошлого века — въезжала в Москву, «на ярмарку не-

¹ 4 августа 1825 года (Переписка Пушкина, изд. Академии наук, т. I, стр. 255).

² 14 августа (там же, стр. 266).

вест», пред нею замелькали виды и типы Белокаменной столицы (гл. 7, строфа XXXVIII):

...будки, бабы,
 Мальчишки, лавки, фонари,
 Дворцы, сады, монастыри,
 Бухарцы, сани, огороды,
 Купцы, лачужки, мужики,
 Бульвары, башни, казаки,
 Аптеки, магазины, моды,
 Балконы, львы на воротах
 И стаи галок на крестах.

Многое здесь было свойственно всем городам коренной России. Полосатые будки, баб, мужиков, мальчишек Татьяна могла видеть где угодно, но ей должно было броситься в глаза кое-что специфически московское, а в особенности — львы на воротах. В пушкинское описание Москвы они внесли подчеркнuto-ироническую нотку. В. А. Серов, иллюстрируя въезд возка Лариных в Москву, подхватил эту иронию и, конечно, не забыл отвести заметное место паре весьма типичных московских львов; в этом артистически-небрежном наброске проявлен недюжинный исторический юмор. Когда-то их было много, этих символов доморощенного русского «феодализма», и без них московский барский дом не мог показаться истинно-барским. Где львы на воротах, там, стало быть, настоящие господа живут, — это был вернейший признак. У И. Ф. Горбунова в «Рассказе дворецкого», где так хорошо изображена старинная Москва, прохожий с упрёком замечает по случаю одного скандального происшествия: — Львов на воротах поставили, а бедному извозчику денег не платят...

Некрасов начинает балладу «Секрет» (1846) описанием тако-го московского дома с львами:

В счастливой Москве, на Неглинной,
 Со львами, с решеткой кругом,
 Стоит одиноко старинный,
 Гербами украшенный дом.

В «Притче о Киселе» Некрасова вор-секретарь

Изрядный капитал составил,
 Дом нажил в восемь этажей
 И на воротах львов поставил...

Это было самое достойное увенчание секретарской карьеры. В «Дыме» Тургенева князя Осинины живут где-то близ Собачьей площадки, в одноэтажном деревянном домике, но

«с зелеными львами на воротах и прочими дворянскими за-
теями». Разумеется, Москва влияла на провинцию, и тот же
Тургенев в другом месте («Дневник лишнего человека») опи-
сывает дворянский дом в уездном городе, с «двумя львами
на воротах, из той породы львов, необыкновенно похожих на
неудавшихся собак, родина которым Москва». Чехов («Дом с
мезонином») еще застал в провинциальной усадьбе «белые,
каменные, старинные, крепкие ворота с львами». В «Черном
монахе» Чехов описал усадебный дом помещика Песоцкого:
«громадный, с колоннами, со львами, на которых облупилась
штукатурка». В другом рассказе Чехова, «Лев и солнце»,
провинциальный городской голова,водя по своему городу
знатного приезжего персиянина, останавливается с ним у дома
с львами на воротах. В далекой Астрахани разбогатевший
аферист в начале XIX века строит себе большой дом «с двумя
алебастровыми выкрашенными львами на воротах» (А. М. Фа-
деев, Воспоминания, Одесса 1897, I, стр. 118).

Самые знаменитые из московских львов издавна были те,
которые красуются на воротах Английского клуба¹. Их не-
сколько лет тому назад зарисовал Ив. Павлов, стараясь сохра-
нить на своих линогравюрах образы «уходящей Москвы». На
воротах дома Шепелевых, на Швивой Горке, потом обра-
щенного в Яузскую больницу, сидели львы такой же несуще-
ствующей в природе зеленой масти, какою щеголяли их
братья, находившиеся на страже дома тургеневских князей
Осининых. Быть может, самое раннее сатирическое изображе-
ние московских львов в живописи дал великий жанрист
П. А. Федотов. На его картине, где он представил самого
себя и своих родителей, барбосообразный лев задумчиво ви-
реет с высоты ворот на прохожих.

Старая Москва еще далеко не вся ушла в невозвратное
былое, но раньше многих ее особенностей стали покидать
ворота московских домов столь любимые ею когда-то львы.
Старый москвич великолепно стилизованной И. Ф. Горбу-
новым «Записной тетради» со вздохом отметил в 1870-х го-
дах, вернувшись в Москву после тридцатилетней разлуки:
«Дворянских домов ныне уже не видно, лишь на воротах
Английского клуба сохранились львы—эмблема силы и власти». Клубным львам посвящено несколько вдумчивых строк в «За-
писках москвича» Влад. Гиляровского (М. 1931, стр. 72):
«На воротах до сего времени дремлют каменные львы с огром-

¹ Теперь здание Музея революции.

ными отвисшими челюстями, будто окаменевшие вельможи, переваривающие лукулловский обед. Они смотрят безучастно на белый герб «Серп и молот», на шумные, веселые толпы экскурсантов, стремящиеся в Музей революции, и на пролетающие автомобили по Тверской. Так же безучастно смотрят, как сто лет назад смотрели на золотой герб Разумовских, на раззолоченные мундиры членов клуба в парадные дни, на мчавшиеся по ночам к дыганам пьяные тройки гуляк... У Горбунова же описывается «Забывтый дом» на одной из московских захолустных улиц. «Он опустел и разрушается. Ворота заперты, подъезды заколочены, стекла местами повывбиты, двор зарос травой. У одного льва на воротах время вырвало щит, а другому грозой снесло голову». А. Рябушкин превосходно изобразил этих бедняг на одной из страниц монументального издания сочинений Горбунова. Этот признак дворянского оскудения был замечен довольно рано. В повести М. Н. Воскресенского «Запретное имя» («Повести и рассказы», ч. III, М. 1858, стр. 56—57), действие которой происходит в 1845 году, сделано интересное наблюдение. «Есть в Москве дома, с первого взгляда поражающие вас своею, так сказать, пышною физиономиею, потому что они и каменные, и велики, и высоки, и ограда у них чугунная и железная и львы с разинутою пастью на воротах, подъезд со стеклянными дверьми и фонарями,— но если вы повнимательнее взглянете в подробности этих домов, то найдете, что они много хуже и беднее обыкновенных, даже деревянных домов в один этаж и в семь окон. Стены вышеописанных домов, например, во многих местах дали трещины, чугунная ограда давным-давно расшаталась, ворота чуть висят на перержавелых петлях, львы или без голов или без хвостов»... А. П. Милюков («Записки одного скитальца») более полувека тому назад описывал барский дом на Тверском бульваре и его «ворота, украшенные какими-то алебастровыми собаками с гривами и симметрически протянутыми лапами». Тот же А. П. Милюков («Что ты спишь, мужичок?» — «На улице и еще кое-где. Листки из памятной книжки», Спб. 1865, стр. 89) описывает большой дом в Москве, вероятно на Арбате: «Ворота с сидящими на них алебастровыми не то львами, не то сфинксами»; у него же в описании московского бульвара («Ночь на обсерватории» — там же, стр. 159): «дом с большими львами на воротах». Дедлов (В. А. Кигн) в известной повести «Сашенька» (Спб. 1892, ч. II, стр. 14), где изображен быт восьмидесятых годов, упоминает «ворота с львами, москов-

скими львами, каких нигде кроме Москвы не бывало». Гораздо позже другой наблюдатель, А. П. Бахрушин («Кто что собирает», М. 1916) констатировал, что «московские львы, похожие на кого угодно, только не на львов, постепенно исчезают, так же, как и надписи на воротах московских домов: «Свободен от постоя»».

Гордые дворянские львы с начала до конца служили красноречивым историческим символом. Они жили и отжили вместе с отечественным барством. Их теперь осталось очень мало, и еще лет тридцать тому назад историк Москвы Ю. Шамурин указывал, что львы на воротах уцелели, кроме Английского клуба и Яузской больницы, еще у Маринской больницы. Надо прибавить, что как раз эти львы — наименее типично-дворянские. Перевелась порода московских львов. Но они оставили по себе своеобразную память. Они смешили Пушкина и Тургенева, Федотова и Серова, и вероятно благодаря им создалась поговорка, так часто применяемая ко многим, столь же удачным, произведениям художества: «Се лев, а не собака».

15. «АРХИВНЫ ЮНОШИ»

Архивны юноши толпою
На Танко чопорно глядят
И про нее между собою
Неблагодарно говорят.

Так в «Евгении Онегине» (гл. 7, строфа XLIX) Пушкин слегка задел своих юных друзей, числившихся на службе в Московском архиве государственной коллегии иностранных дел. Задел он их добродушно, но наверно вычеркнул бы эти строки, если бы мог предвидеть, что Булгарин готовит злобное нападение на данную группу молодежи в своем романе «Иван Выжигин». Здесь (гл. XVI) дана характеристика московского общества, в котором отмечена одна любопытная категория. «Чиновники, неслужащие в службе, или матушкины сынки, т. е. задняя шеренга фаланги, покровительствуемая слепую фортуною. Из этих счастливцев большая часть не умеет прочесть псалтыри, напечатанной славянскими буквами, хотя все они причислены в причет русских антиквариев. Их называют архивным юношеством. Это наши петиметры, фашьонебли, женихи всех невест, влюбленные во всех женщин, у которых только нос не на затылке, и которые умеют произнести: оуи и поп. Они-то дают тон московской молодежи на гульбищах, в театре и гостиных. Этот разряд также до-

ставляет Москве философов последнего покроя, у которых всего полно через край, кроме здравого смысла, низателей рифм и отчаянных судей словесности и наук». Роман Булгарина опередил своим появлением 7-ю главу «Онегина» на несколько месяцев, и по выходе ее в свет Булгарин заявил в своей «Северной пчеле»¹, что, описывая в 7-й главе «Онегина» московскую жизнь, Пушкин «взял обильную дань из «Горя от ума» и, просим не прогневаться, из другой известной книги. Из «Горя от ума» являются архивные юноши...». В «Литературной газете»² вскоре появилось весьма веское возражение, носящее признаки личного участия Пушкина³. «Никто — говорилось тут — кроме Северной пчелы не найдет в описании Москвы заимствований из Горя от Ума. И Грибоедов, и Пушкин писали свои картины с одного предмета: неминуемо и у того, и у другого должны встречаться черты сходные. Но из какой, просим не прогневаться, другой известной книги Пушкин что-то похитил? Не называет ли Северная пчела известною книгою «Ивана Выжигина», где находится странное разделение московского общества на классы, в числе коих один составлен из Архивных юношей? Кажется, что так, и мы также обвиним Пушкина, хотя по какой-то игре случая его описание Москвы было написано прежде Ивана Выжигина и напечатано в Северной пчеле почти за год до появления сего романа»⁴. Это указание на приоритет Пушкина, закрепленный на страницах самой же «Северной пчелы», было, конечно, самым лучшим ответом на наглый выпад Булгарина. Что же касается до комедии Грибоедова, то в ней нет никакой характеристики «архивных юношей», нет даже и этих двух слов: «архивные юноши», и лишь Молчалин говорит Чацкому (действие III, явл. 3):

По мере я трудов и сил
С тех пор, как числюсь по архивам,
Три награжденья получил...

При этом нет никаких оснований думать, что, упоминая «архивы», Грибоедов имел в виду именно архив коллегии

¹ 1830, № 39 (перепеч. в сборнике В. Зелинского «Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина», ч. III, М. 1888, стр. 16).

² 1830, № 20, 6 апреля, стр. 161.

³ См. мои «Новооткрытые страницы Пушкина», Спб. 1909, стр. 11—13.

⁴ Отрывок из 7-й главы «Онегина», в который входит и XLIX строфа, Пушкин сначала поместил в «Московском вестнике» 1828, но так огорчился опечатками, что снова напечатал его в «Северной пчеле» 1828 № 17.

иностранных дел, в котором числились юные фешенеблы, министриаблы и любомудры.

Пушкин не хотел удовольствоваться отповедью, данной Булгарину в «Литературной газете». Некоторое время спустя, готовя общую антикритику на ряд враждебных оценок «Евгения Онегина», поэт вернулся к этой выходке Булгарина и, вкратце повторив, не без заострения жала, ядовитые замечания «Литературной газеты», прибавил на полях черновой заметки: «Неправильное выражение *Архивны юноши* принадлежат не мне, а приятелю моему С—у»¹. Однако эти слова он зачеркнул. В тексте романа начало XLIX строфы не подверглось никаким изменениям.

Не совсем ясно, почему Пушкин счел выражение «Архивны юноши» неправильным. В каком отношении оно могло ему показаться неправильным? Едва ли в грамматическом². Пушкина, разумеется, забавляло сочетание двух слов, друг с другом не особенно вяжущихся: «архивные» и «юноши». С архивом связано ведь представление старости и затхлости, а вовсе не юности и свежести. «Архивный юноша» — это какая-то «*contradictio in adjecto*». Между тем это название было не только общепринято, но даже граничило с официальным термином. Один коллективный труд этих молодых чиновников, сохранившийся до наших дней, носит заглавие: «Дипломатические статьи из Всеобщего Робинстонова Словаря, перевод. при московском Архиве служащими благородными юношами в 1802, 1803, 1804 и 1805 годах под надзором Статского Советника А. Малиновского»³. «Юноша» — это был официальный термин⁴. Нам кажется, что Пушкин хотел (после «Ивана Выжигина» это было бы даже не совсем неуместно) взять обратно или по крайней мере ослабить свою шутку по адресу «архивных юношей», но решил, что не стоит: слово не воробей, вылетело — не поймаешь, да и онегинская

¹ В. Е. Якушкин, Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцовском музее в Москве («Русская старина» 1884, декабрь, стр. 551). Имя приятеля Пушкина Якушкин читает «Соболевскому», что может быть и верно (Соболевский сам был «архивным юношей»).

² Есть еще производное от архива прилагательное — «архивский», но оно встречается редко (между прочим, в «Записках» Д. Н. Свербеева, т. II, М. 1899, стр. 376—377: «архивские юноши»).

³ Е. Г. Ковалевский, Граф Блудов и его время (Царствование императора Александра I), Спб. 1886, стр. 20—21.

⁴ Сам Пушкин был поименован «недорослем» в одном ниско не шуточном, официальном документе 1820 года, через столько лет после знаменитой комедии Фонвизина («Русская старина» 1903, август, стр. 320).

шутка, притом в связи с вызванной ею полемикой, получила уже слишком широкую огласку и стала положительно неизгладимой; отказаться от нее даже значило бы — подчеркнуть ее, усилить. В «Мыслях на дороге» он посвятил несколько слов московским «молодым последователям немецкой философии» и с большим сочувствием, хотя и односторонне, отметил общественную ценность пройденного ими умственного этапа: это он воздал должное тем самым «архивным юношам», которые когда-то со своей философской высоты так сурово смотрели на простодушную Таню.

В старой нашей литературе сохранились кое-какие упоминания об «архивных юношах». У Марлинского («Фрегат Надежда», гл. II) мелькает на бале освещенная добродушной иронией фигура «дипломата, поэта, кудрявого архивариуса коллегии иностранных дел». Даже желчный Вигель¹ с неожиданной теплотой вспоминал: «молоденькие децемвиры архива, коллегии юнкера, казались существами привилегированными; в московских обществах, на московских балах архивные юноши долго, очень долго заступали место екатерининских гвардии сержантов»... Перечитывая в старости «Новую Элоизу» Руссо, друг Пушкина П. А. Вяземский² «в летах почтенной прозы архивным юношей рыдал».

С течением лет насмешливый оттенок, заключающийся в определении «архивные юноши», перестал ощущаться, и теперешний читатель может его почувствовать лишь сквозь призму исторического комментария. Шутки и насмешки были тем, чем они были, т. е. шутками и насмешками, не больше. Правду сказал один из участников этой группы³, что еще до появления седьмой главы «звание архивного юноши сделалось весьма почетным».

16. ОВИДИЙ В «ОНЕГИНЕ»

Великие поэты золотого века римской литературы были близки Пушкину, но самым близким из них был бесспорно Овидий. «Овидиева лира» часто бывала в руках Пушкина на юге, и впоследствии он ее не разлюбил. Наши исследователи немало занимались отношениями Пушкина к Овидию и обнаружили у нашего поэта ряд заимствований, подражаний

¹ «Записки», изд. «Русского архива», ч. I, М. 1891, стр. 159—160.

² «Моя комната в Веве» (Сочинения, т. XI, Спб. 1887, стр. 181).

³ А. И. Кошелев, Записки (1812—1883 годы), Берлин 1884, стр. 11.

и реминисценций, но еще не вполне изучили все отражения Овидия в творчестве Пушкина¹. Есть они и в «Онегине», в самом начале которого (гл. I, строфа VIII) находится известное поэтическое упоминание (снабженное ученым примечанием) о ссыльном римском поэте. В конце романа несколько строф носят на себе до сих пор никем не отмеченную печать его сильного влияния, именно его «Tristium» («Скорбей»), которые Пушкин считал, как сам однажды заявил, самую лучшую после «Метаморфоз» книгою Овидия. Это — начало 8-й главы, ее первые четыре строфы вместе с относящимися к ним, давно известными вариантами. Здесь Пушкин вспоминает о своем раннем отрочестве, появлении в свет в качестве поэта и первых успехах, об отношении к нему старших поэтов и затем о своей ссылке.

Строфы эти не только навеяны Пушкину Овидием, но и построены по образцу 10-й элегии IV книги его «Tristium», наиболее обильной автобиографическими подробностями во всем этом сборнике глубоко-интимных излияний. О давнем знакомстве Пушкина с этой элегией свидетельствует вышеупомянутая строфа первой главы романа, в которой Овидий характеризуется как певец «науки страсти нежной», — тут повторена автохарактеристика самого Овидия, который в первом же стихе своей элегии рекомендуется: «tenerorum lusor atotum» («забавляющийся нежной любовью»).

Овидий повествует сначала о своих отроческих годах, о том, как в нем проявился творческий дар, как он слагал стихи даже против своей воли, так что, когда хотел, по совету отца, писать прозой, все, что он пытался писать, выливалось в поэтическую форму:

Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos.

¹ Укажем кстати заимствование у Овидия в оде «Полководец». Пушкин обращается к Барклаю де Толли:

...как ратник молодой,
Свинца веселый свист заслышавший впервой,
Бросался ты в огонь...

В «Epistolae ex Ponto» (lib. III, epist. IV) мы находим это сравнение, Пушкиным почти не измененное:

Tanque ego sumsissem tali clangore vigorem
Quam rudis audita miles ad arma tuba!

(«От такого шума я оживился бы как молодой ратник, заслышавший трубу, которая призывает к оружию»).

(«Сочинение своевольно входило в мерные стопы»). Такое же самонаблюдение сообщает нам Пушкин:

...я поэт,
В душе моей едины звуки
Переливаются, живут,
В размеры стройные бегут.

Далее Овидий рассказывает о своих сношениях с старшими братьями по призванию, которых он уважал и любил, смотря на них, как на «богов», и перечисляет их поименно: Макр, «grandior aevo» («старший возрастом»), Проперций, Понтик, Басс, Гораций, Вергилий, Тибулл¹.

Utque ego majores sic me coluere minores,
Notaque non tarde facta Thalia mea est.

(«Как я старших, так меня чтит младшие, и не поздно моя Муза стала известной»). Пушкин в свою очередь вспоминает о благословении старика Державина, об одобрении Дмитриева и Жуковского, о ласковом отношении публики к его музе. «И свет ее с улыбкой встретил» и пр.

Затем Овидий рассказывает о своей ссылке по повелению разгневанного императора и наконец обращается к своей неизменной покровительнице — Музе.

Gratia, Musa, tibi nam tu solacia praebes,
Tu curae requies, tu medicina mali.

(«Благодарение тебе, Муза, ибо ты доставляешь утешение, ты отдых от заботы, ты исцеление»). У Пушкина то же самое:

Но рок мне бросил взоры гнева
И в даль занес... Она за мной.
Как часто ласковая дева
Мне услаждала путь немой
Волшебством тайного рассказа!..

Вспоминая свою молодость, Пушкин, естественно, не мог не возвратиться к давним, привычным сближениям своей судьбы с судьбою Овидия. Нетрудно заметить и тождество в расположении частей этих поэтических автобиографий Пушкина и Овидия, и одинаковость некоторых подробностей, и даже со-

¹ В послании 1824 года к Языкову Пушкин, развивая мысль о том, что «издревле сладостный союз поэтов меж собой связует», клянется в своей близости к Языкову не чем иным, как именно «Овидиевой тенью». Здесь, повидимому, тоже отразилась данная элегия, в которой Овидий с особенною подробностью говорит о своей дружбе с другими поэтами, о «праве товарищества», которое соединяло его с Проперцием, и т. д.

впадение кое-каких отдельных выражений у обоих поэтов¹. «Классическая» настроенность Пушкина в данном случае сказалась и в том, что он в одну из (вариантных) строф вставил латинский стих, который сам сочинил, переделав стих другого римского элегика, Проперция:

Везде со мной, неутомима,
Мне Муза пела, пела вновь
(Amorem canat aetas prima)
Все про любовь, да про любовь.

17. СЛОВА СЕНЕКИ

Мы рождены, сказал Сенека,
Для пользы ближних и своей.
Нельзя быть проще и ясней...

говорит Пушкин в одном из онегинских вариантов (гл. 8, строфа X). Это не точный перевод, но правильное и краткое изложение одной из любимых мыслей римского писателя, и недаром она запомнилась Пушкину. В LX письме Сенеки к Луцилию читаем: «Vivitis qui multis usui est. Vivitis qui se utitur; qui vero latitant et torpent, sic in domo sunt quomodo in conditivo»² («Живет тот, кто многим полезен. Живет тот, кто пользуется сам собою; те же, которые прячутся и бездействуют, пребывают в своем доме словно в гробнице»). В LV письме к Луцилию Сенека говорит о некоем Сервилии Ватии, который был «nulla alia re quam otio notus... et ob hoc unum felix habebatur» («известен не чем иным, как своею спокойною жизнью... и по одному этому считался счастливым»). Сенека находит, что он «latere sciebat, non vivere» («умел прятаться, а не жить»), и прибавляет: «non continuo sibi vivit qui nemini?»³ («разве живет для себя тот, кто не живет ни для кого?»). Эту же мысль Сенека выразил в

¹ Отметим еще одно отражение этой же элегии у Пушкина. Овидий говорит о себе:

...usque a proavis vetus ordinis heres,
Non modo fortunae munere factus eques.

(«По самым прадедам наследник древнего рода, а не ставший всадником только по милости счастья»). В «Моей родословной», этом ярком проявлении своей родовой гордости и сословных убеждений, Пушкин говорит: «Я по кресту не дворянин... бояр старинных я потомок». Наш поэт так любил сравнивать себя с Овидием, что в данном месте, сознательно или бессознательно, повторил гордые слова римского поэта-аристократа.

² «Oeuvres complètes de Sénèque, le philosophe», t. VI, éd. C. L. F. Panckoucke, P. 1834, p. 50, 51.

³ То же изд., t. V, 1833, p. 338, 339.

LXXXVIII письме к Луцилию: «humanitas... bonum autem suum ideo maxime, quod alicui bono futurum est, amat»¹ («человеколюбие... потому-то особенно ценит свое благо, что оно может быть полезно кому-нибудь другому»). Нет надобности в других выдержках из сочинений Сенеки, который настойчиво повторял это убеждение, одну из основ своей мудрости и морали, столь близкую мирозерцанию нашего поэта.

18. ОНЕГИНСКИЙ САБУРОВ

В описании собравшегося в салоне княгини Татьяны «цвета столицы», напоминающем своей иронией и отчасти содержанием описание гостей лорда Амондвилья в «Дон Жуане» Байрона (песнь 13, строфы LXXIX сл.), Пушкин набросал и ряд типических фигур, для которых не нужно искать живых прототипов, и несколько несомненно списанных с природы портретов. Между прочим (гл. 8, строфа XXVI)

Тут был ***, заслуживший
Известность низостью души,
Во всех альбомах притупивший,
St.-Priest, твои карандаши.

Так, без имени, с тремя звездочками, был напечатан первый стих самим Пушкиным три раза — в отдельном издании 8-й главы («Последняя глава Евгения Онегина», 1832) и в двух полных изданиях романа, 1833 и 1837 годов. Так же печатался он много лет, с 1838 по 1869 год, в разных собраниях сочинений Пушкина — в посмертном издании (т. I, стр. 218), Анненкова (т. IV, стр. 187) и обоих Геннади (т. III, стр. 198, и т. III, стр. 180).

В издании 1880 года, которое редактировал П. А. Ефремов, (т. III, стр. 164), появляется на месте трех звездочек фамилия:

Тут был Сабуров, заслуживший...

Имя Сабурова с тех пор было повторено рядом изданий: еще двумя того же Ефремова, 1882 (т. III, стр. 164) и 1903 (т. IV, стр. 214), Литературного фонда, 1887 (т. III, стр. 393), «Просвещения» под редакцией П. О. Морозова, 1904 (т. IV, стр. 194), и Л. И. Поливанова, 1887 (цитирую 3-е изд., 1901, т. IV, стр. 269). В. Е. Якушкин дал такое же чтение в отдельном издании романа, выпущенном под его редакцией Московским обществом любителей российской словесности (1887, стр. 188). Имя Сабурова приняло также издание Брок-

¹ «Oeuvres complètes de Sénèque, le philosophe», éd. C. L. F. Panckoucke, P. 1834, t. VI, p. 426, 427.

гауз-Ефрона под редакцией С. А. Венгерова, где стих дан в таком виде (т. III, 1909, стр. 310):

Тут был *** [Сабуров], заслуживший...

Однако в рукописях Пушкина имени Сабурова нет, а есть другие: Р., Проласов, Стасов¹, явно условные. Проласов и попал, в квадратных скобках, в последние издания сочинений («Красной нивы», 1930, т. IV, стр. 168, а также ГИХЛ, т. IV, 1932, стр. 237):

Тут был *** [Проласов], заслуживший...

Имя Проласова здесь вставлено в печатный текст из рукописи очевидно для того, чтобы читатель мог произнести без запинки стих, в котором сам Пушкин оставил пробел. Прием этот нам представляется незаконным редакторским вмешательством в права автора: Пушкин ведь сам мог внести Проласова в стих, благо и цензура не могла бы ему тут помешать, но он бросил в черновике это имя и не пожелал им воспользоваться в окончательном тексте. Точно так же не должен быть вставляем в него и Сабуров.

Откуда взялось это имя? Как попало оно в текст романа? Несомненно, оно дошло в преданиях Пушкинской эпохи до Ефремова, который первый его назвал, и наводящим на него указанием, укрепляя давний слух, служило сообщение самого Пушкина о том, что этот человек был постоянной жертвой карикатур Сен-При. Л. И. Поливанов в своем издании (I с.) сопроводил имя Сабурова следующим примечанием: «Здесь Пушкин понимает Андрея Ив. Сабурова (б. директора театров). Доныне сохранился альбом с карикатурами С.-При на этого Сабурова».

Не знаю, о каком альбоме говорит Поливанов, но когда-то я имел возможность обстоятельно рассмотреть один альбом Пушкинской эпохи с множеством талантливых шаржей Сен-При², в которых зарисованы десятки людей 1820-х годов и

¹ Сочинения Пушкина, изд. «Просвещение», т. IV, стр. 350; под ред. Ефремова, т. VIII, 1905, стр. 511, 512; «Пушкин и его современники», вып. XXXIII—XXXV, 1922, стр. 282—283.

² О графе Э. К. Сен-При (умершем в 1828 году) и об отношении к нему Пушкина см. мои примечания к пьесе «Счастливы ты в прелестных дурдах» (Сочинения Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, т. V, стр. XXX—XXXI, № 581); Сочинения кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 314—316; Остафьевский архив Вяземских, т. I, стр. 344, 656. У Н. М. Смирнова Пушкин наверное видел принадлежавший ему «альбом знаменитых карикатур St.-Priest» (А. О. Смирнова-Россет, Автобиография, М. 1931, стр. 237).

как раз того светского круга, в котором вращался Пушкин. Шаржи снабжены современными надписями, не всегда впрочем необходимыми, так как и без них легко узнать многие лица по сходству с известными нам портретами. В этом альбоме Сабуров зарисован несколько раз: очевидно он был действительно «любимцем» карикатуриста. Вот бешеная тройка мчит Андрея Ивановича: кругленький, толстенький, он взлетает на ухабе мячиком над санями, за ним в воздухе несутся парик и фуражка. Вот Андрей Иванович (он был мал ростом) стоит на стуле перед зеркалом, в мундире, при сабле, с треуголкой, украшенной султаном, в левой руке и с весьма фатовским видом приглаживает свои редкие волосы. Вот коротенький Андрей Иванович ведет под руки высокую баронессу Александрину Оггёр и жеманную княжну Мари Салтыкову. Вот его самодовольное лицо в большой группе офицеров и статских; вот он еще в одной группе, рядом с красавцем графом А. Н. Самойловым, «русским Алкивиадом». Других Сабуровых в этом большом альбоме, содержащем десятки портретов людей 1820-х годов, зарисованных Сен-При, надо прибавить, нет, хотя однофамильцев-родственников Андрея Ивановича в данном кругу было несколько.

Предание о том, что в данном месте «Онегина» Пушкин заклеил А. И. Сабурова, более чем достоверно, и, если это имя по строгим правилам «эдиционной техники» не должно печататься в тексте романа, то во всяком случае читатель должен его «держат в уме». Если Пушкин не оставил в тексте «Проласова», то сделал это именно потому, что хотел дать читателю понять, что имеет здесь в виду определенное лицо, и явно предоставил знающим, кто это,— называть его и передать другим, не знающим. Желание поэта должно быть исполнено.

Андрей Иванович Сабуров (1797—1866) по общим отзывам был человек, каких много: ограниченный, пустой и вместе с тем весьма практический. Наследник огромного состояния, он его не расточил, а даже приумножил и, прожив долгий век богачом, оставил своему потомству миллионы. С 1816 до 1827 года служал в лейб-гусарах, в 1825—1827 годах был адъютантом при военном министре, а в 1828 году вышел в отставку с чином полковника. Имя его мелькает в истории русского грюндерства (он был между прочим одним из учредителей Царицынской железной дороги, соединившей Волгу с Доном) и в анналах большого света, где добродушно трунили над «неунывающим» Сабуровым, способным находить

удовольствие в таком вздоре, как самодвижущаяся кровать, снабженная музыкальным аппаратом¹. В веселящемся мире он был весьма заметной фигурой и в сороковых годах много возился с «летним обществом» в Павловске². Играл некоторую роль и при дворе³, в немалом звании обер-гофмейстера которого и умер. Завзятый театрал, немножко музыкант, сам довольно плохой певец, он занимал в начале царствования Александра II важное место директора императорских театров, где оставил по себе, хотя и правил недолго (1858—1863), незабываемую комическую и вместе с тем печальную память. Питая пристрастие к итальянской опере и французскому театру, Сабуров пренебрежительно относился к русской сцене и русской драматургии и был весьма беззаботен насчет отечественной литературы. Так, целые годы играя в клубе в карты с Некрасовым, он лишь случайно узнал, что его постоянный партнер — знаменитый поэт, и, когда заговорил об этом с Некрасовым, весьма изумил поэта, который никак не ожидал такой осведомленности от Сабурова: «Да разве вы, Андрей Иванович, знаете, что я пишу стихи?» — спросил Некрасов⁴. Когда однажды его просили отпустить деньги на постановку новой пьесы Островского, которого уже знала вся театральная и литературная Россия, он ответил: «Кто такой Островский? стоит ли он, чтобы делать расход?»⁵. Сохранилось много анекдотов о невежестве, самодурстве и грубости Сабурова. По его милости не попал на столичную сцену такой выдающийся талант, как провинциальный трагик Н. Х. Рыбаков⁶, создатель роли Несчастливцева в «Лесе» Островского. Старые театральные деятели в один голос отзываются весьма отрицательно об его управлении театрами. «Сабуров отличался крайней ограниченностью умственных

¹ Граф С. Д. Шереметев, Домашняя старина, М. 1900, стр. 42—43, 146.

² Записки гр. М. Д. Бутурлина («Русский архив» 1897, т. III, стр. 523).

³ В зарубежной русской печати было известие, что будто Сабуров купил в 1851 году звание гофмейстера, дав взятку в 25 тысяч рублей любовнице министра двора князя П. М. Волконского; Герцен, который был лично знаком с Сабуровым, этого не подтверждает и не отрицает (Сочинения А. И. Герцена, под ред. М. Лемке, т. XV, стр. 235—236; т. XIV, стр. 371; т. XXII, стр. 261).

⁴ Неизданные произведения Н. А. Некрасова. С объяснительными статьями и примечаниями К. Чуковского, Спб. 1918, стр. 92—93, «Из записной книжки Некрасова».

⁵ А. И. Шуберт, Моя жизнь, Л. 1929, стр. 156.

⁶ И. Н. Захарьин (Якунин), Встречи и воспоминания, Спб. 1903, стр. 274.

способностей. Уже один его внешний вид¹ давал возможность сделать безошибочное заключение об его уме. Он абсолютно не интересовался русской оперой, а занимался почти исключительно делами французской труппы, к которой чувствовал расположение в силу личных интимных соображений. Вспыльчивый и более чем нелюбезный, он иногда кричал на тех, с кем разговаривал... Сабуров был азартнейший карточный игрок...² Театральные дела его мало беспокоили и интересовали,— рассказывает один современник³. Ему вторит другой⁴: Сабуров «свое непонимание театрального дела блестяще доказал непрерывным дефицитом»; неудачной перестройкой испортил замечательную акустику петербургского Михайловского театра, построенного талантливым А. П. Брюловым; «на драматическую сцену не обращал совершенно никакого внимания, а излюбленную итальянскую оперу своим усердием привел в такое положение, что в конце концов остался сам чуть ли не единственным зрителем; со всеми актерами был груб и надменен, исключения не было ни для кого, с видом знатока и авторитетно делал различные нелепые распоряжения». Справедливо говорит третий⁵, что «в общем директорство Сабурова было бесследно. Как человек неопытный, не понимавший театрального дела, он, конечно, не мог принести ни малейшей пользы театру. Его властвование за кулисами было печальным недоразумением—и только». По словам того же мемуариста⁶, Сабуров «откровенно, ни от кого не скрываясь, ухаживал не только за танцовщицами, певицами, драматическими актрисами, но даже за воспитанницами театрального училища». Самый уход его с директорского поста был, как говорили, вызван «скандалом из-за какой-то воспитанницы»⁷. При том ему случалось иногда «перехватывать» займы у подчиненных⁸.

¹ См. его портрет в «Закулисной хронике» А. А. Нильского. изд. 2-е, 1900, стр. 70; там же, стр. 68, помещен еще один несколько шаржированный, но весьма схожий портрет его, нарисованный П. А. Каратыгиным.

² Некрасов рассказывал Е. М. Феоктистову, как он, играя в карты с Сабуровым, «брал его как сонную рыбу» (Воспоминания Е. М. Феоктистова, Л. 1929, стр. 24).

³ К. Ф. Вальц, 65 лет в театре, Л. 1928, стр. 40—41.

⁴ Воспоминания актера А. А. Алексеева, М. 1894, стр. 176—179.

⁵ А. А. Нильский, Закулисная хроника. 1856—1894, изд. 2-е, СПб. 1900, стр. 72.

⁶ Там же, стр. 69.

⁷ Шуберт, стр. 156.

⁸ Вальц, стр. 41.

Словом, Сабуров был личность как с умственной, так и с нравственной стороны весьма непривлекательная, вполне оправдывающая убийственную характеристику, данную Пушкиным. Что в «Онегине» упомянут именно он¹, в этом сомневаться не приходится.

С Андреем Сабуровым Пушкин был знаком уже давно. Поэт в своей ранней молодости должен был встречаться с ним в Царском Селе, где стоял лейб-гвардии гусарский полк. В нем вместе с Андреем Ивановичем одновременно служил его родной брат Александр (1816—1826), а также их троюродный брат Яков Васильевич (1816—1819); в 1818 году к ним присоединился четвертый Сабуров, троюродный брат трех названных, Яков Иванович, который в начале 1821 года вышел в отставку и, перейдя в гражданскую службу, вместе с Пушкиным служил при Инзове в Кишиневе². В «Молитве лейб-гусарских офицеров» содержится воззвание: «Избави, господи... Сабурова дружбы». В связи с этим вероятно стоит неотделанный набросок³ Пушкина, относящийся по времени написания к 1824 году, но полный воспоминаний о бывших сношениях поэта с царскосельскими лейб-гусарами:

Сабуров, ты оклеветал
Мои гусарские заты,
Как я с Кавериным гулял,
Бранил Россию с Молоствовым,
С моим Чадаевым читал;
Как все заботы отгоняя,
Провел меж ими год я круглый,

¹ В «Материалах для каталога Пушкинской юбилейной выставки в г. Ярославле», Ярославль 1899, стр. 35, онегинский Сабуров отождествлен с московским актером А. М. Сабуровым (1800—1831). Совершенно необъяснима ошибка Ефремова, который в редактированном им 4-м маленьком издании романа (Я. А. Исакова), 1880, стр. 248, изменил текст: «Тут был Б—н, заслуживший». Один переводчик поступил совсем уж просто и вместо *** поставил «Фиглярин», начавши XXVI строфу так: «L'honnête Figliarine, âme noble, y brillait» и добавил: «Нужно ли объяснять, что эти определения лишь иронические?» (Pouchkine, Eugène Onéghine. Roman en vers. Traduit du russe par Wladimir Mikhaïlow, P. 1884, p. 261). В указателе к Сочинениям Пушкина, изд. Литературного фонда, т. VII, стр. XLII, онегинский Сабуров, неизвестно почему, назван «Яковом Николаевичем».

² К. Манзей, История лейб-гвардии гусарского полка, ч. III, Спб. 1859, стр. 82, 83—84, 95—96; Б. Л. Модзалевский в примечаниях к «Письмам» Пушкина, Гос. Изд., т. I, Л. 1926, стр. 361; «Русская старина» 1909, апрель, стр. 194.

³ «Русская старина» 1884, июль, стр. 15; цитирую по Сочинениям Пушкина, изд. Академии наук, т. III, 1912, прим. 483, и изд. «Красной нивы», 1930, т. I, стр. 351.

Но Зубов не прельстил меня
Своею з.....ею смуглой...

Все эти лица упоминаются и в «Молитве лейб-гусарских офицеров». О котором из Сабуровых говорится в ней? В письмах Пушкина несколько раз упоминается Сабуров, но какой именно, на это не всегда можно ответить с уверенностью. В письме к брату от начала ноября 1824 года Пушкин предлагает ему «отвыкнуть от Сабурова». Б. Л. Модзалевский, единственный комментатор, пытавшийся в этом разобраться, предположил, что это «вероятно» Андрей Иванович¹. Вскоре Пушкин пишет брату: «Скажи Сабурову, чтобы он не дурчился, усвести его» (по какому поводу — неизвестно), — Б. Л. Модзалевский весьма неясно отсылает читателя назад: «о Сабурове см. выше, стр. 361»², хотя на 361-й странице говорится о четырех Сабуровых. В конце февраля или начале марта 1825 года Пушкин иронически жалуется на «Яшку» Сабурова, несомненно на своего кишиневского сослуживца Якова Ивановича, который вместе с другими должен был «зарезать» поэта — повидимому самовольным распространением еще не напечатанных его стихов. 22—23 апреля 1825 года Пушкин пишет брату: «Если Сабуров не уехал еще в Одессу, то попроси его обо мне там ничего не врать». По категорическому утверждению Модзалевского³, ничем однако не подкрепленному, хотя впрочем не лишенному вероятности, это опять-таки Яков Иванович⁴.

Весьма возможно, хотя нельзя доказать это с полной неопровержимостью, что в «Молитве лейб-гусарских офицеров», наброске «Сабуров, ты оклеветал» и XXVI строфе 7-й главы «Онегина» говорится об одном и том же Андрее

¹ «Письма», т. I, стр. 361.

² Там же, стр. 369.

³ Там же, стр. 407, 433.

⁴ Впоследствии Яков Иванович, сам писатель (см. его характеристику в «Записках» Кс. Полевого, Спб. 1888, стр. 93—94), сообщил П. В. Анненкову немало подробностей о юных годах Пушкина (Анненков, Пушкин в Александровскую эпоху, Спб. 1874, стр. 65; Б. Л. Модзалевский, Пушкин, Л. 1929, стр. 336—337, 371—372). По всей вероятности от него же Анненков получил копию «Молитвы лейб-гусарских офицеров» («Пушкин и его современники», вып. IV, стр. 36), и он же сообщил Н. В. Гербелю историю этой пьесы («Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в полное собрание его сочинений», Берлин 1861, стр. 227—228). Свое почтение к Пушкину Яков Иванович выразил в очерке «Царскосельский сад» («Московский вестник» 1830, ч. V, стр. 142—152), где передал (стр. 149—150) рассказ о «символической» смерти одного из знаменитых царскосельских лебедей у ног Пушкина.

Ивановиче Сабурове. Но даже если не он упомянут в «Молитве» и не к нему относится обращение: «Сабуров, ты оклеветал», то во всяком случае в «Евгении Онегине» выведен не кто иной, как он, Андрей Иванович. Об этом свидетельствует указание Пушкина на карикатуры Сен-При и всё, что известно о «низости души» именно этого Сабурова.

19. «СИЛА МАГНЕТИЗМА»

Неудачная любовь к Татьяне так подействовала на Онегина, что он чуть не стал поэтом (гл. 8, строфа XXXVIII), «учеником Пушкина», и

силой магнетизма
Стихов Российских механизма
Едва в то время не постиг.

Что разумел Пушкин под магнетизмом? Поэт наших дней, когда самый термин «магнетизм» давно уже оставлен, сказал бы: силой внушения или самовнушения. Пушкин интересовался магнетизмом, о котором в его время много говорили в обществе и писали в журналах. В 1833 году в Казани Пушкин беседовал с супругами Фукс о магнетизме и горячо отстаивал фактическую достоверность магнетических явлений, которая многими наотрез отрицалась. «Испытайте.— говорил он,— когда вы будете в большом обществе, выберите одного человека, вовсе вам незнакомого, который сидел бы к вам даже спиною, устремите на него все ваши мысли, пожелайте, чтобы незнакомец обратил на вас внимание, но пожелайте сильно, всюю вашею душою, и вы увидите, что незнакомый, как бы невольно, оборотится и будет на вас смотреть»¹. Однажды в Москве, вероятно в самом начале 1830-х годов, у М. А. Салтыкова «он много говорил о Турчаниновой, которая тогда удивляла всех своим глазным магнетизмом; он сказывал, что она готовит о том сочинение»².

Анна Александровна Турчанинова (1774—1848), старая девица и поэтесса³, «девушка умная и ученая»⁴, в конце 1820-х годов возбудила много толков, выступивши в качестве

¹ Александра Фукс, А. С. Пушкин в Казани («Казанские губернские ведомости» 1844, № 2). См. замечания Е. А. Боброва («Пушкин и его современники», вып. III, стр. 48—50).

² «Из записок А. А. Кононова» («Библиографические записки» 1859, № 10, столб. 308); сочинение, о котором говорил Пушкин, в свет не вышло.

³ См. «Библиографический словарь русских писательниц» кн. Н. Н. Голицына, СПб. 1889, стр. 252.

⁴ Кн. И. М. Долгорукий, Капище моего сердца, М. 1890, стр. 361.

практической целительницы-магнетизерки. «В то время,— рассказывает современница, лично ее знавшая¹,— в Петербурге было какое-то поветрие на магнетизеров и магнетизерок: ими занимались наши литераторы, присутствовали на их магнетических сеансах, писали, толковали про них». Никто из них однако не умел так сильно привлечь к себе внимание общества, как это удалось Турчаниновой, которая бралась лечить от всевозможных болезней и исправлять физические недостатки вроде косоглазия и даже горба, подвизаясь исключительно в богатой среде. Ее действие было именно «глазное», она врачевала взглядами своих блестящих черных глаз. «Стой смирно, я начинаю смотреть»,— говорила она пациенту и того мгновенно охватывал трепет. «Всякий раз,— передает та же Каменская,— как она посмотрит на кого-нибудь из своих больных, на них нападало точно какое-то наитие, они начинали сами придумывать, чем себя лечить; особенно горбатые дети выдумывали даже разные машины и сами рисовали их, заказывали и заставляли истязать себя на них». То же самое сообщает другая современница, графиня Н. Н. Мордвинова: «сила ее магнетизма, которую она сообщала больным не прикосновением своих рук, а юдным зорким взглядом², давала им способность ясновидения, понимать и чувствовать, что полезно было для их недуга»³. Ортопедическое лечение магнетизерки оказалось, конечно, шарлатанством⁴, но некоторое время на него возлагались легковерными людьми большие надежды. «Имя ее,— вспоминал Ф. Ф. Вигель⁵,— надедало великий шум, столь же кратковременный, как и надежды, кои она возбудила в сердцах скорбных родителей обещанием исцелить их детей». Именно на Турчанинову намекает Гоголь в «Носе» (гл. II), рассказывая, что «тогда умы всех настроены были к чрезвычайному: недавно только что занимали публику опыты действия магнетизма»⁶.

¹ М. Ф. Каменская (рожденная гр. Толстая), Воспоминания («Исторический вестник» 1894).

² См. также воспоминания барона Тизенгаузена о «вперившемся постоянном взгляде этой дамы в исцеляемых ею» («Русская старина» 1891, март, стр. 524).

³ «Русский архив» 1883, т. I, стр. 189.

⁴ Воспоминания О. А. Пржецлавского («Русская старина» 1874, декабрь, стр. 669—670).

⁵ Записки, изд. 2-е, ч. I, М. 1892, стр. 113—115.

⁶ Н. С. Тихонравов в примечании к «Носу» (Сочинения Гоголя, изд. 10-е, т. II, стр. 566—567) сообщает интересные сведения, относящиеся к 1831—1833 годам, об опытах Турчаниновой и об их прекращении по распоряжению правительства.

Пушкин несомненно лично знал А. А. Турчанинову, так как она была своим человеком в семье Раевских, говорила «ты» Николаю Николаевичу и оказывала протекцию его опальному брату Александру Николаевичу¹. Таким образом у нее с Пушкиным были общие друзья, и они-то наверное внушили ему уважение к магнетизерке и доверие к магнетизму, во всяком случае подготовили для этого почву. Вопрос о магнетизме не только занимал Пушкина наравне со многими любознательными людьми, но был благодаря этим знакомствам и как-то лично близок поэту. О сочувствии людей пушкинского круга Турчаниновой свидетельствует между прочим один факт, который Пушкину не мог не быть известен. Когда петербургский французский журнал «Le Furet» посмеялся над Турчаниновой (1830, № 9, в статье «Le Regard»), за нее вступилась «Литературная газета» и поместила (1830, 17 марта, № 16, стр. 126—128) горячую статью одного из авторитетнейших тогдашних естествоведов, академика Д. М. Велланского («Замечание на статью литературного французского журнала «Le Furet») в защиту как самого учения о магнетизме, так и лечебного метода Турчаниновой. В знакомстве Пушкина, вообще принимавшего тогда деятельное участие в «Литературной газете», с выступлением Велланского, не может быть сомнения, так как в том же номере, где напечатана статья Велланского, Пушкин напечатал одну критико-полемическую заметку и (рядом с Велланским) «Отрывок из послания к Языкову» («Издравле сладостный союз»).

20 РОМАНСЫ ОНЕГИНА

Хандря у камина, влюбленный Онегин рассеянно напевает «Benedetta iль Idol mio» (гл. 8, строфа XXXVIII). Что такое «Benedetta», мы знаем из воспоминаний А. П. Керн, которая рассказывает, что в Тригорском Пушкин слушал «Венецианскую ночь» И. И. Козлова, которую пели тамошние юные обитательницы на голос венецианской баркароллы «Benedetta sià la madre»².

¹ «Архив Раевских», т. I, Спб. 1908, стр. 527; т. II, Спб. 1909, стр. 84—85, 164, 165—167, 425. Практическим магнетизером был отец друзей Пушкина, старый генерал Раевский (Воспоминания М. И. Муравьева-Апостола—«Русская старина» 1886, сентябрь, стр. 550).

² Л. Н. Майков, Пушкин, Спб. 1899, стр. 243. Другой современник, О. А. Прежделавский, описывая петербургскую жизнь 1822 года, вспоминает, что эту баркароллу тогда «барышни пели почти постоянно» («Русская старина» 1874, ноябрь, стр. 462).

А что такое «*Idol mio*»? На это ответить труднее, потому что без этого страстного, но неизбежного обращения не могла обойтись почти ни одна старинная итальянская опера. Впрочем позволим себе высказать по этому поводу некое предположение. Нам кажется, что это была вещь тоже очень популярная, сочиненная итальянским композитором Винченцо Габусси, романсы и дуэты которого пользовались в двадцатых-тридцатых годах большим успехом во всей Европе. Из его произведений особенно повезло у публики весьма мелодичному дуэттино¹ «*Se, o cara, sorridi*» («Если ты улыбаешься, милая») с припевом «*Idol mio, più rase non ho*» («Идол мой, я покоя лишен»).

К легкому и модному «светскому» музыкальному репертуару Пушкин, понимавший и любивший Гайдна и Моцарта, всегда относился насмешливо. Онегин, который мурлыкал «*Beneditta*», в глазах поэта недалеко ушел по развитию музыкального вкуса от провинциальной простушки, которая пищит под гитару: «Приди в чертог ко мне златой!». В стихотворении «Калмычке» Пушкин смеется над светской дамой, которая, восторгаясь «Сен-Маром» А. де Виньи и лишь «слегка цenia» Шекспира, распевает «*Ma dovè*». «Путеводитель по Пушкину»² недавно правильно объяснил, что это ария из оперы «Покинутая Дидона», написанной на либретто, почерпнутое из одноименной трагедии Метастазियो, но затруднился назвать композитора, так как на текст Метастазियो было написано около сорока музыкальных произведений. Из этих интерпретаций самый значительный успех выпал на долю одной из наиболее старых — опере Балтазара Галуппи (1706—1785) «*Didona abbandonata*», которая была впервые поставлена в 1766 году в Петербурге, где Галуппи был тогда придворным дирижером и композитором³. Сам Россини воспользовался трагедией Метастазियो для кантаты (1811). Ария «*Ma dovè*» была в России пушкинской эпохи в большой моде. Ее, например, пели в 1831 году в Москве на одном

¹ Об его популярности свидетельствует помещение его в известном сборнике самых распространенных оперных арий и романсов «*Echos d'Halie*» (P., Flaxland, éd., s. a., p. 175—180).

² Сочинения Пушкина, изд. «Красная нива», 1931, т. VI, стр. 227.

³ Н. Финдейзен, Очерки по истории музыки в России от древнейших времен до конца XVIII века, т. II, Л. 1928, стр. 123—124. Напомним, что Россия обязана Галуппи воспитанием Бортнянского (там же, стр. 261—262, 264—265, 275).

великосветском празднике в присутствии царя и царицы¹. С. Д. Шереметев со слов своего отца передает, что в 1826 году во время московских коронационных торжеств тенор итальянской оперы Перуцци в «Семирамиде» Россини приводил публику в восторг исполнением «вставной» арии «Ma dovè»². Может быть, он в самом деле вставлял в произведение Россини чужой отрывок? Такая бесцеремонность в те наивные времена была явлением обычным³.

21. «МАГИЧЕСКИЙ КРИСТАЛ»

В предпоследней строфе «Евгения Онегина» (гл. 8) Пушкин вспомнил, как впервые явились ему «в смутном сне» Татьяна и Евгений:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристал
Еще неясно различал.

Для нынешних читателей, по крайней мере для огромного их большинства, «магический кристал» — какая-то метафора, более или менее туманная, и сколько-нибудь определенного образа в их представлении при этом не возникает, но для самого поэта, как и для его современников, это было нечто конкретное, взятое прямо из живой действительности. «Магическим кристалом» в те времена пользовались как прибором для гадания, и он был весьма распространен.

Лет сорок тому назад, проходя по одной из самых людных

¹ Письма А. Я. Булгакова к брату К. Я. Булгакову («Русский архив» 1902, т. I, стр. 126).

² Граф С. Д. Шереметев, Домашняя старина, М. 1900, стр. 86.

³ В числе арий оперы Галуппи, целиком состоявшей из отдельных арий, была одна, тоже очень популярная, которую поет Дидона во втором действии: «Ah, non lasciar mi, no!» («Ах, не покидай меня, нет!»). Память о ней сохранилась в «Горе от ума». Ее, по словам меломана Репетилова (д. IV, явл. 4), чрезвычайно удачно исполнял его талантливый друг Евдоким Воркулов:

Ты не слышал, как он поет? О! диво!
Послушай, милый, особливо
Есть у него любимое одно:
«А! non лашьяр ми, но, но, но».

Это интересно знать хотя бы ради соблюдения бытовой точности, особенно при постановках комедии Грибоедова. Довольно легко в «Тараре» Сальери найти тот жизнерадостный мотив, который так нравился пушкинскому Моцарту, хотя в трагедии Пушкина он не указан. Вообще при сценическом исполнении классических вещей такое скрупулезное следование исторической действительности не может не способствовать воспроизведению подлинных вкусов и чувства их творцов.

торговых улиц Петербурга, я увидел в окне посудной лавки картон с надписью: «Магический кристалл». Тут, естественно, в моей памяти мелькнули онегинские стихи. Я вошел в лавку и попросил показать мне этот предмет. Приказчик снял с полки и подал мне довольно большой, тяжелый, массивный шар из прозрачного, бесцветного стекла, диаметром вершка в два-три, покоившийся на черной полированной деревянной подставке, в которой было сделано небольшое углубление для того, чтобы он не мог скатиться. При этом приказчик сказал мне, что лавка продала на-днях уже добрый десяток таких шаров, и пояснил: «Берут для гадания. Надо, конечно, уметь. А иные говорят, что и умения никакого не требуется. Гляди себе, знай, на шар, да и только. А что увидишь, дело не наше...».

Так я познакомился с этим «прибором», образчики которого встречал потом не раз у антиквариев, у некоторых знакомых собирателей разных старинных курьезов, а иной раз в прозаической роли простого пресс-папье на письменных столах людей, не подозревавших, что перед ними предмет волшебного назначения и вдобавок воспетый Пушкиным. Людей, веривших в колдовскую силу стеклянного шара и старавшихся при его помощи проникнуть туда, куда простым умом не прорваться, мне никогда не доводилось лично встречать, но я слышал, что шар и в наши дни употребляли профессиональные гадатели. В начале же XIX века «магический кристалл» был в большом ходу; его охотно применяла, говорят, знаменитая парижская гадалка Ленорман (Lenormand, 1772—1843), бесспорно самая выдающаяся фигура среди «магов» всего прошлого века. В пушкиноведении никто не заинтересовался «магическим кристаллом» (пушкинский стих уже явно воспринимался как конкретизация чего-то отнюдь не вещественного), но о нем часто упоминают в своих трудах ученые, занимавшиеся экспериментальной психологией и гипнотизмом, а также исследователи оккультизма¹; есть о нем популярные статьи и в «общей» литературе².

¹ См. XI главу книги: Пьер Жанэ, Неврозы и фиксированные идеи, перев. с французского М. П. Литвинова, Спб. 1903, стр. 373—384; И. Грассэ, Оккультизм, перев. с французского К. Льдова, Спб. 1907; Леманн, Иллюстрированная история суеверия и волшебства от древности и до наших дней, перев. под ред. В. Н. Линд, М. 1900, стр. 220, 510—515.

² См., например, «Магический кристалл и лондонские колдуны» («Современник» 1852, март, т. XXXII, отд. VI, стр. 18—29, перевод из английского журнала); М. Н. Дубровина, Магический кристалл

Широкому распространению «магического кристала» способствовала, несомненно, чрезвычайная простота обращения с ним. «Кристаломантия» вообще один из самых несложных способов искусственной дивинации, которых насчитывается довольно много. Если спокойно и долго смотреть на блестящую поверхность, то перед глазами зрителя «могут» появиться образы, которых он и не ожидает. Можно смотреть на поверхность воды, налитой в чашку,—это будет водогадание («гидромантия»); на собственный ноготь, смазанный маслом,—это ногтегадание («онихомантия»); в зеркало,—«катопtromантия», та самая, к которой обращалась на святках Татьяна. Немало есть всяких «мантей», прикрывающих или, скорее, обнажающих человеческое легкоеверие. Что же касается «кристаломантии», то, если верить накопившимся в литературе бесчисленным рассказам, некоторым субъектам, особым образом настроенным, удается при этом впадать в такое состояние, которое граничит с гипнозом. Гипнотизеры, как известно, в целях усыпления иногда пользуются каким-нибудь блестящим предметом. В этом полусонном состоянии ослабевает произвольное внимание, грезы смешиваются с действительностью, и в сознание проскальзывают представления из области подсознательного. На совести испытавших это, опыты которых, ничего не имеющие общего с научным методом, никак не могут быть ни воспроизведены, ни проверены, надо оставить их рассказы о виденных ими чудесах из сферы прошедшего и будущего,—рассказы столь же восторженные, сколь и неубедительные. Как говорит английский автор, статью которого реферировала М. Н. Дубровина, как раз «большинство людей, способных видеть магические видения, вовсе не обладают творческой или поэтической фантазией, и, наоборот, натуры творческие и поэтические видят обыкновенно в магическом кристале только «отражение своих собственных носов», так что поэту, художнику или романисту не стоит и браться за это дело.

Не брался за него, разумеется, и Пушкин, что, впрочем, не помешало М. Н. Дубровиной, на основании источников, доступных, по всей вероятности, ей одной, «заметить, что магический кристал, которым пользовался [!] Пушкин, был,

(«Ежемесячные сочинения» 1902, № 4, стр. 419—427, изложение также одной английской статьи). В новейшей художественной литературе можем указать рассказ Г.-Дж. Уэллса «Кристалльное яйцо» («The crystall egg»); русский перевод см. в его «Рассказах о времени и пространстве», изд. «Всемирной литературы», Л. 1923.

кажется, самый таинственный из всех известных». Пожалуй, действительно «самый таинственный», потому что Пушкин им вовсе не пользовался. Тут же русская референтка настаивает, что у кого нет заправского стеклянного шара, тому «может заменить шар пузатый графин с водою или те шары, которые вешают перед свечой сапожники», и спрашивает: «кстати, что видят сапожники, кроме своей бедной жизни, в этих шарах?». Последний риторический вопрос можно повторить с полным сочувствием и прибавить, что поэтические «смутные сны» Пушкина вызывались вовсе не гаданием в стеклянный шар и тому подобными приемами искусственного возбуждения фантазии, а всякому другому человеку, не Пушкину, ни в каком «магическом кристале» не явились бы Онегин и Татьяна.

22. ПОСЛЕДНИЙ ПРИВЕТ ПУШКИНА ДЕКАБРИСТАМ

Как известно, Пушкин одно время был намерен ввести Онегина в круг декабристов, так или иначе свести его с политическими борцами 1820-х годов. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас фрагменты 10-й главы романа. По первоначальному плану, Онегин, познакомившись в путешествии по России (в 8-й, полууничтоженной, главе — «Странствие») с жизнью отечества, до тех пор ему чуждой вследствие его жалкого воспитания, и затем (в 9-й главе — «Большой свет») оттолкнутый Татьяной, должен был попасть (в 10-й главе) в среду политических заговорщиков¹. План этот автору не удалось осуществить прежде всего по слишком понятным цензурным причинам, и он счел необходимым круто прервать ход романа и «вдруг расстаться с ним»...

Однако мог ли Пушкин, завершая кардинальный роман-хронику 1820-х годов, забыть об их главных героях — о декабристах? И действительно, он о них не забыл. В самом конце «Евгения Онегина» он, элегически обозревая прошлое и переносясь мыслью в начало минувшего рокового десятилетия, неожиданно и решительно «сбивается на декабризм» — посвящает декабристам два стиха. Их многозначительная ценность до сих пор не была с должной точностью взвешена ни критиками романа, ни историками Пушкинской эпохи, ни биографами поэта. Для такой оценки мы располагаем вполне объективными реальными историческими фактами, при свете

¹ См. мои примечания к отрывкам из 10-й главы «Евгения Онегина» (Сочинения Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, т. VI, стр. 215).

которых еще более уясняется элемент декабризма в «Евгении Онегине»¹.

Окончив «Бориса Годунова», Пушкин писал П. А. Вяземскому, что, хотя исполнил свою драму «в хорошем духе», но все-таки «никак не мог упрятать всех ушей под колпак юродивого: торчат!»²... Устроить так, чтобы уши не торчали, не всегда ему удавалось. Несмотря на заключенный им в 1826 году компромисс с правительством, у него случались «срывы», которые проходили ему относительно благополучно, но все же оставляли некоторые следы и вынуждали власти отказывать ему в полном доверии. Он мог в записке о народном воспитании порицать «преступные заблуждения» декабристов, но ведь это был документ почти конфиденциальный, оставшийся неизвестным публике,— зато вся Россия читала легально напечатанные стихи на лицейскую годовщину 1827 года, где он вспомнил о друзьях, находящихся «в мрачных пропастях земли», о сосланных декабристах. Есть известие, что за эту строчку поэту было сделано внушение свыше³. Правительство не доверяло «хорошему духу», в котором был создан «Борис Годунов», и усматривало в трагедии «намекы на свежие тогда обстоятельства»⁴. Все должно было внушать Пушкину осторожность, но, тем не менее, он не только не умел, но подчас даже явно не хотел «прятать уши под колпак» и нарочно выставлял их напоказ.

«Бахчисарайский фонтан», как известно, вышел (1824) с эпитафией: «Многие так же, как и я, посещали сей Фонтан, но иных уже нет, другие странствуют далече. Сади». Пушкину очень нравился этот эпитафия. Он писал Вяземскому в 1828 году: «Бахчисарайский Фонтан, между нами, дрянь, но эпитафия его прелесть», а в 1829 году вспомнил, что именно потому назвал «Фонтаном» поэму, первоначально озаглавленную «Гарем», что его «соблазнил меланхолический эпитафия (который бесспорно лучше всей поэмы)»; в черновике

¹ Извлечение из этой статьи было помещено в «Каторге и ссылке» 1932, № 4 (89).

² Смешной образ торчащих ушей был навеян Пушкину, вероятно, известной басней Лафонтена об осле в львиной шкуре:

Un petit bout d'oreille échappé par malheur
Découvert la fourbe et l'erreur...

(«L'âne vêtu de la peau du lion»)

³ Я. К. Грот, Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, изд. 2-е, Спб. 1899, стр. 81.

⁴ Письмо Пушкина к А. Х. Бенкендорфу от 16 апреля 1830 года.

элегии «На холмах Грузии» читаем: «Иные далеко, иных уж в мире нет...». Эпиграф этот был лишен всякого политического привкуса, так что его можно было беспрепятственно повторить в следующих изданиях «Бахчисарайского фонтана», которые вышли в 1827 и 1830 годах. В общей концепции поэмы, появившейся задолго до вооруженного выступления и процесса декабристов, эти слова звучали совершенно невинно и не подавали повода ни к каким политическим придиркам и подозрениям.

Но одно случайное обстоятельство неожиданно придало этому грустному раздумью яркий политический оттенок. В начале 1827 года в 1-м № «Московского телеграфа» Н. А. Полевого появилась статья: «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 годов. Письмо в Нью-Йорк к С. Д. П.»¹. Вскоре некий доносчик, следивший за «Московским телеграфом», по всей вероятности Ф. В. Булгарин², указал правительству, что в этой статье выражено «сожаление о погибших друзьях», которое «было всеми понято и доставило большой ход журналу. В статье всё жалуются на *два последние года*, т. е. 1825 и 1826 — время отлучки Тургенева³ и ссылки бунтовщиков. Всё так ясно изъяснено, что не требует пояснений». Действительно слишком прозрачен намек на декабристов в словах статьи: «Смотрю на круг друзей наших, прежде оживленный, веселый, и часто с грустью повторяю слова Сади или Пушкина, который нам передал слова Сади: *Одних уж нет, другие странствуют далеко*»⁴.

Всем знакомый эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» получил здесь новое применение, уже определенно политическое. Надо отдать справедливость усердному доносчику: он правильно разъяснил эзоповские иносказательные выражения телеграфского обозревателя; впрочем, для этого не требовалось особенно тонкой проницательности. Нечего и говорить, что Пушкину, жившему в сфере литературных интересов, притом прямо упомянутому в статье, были хорошо известны вызванные ею толки.

¹ Полторацкому.

² М. К. Лемке, Николаевские жандармы и литература 1826—1855 годов, Спб. 1908, стр. 257—258.

³ Николая Ивановича. Доносчик объявил его адресатом письма, а инициалы С. Д. П. счел вымышленными.

⁴ М. И. Сухомятинов, Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. II, Спб. 1889, стр. 389, 392 («Н. А. Полевой и его журнал «Московский телеграф»).

Обстоятельства опять призывали Пушкина, казалось бы, к осторожности, но он не находил нужным быть осторожным. В начале 1832 года появилась последняя (8-я) глава «Евгения Онегина», и вот что прочитала публика в самом конце ее:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О, много, много рок отъял!
Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала, полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

В этом контексте,— все ведь помнили, что первая глава «Онегина» вышла незадолго до декабрьского возмущения,— да еще в связи с тем применением, которое слова, приписанные восточному поэту, получили в нашумевшей статье «Московского телеграфа», читатели, по крайней мере наиболее образованные из них и следившие за жизнью текущей литературы, не могли не отнести нескольких стихов последней строфы «Онегина», как и несомненно надлежало, прямо к декабристам. Замечательно, что в последнем, вышедшем при жизни Пушкина издании «Бахчисарайского фонтана» (в «Поэмах и повестях Александра Пушкина», 1835) мы уже не находим эпиграфа, а ведь автор, как мы видели, им очень дорожил.

Здесь приходится усмотреть сознательный поступок поэта, притом довольно рискованный. Простому лирическому излиянию Пушкин сообщил характер политической манифестации, открытого изъявления сочувствия декабристам. Последняя строфа «Евгения Онегина», таким образом, заключает, кроме общечеловеческого, житейского смысла, не связанного с временем и средою, еще другой смысл. «Арион» декабризма, не погибший в общем крушении, теперь открыто шлет привет товарищам и завидует тем, которые ушли «в каторжные норы» с недоконченного «праздника жизни». Сам он уже начал допивать из опустевшего бокала терпкую гущу...

Недаром обещал недавно поэт друзьям-декабристам:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы...

В последней строфе «Онегина» — одно из исполнений этого обещания, и чтобы вполне понять, как читались когда-то и должны читаться заключительные стихи великого романа, надо реконструировать в представлениях и ощущениях нынешнего читателя мысли и чувства современного Пушкина, надо напомнить связь этой строфы со статьей «Московского телеграфа».

В сущности, прав был один из доносчиков 1820-х годов, когда высказывал мнение, что «к господствовавшей некогда партии Пушкин принадлежал не по участию в заговоре, но по одинаковому образу мыслей»¹. При некоторых частных различиях это в общем и главном верно. Чуткий критик-революционер Н. П. Огарев² справедливо оценил «впечатлительность» Пушкина, которая «создала в литературе целость вольнолюбивого направления и вместе с тем не допустила декабристов принять в свой спасительный союз слишком подвижного человека», и не раз говорил о них вместе, неизбежно объединяя их в своем историческом ощущении: «пушкинское движение, движение декабристов», «значение Пушкина и декабристов». Та же впечатлительность внушила поэту вздох о декабристах в последней строфе «Онегина».

23. ФОРА

Одесский негоциант, дремлющий в ложе оперного театра за спиною красавицы-жены («Отрывки из путешествия Онегина»), иной раз прерывает свою дремоту и

В просонках фора закричит.

Возглас «фора», ныне вышедший из употребления, уже не знаком русским читателям и требует пояснения. Это слово заинтересовало когда-то князя В. Ф. Одоевского («I. I.»), который удивлялся, что «желание, чтобы актеры повторили понравившееся место, у нас объявляется восклицанием *фора*, когда это слово совсем не означает повторения»... Далее Одоевский объяснял, что оно — «однозначнее с нашими выражениями: *чрез меру* или *выходящее за пределы*. Итальянцы, если не ошибаемся, употребляют его или как сокращение фразы *fuor di misura* (следовательно, в этом случае

¹ М. И. Сухомлинов, цит. соч., т. II, стр. 215 («Император Николай Павлович — критик и цензор сочинений Пушкина»).

² В предисловии к сборнику «Русская потаенная литература XIX столетия», отд. I, ч. I, Лондон 1861, стр. XLI, LX, LXXXVIII.

фора по-русски значит только *прекрасно, несравненно*), или просто как *fuoga — dehors*, ибо произносят сие слово, желая вызвать актеров не для *повторения*, но для *изъявления благодарности*¹... Приемлема лишь вторая половина этого толкования. Слово «фора» правильно объяснено в известном справочнике М. И. Михельсона²: «знак одобрения, крик для вызова действующих в театре, концерте лиц», и тут же приведены и стих Пушкина, и выдержки из «Балета» Некрасова и из романа Б. М. Маркевича «Бездна».

В своем описании Одессы Пушкин отметил это обыкновение тамошней публики, несомненно, как особенную черту одесской *couleur locale*³. В италянизированный город оно зашло из «Италии золотой», а уже из Одессы перешло на север, и то довольно поздно. Долго русский театр вообще не знал обычая вызывать артистов для того, чтобы их приветствовать. Вызовы вошли в обычай лишь с 1844 года, когда во время знаменитых споров между «андреяновистами» и «санковистами» московская публика впервые стала многократно вызывать свою любимицу, танцовщицу Санковскую⁴. Самое слово «фора» значит по-итальянски: «вон», «наружу», — бесцеремонное, но приятное артистическому уху приглашение выйти из-за кулис на сцену для выслушания приветствия.

VI

Пушкин и В. В. Капнист

Корни Пушкина, далеко и глубоко уходящие в почву прошлого, до сих пор не вполне исследованы. Первый европейско-русский поэт наш, он вышел отчасти из русской литературы XVIII века, но связи его с нею доныне не изучены с методической последовательностью. У кого только из предшествен-

¹ «Московский телеграф» 1825, № 4, февраль, прибавление, стр. 64; цит. по заметке Н. Кошкина «Два столетних юбилея» («Известия Акад. наук по русскому языку и словесности», стр. 581).

² «Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии», СПб. 1912, стр. 948. В «Толковом словаре» Даля (см. изд. 4-е, т. IV, СПб. 1912, столб. 1149) дано неверное толкование: «бис, еще раз, повторить, сызнова, снова!» рядом с другим, правильным: «покажитесь! выйдите!».

³ К той же одесской старине относится трехязычное обращение дирекции одесского театра к публике с просьбою в присутствии царя Николая I и его жены не слишком бурно выражать свое удовольствие и «равным образом не вызывать актеров» («Шукинский сборник» VIII, М. 1909, стр. 173).

⁴ «Антракт» 1865, № 40, «Смесь» (анонимная заметка).

ников своих он чему-нибудь не учился? Все более или менее значительные русские поэты XVIII века были им так или иначе поглощены, все послужили его претворяющему синтезу, — и не только более близкие к нему по времени, как Державин и Карамзин, которых он застал в живых, но даже более отдаленные, как Барков и Ломоносов. На этом поприще литературному анализу предстоит поставить и решить ряд интересных вопросов, между прочим вопрос о границах воздействия, оказанного на Пушкина его отечественными предшественниками. В числе влиявших на него небольших сравнительно поэтов, воспитанных XVIII веком и в начале XIX остававшихся людьми прошлого века, был автор «Ябеды» В. В. Капнист (1757—1823), популярностью обязанный своей комедии, которая имела в свое время важное общественное значение, но впоследствии забытый в качестве лирика.

Однако в начале XIX столетия Капнист был особенно ценным именно как лирик. Батюшков, очень схожий с ним своим поэтическим обликом, говоря об успехах русской поэзии¹, упомянул «горацианские оды Капниста» и вообще ценил его умение «писать внятно»². П. А. Плетнев³ писал, что он даже Державина «часто превосходит чистотою и легкостью стихов. Его муза, более подражательная, нежели оригинальная, остановила внимание свое на превосходном образце. Гораций был его учителем, и никто удачнее Капниста не напоминал нам звуков певца Августова. Но Капнист не хотел остаться только переводчиком. Он главные чувства Горация облакал в свои формы, наводил на них свои краски и оживлял их национальною местностью. Его искусство произвело такое очарование, что мы, читая оды его, забываем оригинал и в подражании видим что-то собственное». Высоко ценили Капниста Н. И. Греч⁴ и А. А. Бестужев-Марлинский⁵. Белинский, первоначально смотревший на него неблагоприятно⁶, потом признал,

¹ «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» (1816).

² Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, Спб. 1886, стр. 47.

³ «Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах» («Северные цветы на 1825 год», стр. 18).

⁴ «Опыт краткой истории русской литературы» (Спб. 1822, стр. 202): «его стихотворения... прелестны каким-то унылым чувством и достойны уважения по отделке и чистоте слога».

⁵ «Взгляд на старую и новую словесность в России» («Полярная звезда на 1823 год»): «Оды Капниста дышат благородством мыслей; легкие стихотворения достойны древней антологии».

⁶ Сочинения, изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина, ч. I, изд. 2-е, М. 1861 («Литературные мечтания», 1834), ч. VI, М. 1860, стр. 14 («Русская литература в 1841 году», 1842).

что «стих его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью для своего времени, в элегических одах его слышатся душа и сердце»¹.

Зоркий Пушкин, разумеется, не мог совершенно безучастно пройти мимо Капниста². Правда, он не оставил нам ни одного прямого упоминания о Капнисте, но ведь и о многих других писателях, которых он читал, он тоже ничего не сказал. В пушкинологической литературе имя Капниста было названо лишь по одному, и то сравнительно ничтожному, поводу. В. П. Гавевский³ нашел, быть может и не без основания, что последние строки одного из ранних стихотворений Пушкина («Венере от Лаисы») сложились под влиянием одной пьесы Капниста («Красота»). Л. Н. Майков⁴ отверг это предположение на том основании, что «Капнист никогда не пользовался вниманием Пушкина», да и самое стихотворение Капниста «едва ли не составляет подражание Вольтеру или же Авзонию». Второй довод Майкова, пожалуй, и справедлив, так как близости по форме между названными пьесами Пушкина и Капниста действительно не видно. Что же касается до первого, то он основан на недостаточном внимании и к Пушкину, и к Капнисту.

В числе «Од Горацианских и Анакреонтических» Капниста есть следующее стихотворение, бесспорно одна из лучших вещей этого поэта⁵:

ДРУГУ МОЕМУ

Взгляни, как, снегом покровенны,
Высоких гор верхи блестят;
Как сосны, инеем нагбенны,
И реки, льдом отягощенны,
В брегах оцепенев стоят.

Теперь-то, сидя у камина,
Мороз забыть ты нас заставь;

¹ То же издание, ч. VIII, М. 1860, стр. 118 (статья о Пушкине, 1844).

² Возможно, что Пушкин даже лично встречался в свои послелицейские, петербургские годы с Капнистом, который был близок с Н. И. Гнедичем, К. Н. Батюшковым и А. Н. Олениным; в доме последнего Пушкин бывал часто, и там могло состояться знакомство между молодым поэтом и старым.

³ «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» («Современник» 1863, т. ХСVII, отд. I, стр. 166).

⁴ Сочинения Пушкина, изд. Академии наук, т. I, изд. 2-е, Спб. 1900, прим., стр. 50.

⁵ Лирические сочинения Василия Капниста, Спб. 1806, стр. 205 — 207.

По старшинству их лет и чина
Вели подать венгерски вина,
А прочее богам оставь.

Метели, бури и морозы,
Когда они хотят смирить,
Тогда ни липы, ни березы,
Ни гибки однолетны лозы
Не смеют веткой шевелить.

Что завтра встретится с тобою,
Не беспокойся узнавать;
Минутной пользуйся чертою
И день, отсроченный судьбою,
Учись подарком почитать.

Во младости несуетливой
Без пляски, игр не трать часа
И плод вкушай любви частливой,
Покуда старостью брюзгливой
Не посребрятся волоса.

Теперь тебя зовут гулянья,
Театр, концерты, маскарад
И те условлены свиданья,
Где нежны вечерком шептанья
Украдкой о любви твердят;

Где смех невольный открывает
Красотку в темном уголке,
Что в фанты перстенок теряет
И слабо лишь обороняет
На сжатой с нежностью руке.

Пьеса Капниста не только «Горациянская», но почти целиком Горациева: она представляет собою довольно близкое к подлиннику переложение оды римского поэта (I, 9) «Ad Thaliarchum»¹. И строфика стихотворения Капниста, и содержание его чрезвычайно близки к пьесе Пушкина «Зимнее утро». Как и Капнист, Пушкин рисует картины зимней природы и зимнего провождения времени. С 1-й строфой Капниста совпадает 3-я строфа Пушкина:

Под голубыми небесами,
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;

¹ Приведем для сравнения конец ее в переводе А. А. Фета:

... в вечерок
Любовь при шопоте условного свиданья,
И в темном уголке красоти молодой
Предатель — звонкий смех, и во-время проворно
Похищенный у ней с руки залог немой
Иль с тонкого перста, упрямого притворно.

Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

У обоих поэтов одно и то же *far niente* у камина (2-я строфа Капниста — 4-я строфа Пушкина). Воздействие Капниста на Пушкина в данном случае не подлежит сомнению. «Зимнее утро» он написал 3 ноября 1829 года, а накануне, 2 ноября, написал другое стихотворение, тоже посвященное деревенской зиме, но формально построенное совсем иначе: «Зима. Что делать нам в деревне?..». Тут зимний день поэта кончается встречей с прелестной девушкой:

Сначала косвенно-внимательные взоры,
Потом слов несколько, потом и разговоры,
А там и дружный смех, и песни вечером,
И вальсы резвые, и шопот за столом,
И взоры томные, и ветреные речи,
На узкой лестнице замедленные встречи;
И дева в сумерки выходит на крыльцо...

В последних двух строфах Капниста описана такая же встреча с красавицей. Здесь сходство не в форме, а только в содержании. В течение двух дней Пушкин создал два стихотворения довольно сходного содержания, и если он немедленно вслед за первым поспешил написать второе, то, очевидно, потому, что его увлекло именно стихотворение Капниста¹.

Что могло в 1829 году, когда была уже создана «Полтава» и близился к концу «Евгений Онегин», привлечь его внимание к Капнисту? Нам думается, что это было не только результатом той ревизии отношений Пушкина к своим предшественникам, старым поэтам, которых он не однажды занимался по разным поводам в пору своей полной художественной зрелости, но также было вызвано некоторым внешним побуждением — одним довольно настоятельным напоминанием о Капнисте. В 1828 году в журнале «Атеней» (ч. II) было напечатано горячее, панегирическое по тону, но во многих отношениях убедительное «Похвальное слово Капнисту» А. И. Писарева, который дал самую подробную характеристику этого поэта и особенно подчеркнул ценность его горадианских стихотворений. Характерно, что именно потом, еще более созревши

¹ В следующем году Пушкин, встретив у Мюссэ (см. ниже статью «Происхождение „Пажа“» — см. стр. 144) ту же строфическую форму, воспользовался ею в стихотворениях «Расставание» и «Паж». К ней довольно близка строфика посвященной П. А. Осиповой пьесы «Быть может, уж недолго мне» (1825).

и больше продумав, Пушкин стал тоже перелагателем Горация, впрочем давно ему не чуждого, продолжая, таким образом, жанровую традицию, которую в русской поэзии до него с успехом поддерживал Капнист.

На обеих «зимних» пьесах Пушкина лежит, как отметил И. Н. Розанов¹, также печать влияния стихотворения кн. П. А. Вяземского «Первый снег» (1817), которое очень нравилось Пушкину. Но и в «Первом снеге», в стихах о счастливце,

Кто в тесноте саней с красавицей младой,
Ревнивых не боясь, сидел рука с рукой,
Жал руку, нежную в самом сопротивленьи...

чувствуется воздействие последних стихов «Другу моему» Капниста о красотке, которая свой перстенок

...слабо лишь обороняет

На сжатой с нежностью руке.

Весьма вероятным представляется нам также, что Капнист повлиял на Пушкина еще на самой заре его творчества. До нас дошла французская эпиграмма Пушкина на самого себя, сообщенная его сестрою:

Dis moi: pourquoi L'Escamoteur
Est-il sifflé par le parterre? —
Hélas! c'est que le pauvre auteur
L'escamota de Molière².

Оставляя в стороне вопросы, действительно ли эпиграмма была сочинена маленьким Пушкиным, и насколько точно передана его сестрою³, заметим лишь, что такая же самая история случилась в 1806 году с Капнистом, но не на домашнем театре, как с Сашей Пушкиным, а на публичном. Он переделал комедию Мольера «Sganarelle ou le Cocu imaginaire» («Сганарель, или Мнимая неверность»), эта переделка провалилась на сцене, и благодушный автор сам посмеялся своей неудаче, сочинив на себя эпиграмму:

¹ «Князь Вяземский и Пушкин» («Беседы» — сборник «Общества истории литературы в Москве», т. I, М. 1915, стр. 65—68).

² Наш «Похититель» отчего
Свистками встречен был партера?
— Увы! ответ простой: его
Похитил автор из Мольера.

(Перевод В. Брюсова — Сочинения Пушкина, Гиз, т. I, ч. 1, М. 1920, стр. 104).

³ П. В. Анненков («Материалы для биографии Пушкина» — Сочинения Пушкина, т. I, 1855, стр. 14) основательно усомнился в последнем.

НА ПЕРЕВОД МОЕЙ КОМЕДИИ МОЛИЕРОВОЙ
«СГНАНАРЕВА ИЛИ МНИМОГО РОГОНОСЦА»

Никто не мог узнать из целого партера,
Кто в «Сганарева» смел так осрамить Мольера,
Но общий и согласный свист
Всем показал, что то Капнист¹.

В своей французской автоэпиграмме маленький Пушкин, надо думать, подражал русской автоэпиграмме Капниста, который сам назвал ее «известной»². Обе шутки очень сходны по содержанию, и у обоих авторов одинаково срифмованы «партер» и «Мольер».

VII

Пушкин и Шамфор

Отношения Пушкина к одному из самых ярких представителей «галльского остроумия» XVIII века — Шамфору, «твердому», «умному», «честному» Шамфору, как называл его наш поэт, в общих чертах известны и недавно внимательно прослежены Н. К. Козминым³. Между прочим, Н. К. Козмин указал на зависимость мыслей Пушкина о равнодушии русских женщин к отечественной поэзии в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» от рассуждений Шамфора. В тех же «Отрывках» есть одна шутка, явно навеянная Шамфором:

«— Мне пришла в голову мысль,— говорите вы.— Не может быть. Нет, N. N., вы изъясняетесь ошибочно; что-нибудь да не так».

В «Caractères et anecdotes» Шамфора записана «Мысль глупца»: «Какой-то глупец сказал в разговоре: «Мне приходит мысль». — Я этим очень удивлен,— заметил один шутник».

Шутка Шамфора у Пушкина получила усложнение⁴, но заимствованная основа ее видна.

¹ См. статью В. И. Саитова о Капнисте в сборнике С. А. Венгеров «Русская поэзия», т. I, стр. 728.

² Впоследствии (1814) Капнист переделал свою старую эпиграмму (она была напечатана в «Сыне отечества») по случаю новой неудачи, постигшей на сцене его трагедию «Антигона»: «Применение к трагедии «Антигоне» известной эпиграммы на перевод Мольеровой комедии «Сганарева»» («Русская поэзия», т. I, стр. 740).

³ «Пушкин-прозаик и французские острословы XVIII века (Шамфор, Ривароль, Рюльер)» — «Известия Академии наук по русскому языку и словесности», т. I, 1928, стр. 536—558.

⁴ Несколько иначе передана в «Старой записной книжке» кн. П. А. Вяземского (Сочинения, т. VIII, стр. 179): «— У меня из ума не выходит... — кто-то начал так свой рассказ.— Ты хочешь сказать: из головы,— перебил его N. N.».

В одном из одесских (1823) писем к Вяземскому, который тоже любил Шамфора и в его духе много лет заполнял слышанным, виденным, читанным свою «Старую записную книжку», Пушкин сказал, что не одобряет в русском языке европейского жеманства и французской утонченности и предпочитает им «некоторую библейскую похабность». В этой характеристике простого, грубоватого, открытого стиля древнееврейской книги заметен след чтения Шамфора, у которого рассказан такой анекдот: «Аббату Террасону говорили об одном издании библии, очень его хвалили.— Да,— сказал он,— непристойность (le scandale) текста в нем сохранена во всей своей чистоте»¹.

В тех же «Caractères et anecdotes» Пушкин должен был прочитать следующие строки:

«Господин де..., восстановлению здоровья которого препятствовали тяжкие огорчения, говорил мне:

— Пусть мне укажут реку Забвенья, и я найду ключ Юности».

Эти образы Пушкин оживил в своих чудесных «Трех ключах», где мы находим и ключ Юности, и «холодный ключ Забвенья», который «слаще всех жар сердца утолит».

В одном письме к Вяземскому (1825) Пушкин прямо ссылается на Шамфора. Говоря о своих эпиграммах, он прибавляет: «По несчастию я могу сказать как Chamfort: tous seux contre lesquels j'en ai fait sont encore en vie (все те, на кого я их сочинил, еще в живых), а с живыми, полно, не хочу ссориться». Это тоже из «Caractères et anecdotes»:

«Господин де Р. прочитал в одном обществе три-четыре

¹ Пушкин наверное знал также суждение Руссо в «Эмиле»: «Французский язык, говорят, самый целомудренный из всех, а я считаю его самым бесстыдным, так как по-моему чистота языка состоит не в том, чтобы тщательно избегать непристойных выражений, а в том, чтобы их не иметь. В самом деле, чтобы их избежать, надобно о них думать, и нет языка, на котором было бы труднее говорить во всех смыслах чисто, чем по-французски. Читатель, который всегда с большею ловкостью обнаруживает бесстыдные места, чем автор их устранил, от всего испытывает соблазн и приходит в ужас... Напротив, у народа добрых нравов есть выражения, пригодные для всего, и эти выражения всегда пристойны, потому что всегда употребляются пристойным образом. Невозможно представить себе язык скромнее языка Библии — именно потому, что там обо всем говорится простодушно. Чтобы сделать эти самые места нескромными, достаточно перевести их на французский» (J.-J. Rousseau, *Emile, ou de l'éducation*, éd. de la Librairie de Paris, s. a., p. 391—392).

эпиграммы на трех-четыре особ, из которых никого не было в живых. Тогда обратились к господину де..., как бы спрашивая его, нет ли у него каких-нибудь эпиграмм, которыми он мог бы угостить компанию.

— У меня!— сказал он наивно:— все, кого я знаю (*tout mon monde*), живы, я не могу ничего вам сказать».

Пушкин неточно передал этот ответ, но лукаво наигранную «наивность» его оценил тонко.

Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых как зима,
Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума.
Дивился я их спеси модной,
Их добродетели природной
И, признаюсь, от них бежал
И, мнится, с ужасом читал
Над их бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для них беда,
Пугать людей для них отрада,—

говорит Пушкин в «Евгении Онегине» (гл. 3, строфа XXII). И это из Шамфора («*Maximes et pensées*»): «Не люблю я,— говорил М.,— этих непогрешимых женщин, чуждых всякой слабости. Мне кажется, что на их дверях я вижу стих Данте над входом в ад: *Voi ch'entrate, lasciate ogni speranza*. Это девиз обреченных».

Пушкин несколько распространил и расцветил заметку Шамфора и прибавил к столь остроумно примененному французским писателем дантовскому стиху не лишнее пикантности примечание: «*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*. Скромный автор перевел только первую половину славного стиха».

«Браните мужчин вообще, разбирайте все их пороки,— ни один не подумает заступиться. Но дотроньтесь сатирически до прекрасного пола,— все женщины восстанут на вас единодушно: они составляют один народ, одну секту».

Эта заметка Пушкина представляет собою отчасти повторение, отчасти некоторое развитие следующего наблюдения Шамфора («*Maximes et pensées*»): «Женщины находятся между собою в соглашении. Они связаны неким корпоративным духом, своего рода молчаливым сообщничеством, которое, подобно тайным союзам в государстве, доказывает, может быть, слабость партии, считающей себя вынужденной к этому прибегать».

VIII

Пушкин и Аретино

Пушкину был знаком бесстыдный и талантливый Пьетро Аретино, эта характерная фигура, без которой так же невозможно составить себе полное представление об итальянском Ренессансе, как без самого Микель-Анджело. Наш поэт нигде не сказал своего слова об Аретино, но нетрудно понять, что в Аретино его должны были пленять остроумие, верное понимание действительности, свобода от предрассудков, трезвый реализм,—эти свойства, которые были присущи и самому Пушкину. Любовью к артистически обточенному анекдоту, острой жанровой наблюдательностью Пушкин как будто роднится с Аретино, и, наверное, Аретино не отказался бы подписать такую бытовую сценку, как, например, «Сводня грустно за столом»... Об Аретино у Пушкина сохранилось лишь одно упоминание—в черновике французского письма из Одессы (в конце 1823 года) к какому-то кишиневским знакомкам. Поэт зовет их в Одессу, сулит им разные развлечения и, между прочим, обещает нарисовать для них кого-то в «Аретиновых позах».

С этим местом письма были связаны некоторые недоразумения, до сих пор еще не вполне устраненные. Подлинник здесь малоразборчив. П. В. Анненков¹, впервые напечатавший извлечение из письма, сообщил шаловливое обещание Пушкина так: «je vous dessinerai M-me de T...» (Аретиновы позы он стыдливо опустил). В «Русском архиве» (1881)² оно было передано иначе: «je vous dessinerai m-de de Wor. dans les 8 postures de l'Arétin». П. А. Ефремов в своем издании 1882 года³ уже яснее намекнул на эту особу, изменив лишь одну букву: «m-me de Wor.». В издании Литературного фонда, 1887⁴, П. О. Морозов произвольно раскрыл фамилию: «m-me de Woronzof». П. А. Ефремов поставил эту же фамилию в своем издании 1903 года⁵, и так же опять поступил П. О. Морозов в издании «Просвещения»⁶. В академическом издании переписки Пушкина, под редакцией

¹ «Пушкин в Александровскую эпоху», Спб. 1874, стр. 192.

² Т. I, стр. 230.

³ Т. VII, стр. 183.

⁴ Т. VII, стр. 60.

⁵ Т. VII, стр. 87.

⁶ Т. VIII, стр. 50.

В. И. Саитова¹, имя обозначено: «M-me de Wog.». В «Русском архиве» и во всех названных изданиях сочинений число поз одно и то же — 8.

Б. Л. Модзалевский, отнесшийся внимательнее к текстуальной точности писем, передавая это место в своем издании², не взял на свою совесть не только Воронцовой, но даже «Wog.», и привел сомнительную строку в таком виде: «je vous dessinerai M-de de... (имя неразборчиво и не дописано) dans les [trente] 38 postures de l'Arétin», а в примечаниях два раза указал³, что имя написано очень неясно и не может быть прочитано как имя Воронцовой. К этому мы можем прибавить, что и число 38 тоже должно быть оспорено. Б. Л. Модзалевский⁴ указал, что «Пушкин имеет в виду его (Аретино) знаменитую, много раз переиздававшуюся книжку «La Puttana errante, overo Dialogo di Maddalena e Giulia», с описанием многочисленных (38) эротических поз». Название книжки приведено правильно, но комментатор ошибся, приписывая ее Аретино. Давно известно, что не Аретино ее автор. Под названием «Puttana errante» существуют два различные произведения: поэма в четырех песнях, автором которой считается подражатель Аретино Лоренцо Веньеро, и прозаический диалог. Последний, вещь пошлая, грубая, вымученная, не имеет ничего общего с Аретино, и именно в этом диалоге содержится доставивший ему известность перечень эротических поз. По мнению превосходного знатока эротической литературы, французского издателя переводов сочинений Аретино, Guillaume Apollinaire, поэма «Puttana errante», приписываемая Веньеро, принадлежит Аретино⁵. Мы думаем, что диалог приписан Аретино потому, что в своих «Ragionamenti» и «Sonetti lussuriosi» Аретино не раз говорит об амурных позах⁶, а на подобного рода описания он считался выдающимся мастером, и в этом отношении его имя вытеснило все остальные. Недаром Брантом в своих

¹ Т. I, Спб. 1906, стр. 88.

² Пушкин, Письма, под редакцией Б. Л. Модзалевского, Гиз, т. I, Л. 1926, стр. 63.

³ Там же, стр. 292, и т. II, Л. 1928, стр. 503.

⁴ Там же, т. I, стр. 292.

⁵ «L'Oeuvre du Divin Arétin. Introduction et notes par Guillaume Apollinaire», éd. de la Bibliothèque des Curieux («Les Maîtres de l'Amour»), 1-ère partie, P. 1909, op. 13—14; 2-ème partie, P. 1910, p. XI («Essai de bibliographie Arétinesque»).

⁶ См., например, там же, ч. I, стр. 35 (первый день «Ragionamenti»); ч. I, стр. 195, 199, 203, 205, 223, 225, сонеты II, IV, VI, VII, XIII, XIV.

«Vies des dames galantes», книге, Пушкину хорошо известной, говорит об «Аретиновых фигурах»¹. Цифра, указанная Пушкиным, свидетельствует о том, что он знал, может быть лишь по насльшке, о диалоге «Puttana errante», но нам кажется, что она прочитана Б. Модзалевским неверно и что надо вместо 38 поставить 35, так как в диалоге перечислено именно столько поз. В небрежной скорописи Пушкина нетрудно иногда принять 5 за 8.

М. П. Алексеев установил, что в одесской библиотеке графа М. С. Воронцова² был редкий экземпляр «Regionamenti», изданный в 1660 году в «Космополисе», и весьма возможно, что эта книга была в руках Пушкина. Не знаем, содержит ли этот экземпляр также диалог «Puttana errante»; существуют две разновидности этого издания³: с диалогом и без него.

В третьем дне «Regionamenti», где рассказывается о жизни проституток, Пушкин, наверное, прочитал об одной проделке, в которой участвовал ростовщик по имени Соломон. Молодой кутила, ставший жертвою этой проделки, пытался занять у него деньги под простую расписку, но Соломон на это не

¹ «Vies des dames galantes» par le Seigneur de Brantome, nouvelle éd., Garnier frères, P. 1869, p. 31, 109. Пушкин, в библиотеке которого были сочинения Брантома (изд. 1787 года — «Пушкин и его современники», вып. IX—X, стр. 175—176, № 672), однажды прочитал в этой книге «целую диссертацию об сосуаге», о чем назидательно поведал жене в письме 6 ноября 1833 года. Она занимает добрую половину книги Брантома («Discours premier. Sur les dames qui font l'amour et leurs maris cocus»), и сам Брантом назвал ее: «ce grand discours du сосуаге» (изд. 1869 года, стр. 112). Но, несомненно, Пушкин знал давно книгу Брантома, в своем роде классическую, и может быть она подсказала ему не только имя графа Делоржа в «Скупом рыцаре» (там же, стр. 307), — оно могло быть ему знакомо и по знаменитым «Historiettes» le Taillemant des Rêaux, также бывшим у него («Пушкин и его современники», вып. IX—X, стр. 346, № 1421, не говоря уже о знаменитой балладе Шиллера «Перчатка»), — но и самый конец старого барона; по крайней мере, у Брантома (изд. 1869 года, стр. 350) есть замечание: «Говорят, что скупые обыкновенно, умирая, упорно думают о накопленных ими деньгах, и все время на устах у них деньги». Возможно, что Пушкин заимствовал у Брантома (там же, стр. 326) выражение о дамских шевелюрах: «ce bel honneur de leurs testes», которым и воспользовался в стихотворении «Поредели, побелели кудри, честь главы моей» («Из Анакреона. Ода LVI»); у Анакреона этого комплимента кудрям нет; но, впрочем, у Пушкина мог быть и другой образчик.

² «Пушкин и библиотека Воронцова» (сборник «Пушкин. Статьи и материалы», вып. II, Одесса 1926, стр. 97).

³ См. библиографию у Guillaume Apollinaire (2-ème partie, p. IX—X).

согласился и потребовал какого-нибудь заклада, решительно заявив: «я ссужаю только под заклад». Этому же правила держится выведенный Пушкиным в «Скупом рыцаре» ростовщик, который едва ли случайно тоже носит имя Соломона. Очевидно, и имя ростовщика, и его привычный профессиональный прием в «Скупом рыцаре» явились отголоском чтения «*Ragionamenti*».

Ф. Е. Корш¹ когда-то указал, что приведенные Пушкиным в «Метели» слова не названного им поэта: «*Se amòr non è, che dunque*²...» — начало одного из сонетов Петрарки, написанных при жизни Лауры, и поставил вопрос, откуда стал Пушкину известен этот стих. В. Я. Брюсов³ в своих возражениях Коршу писал: «Почти несомненно, он взял ее (цитату) из статьи Батюшкова «Петрарка», впервые напечатанной в «Вестнике Европы» 1816 года и перепечатанной в «Опытях» (1817), книге, хорошо знакомой Пушкину». Пушкин мог знать сонет Петрарки и непосредственно — он к тому же один из самых популярных⁴, — а не по чьей-нибудь цитате. Если же это цитата, то, может быть, из Аретино: данный стих Петрарки цитирован в том же третьем дне «*Ragionamenti*»; его грациозно напевают молодые куртизаны, «держа в руке карманного Петрарку».

IX

К генезису «Выстрела»

Собирая сведения о лицейских годах Пушкина, П. В. Анненков внес в свои записи краткую заметку: «Общие рассказы посетителей, где были рассказаны *Метель* и *Выстрел*»⁵. Обе повести, таким образом отнесены здесь к рассказам посетителей, навещавших лицеистов. Однако в своих «Материалах для биографии Пушкина»⁶ Анненков говорит совсем иное.

¹ «Знал ли Пушкин по-итальянски?» («Пушкин и его современники», вып. VII, стр. 54–56).

² Ошибка — вместо *dunque*.

³ «Знал ли Пушкин по-итальянски?» («Русский архив» 1908, т. III, стр. 589).

⁴ Переведен еще в пушкинские времена на русский язык (Афанасием Шпигоцким в «Дамском журнале», ч. XXXV, 1831, июль, № 27, стр. 11).

⁵ Напечатано в книге Б. Л. Модзалевского «Пушкин», Л. 1929, стр. 340.

⁶ Изд. 1855 года, стр. 20.

Не столько развивая, сколько изменяя приведенную заметку, он сообщает, что в лице Пушкина, участвуя в товарищеских литературных развлечениях, «еще в грубых чертах, разумеется, передал две повести, им самим придуманные, «Метель» и «Выстрел», которые позднее появились в повестях Белкина». Если последнее известие и верно, то несомненно, что лицейские первоначальные опыты Пушкина в области художественного повествования должны были быть очень далеки от известных нам высоких достижений его зрелой поры.

Происхождение «Выстрела» давно занимало критиков. Делались различные попытки указать не только литературных предков его главного героя, но и его живой оригинал. Достоевский, присоединяясь к мнению, которое не раз высказывал Аполлон Григорьев, думал, что «прямой и простодушный» Пушкин «взял у Байрона» этого героя, от которого у нас пошел целый ряд «дурных человечков», с Печориным в том числе¹. Л. И. Поливанов нашел, что Пушкин для «Выстрела» воспользовался «одною из слабейших» повестей Марлинского «Роман в семи письмах» и «в самом заурядном рассказе этом подметил типическую черту героя и на ней построил свой рассказ, оригинальный и характерный»; эта черта — зависть, неудовлетворенное самолюбие, не выносящее ничего превосходства². Критик не посчитался с тем, что целый рассказ, притом «оригинальный», не может быть построен сюжетно, фабулистически и психологически на одной только подобной черте, хотя бы она была выражена очень ярко.

Другие критики интересовались происхождением самой личности Сильвио. Н. И. Черняев решил, что Пушкин, когда писал свою повесть, «имел в виду» гетериста Софиано, убитого в 1821 году под Скулянами; мотивировано данное решение довольно смело: «если сопоставить заключительные строки этого рассказа с описанием сражения под Скулянами в «Кирджали», то нельзя не придти к заключению, что в воображении Пушкина Сильвио и Софиано сливались в одно лицо»³. После такого убедительного довода тезис «Сильвио — Софиано» можно, нам кажется, оставить вне обсуждения.

¹ «Дневник писателя» за 1876 г., февраль (Сочинения Достоевского, изд. «Просвещения», т. XX, стр. 45).

² Сочинения Пушкина, под ред. Л. И. Поливанова, т. IV, изд. 3-е, 1901, стр. 363.

³ Н. И. Черняев, Критические статьи и заметки о Пушкине, Харьков 1900, стр. 99—108.

К вопросу о личности Сильвио недавно подошел Л. П. Гроссман¹, убедительно установивший большую близость образа Сильвио к известному И. П. Липранди, с которым Пушкин был в тесном общении в Кишиневе, и который в своих воспоминаниях оставил много точных и ценных сведений о поэте. Черт сходства между Липранди и Сильвио критик подметил немало, и не подлежит сомнению, что в Сильвио Липранди отразился больше всех, кого знал Пушкин, по крайней мере насколько выяснен донныне круг связей поэта. Этим бы и следовало ограничиться, но критик увлекся и зашел слишком далеко. Для него Липранди — не прототип Сильвио, даже не единственный его прототип, а просто сам Сильвио. Всю повесть он называет «новеллой о Липранди». «Художественный метод Пушкина в изображении Сильвио сводится прежде всего к тонкой фиксации реальных черт его модели». Пушкину «удалось с непререкаемой достоверностью наметить в герое этого необыкновенного приключения подлинную биографию исторического лица». Л. Гроссман даже считает «позволительным думать, что нечто подобное происходило в его (Липранди) личной бреттерской практике».

Сам Липранди, прочитав у П. И. Бартенева², что «повесть «Выстрел» слышана от Липранди», счел излишним в своих замечаниях³ на статью Бартенева опровергнуть это утверждение: «не помню этого рассказа и желал бы знать источник». Как мог бы Липранди, безукоризненно правдивый в своих воспоминаниях о Пушкине, мелочно-точный, забыть такой колоритный рассказ, если бы действительно сообщил его Пушкину, да еще если бы подобный случай произошел с ним самим? Бартеневу, как свидетельствует его современная запись⁴, передал в 1861 году другой кишиневский знакомец Пушкина, В. П. Горчаков, что содержание «Выстрела» Пушкину сообщил Липранди. Показание Горчакова — отнюдь не фактическая справка, исходящая от достоверного свидетеля, а лишь догадка читателя, основанная на одном из примечаний «издателя» белкинских повестей. По словам последнего, Белкин в своей рукописи указал чины и инициалы «особ», слушателем которых был, и, между прочим, рассказчика «Выстрела» обозначил «подполковником И. П. Л.», а так как эти иници-

¹ «Исторический фон «Выстрела»» («Новый мир» 1929, № 5, стр. 208-223; перепечатано в сборнике статей Л. Гроссмана «Цех пера», М. 1930).

² «Русский архив» 1866, столб. 1166.

³ Там же, столб. 1417.

⁴ Там же, 1900, т. I, стр. 403.

циалы совпадают с инициалами Липранди, который к тому же в кишиневское время жизни Пушкина был в этом чине, то Горчакову само нашлось имя Липранди. Как сомнительным ни представляется нам первое сообщение Анненкова о происхождении «Выстрела», вполне обесценено оно быть не может, и в самом деле не в лицейском ли окружении Пушкина, среди посетителей, был тот рассказчик, который сообщил *in puse* эту занимательную историю? Во всяком случае, основываясь на примечаниях к «Повестям Белкина», искать носителей названных в нем чинов и инициалов было бы слишком наивно, и «издатель» повестей явно посмеялся над будущими «любопытными изыскателями», которым мы, впрочем, предоставляем заняться этим трудом, столь же плодотворным, как розыски на карте России села Ненарадова. Категорическое отрицание не уличенного ни в одном лживом показании Липранди не может быть опровергнуто никакими бездоказательными догадками читателей и предположениями критиков,— но для Л. П. Гроссмана «бесспорно», что именно Липранди рассказал Пушкину «Выстрел».

Однако вопрос о происхождении Сильвио поставлен, и он гораздо сложнее, чем думали до сих пор критики. В Сильвио есть и литературные черты, и персональные. С подобными ему «героями своего времени» Пушкин встречался и в книгах, и в жизни. Правы Достоевский и Григорьев, отсылающие нас к Байрону, но одним байронизмом Сильвио не исчерпывается. Пушкин знал не только героев, созданных байроновым воображением, но и живых людей, принадлежавших к той же категории в той или иной мере. Для его житейского и писательского опыта не могло пройти бесследно знакомство с такими людьми, как цинично-холодный бреттер Толстой-Американец или жесткий Александр Раевский-«Демон», когда-то так же импонировавший поэту, как Сильвио — Белкину. В Сильвио отразились и знакомая поэту *Dichtung*, и окружавшая его *Wahrheit*. Для чьего бы то ни было индивидуального портрета Сильвио слишком содержателен, широк и стилистичен,— это в полном смысле слова социально-психологический тип, в котором Пушкин синтезировал данные, добытые анализом отдельных личностей, как вычитанных, так и живых.

В «Выстреле» рассказывается о прерванной и отложенной дуэли. В тот «пуншевый век» (счастливое выражение И. П. Липранди) такие случаи бывали. Пушкин знал, например, о столкновении Грибоедова с А. И. Якубовичем (1817), дуэль между которыми была отложена на неопределенный срок и

состоялась лишь через год¹. В той самой повести Марлинского, «Вечер на бивуаке», откуда Пушкин заимствовал один из эпиграфов к «Выстрелу», говорится именно об отложенном поединке. Она гораздо ближе по содержанию к «Выстрелу», чем указанный Поливановым «Роман в семи письмах». Герой ее, поссорившись из-за любимой девушки с соперником, стреляется с ним, ранен и, выздоровев, собирается воспользоваться правом возобновить прерванный поединок. Один критик² заметил: «Уже самый по себе факт, что «Выстрел» сопровождается эпиграфом из Марлинского, подчеркивает, что в пьесе имеются в виду дуэльные рассказы этого писателя, вернее их естественно-романтические черты». На самом деле «Выстрел» связан с творчеством Марлинского гораздо крепче. Есть у Марлинского другое произведение, в котором один эпизод дал Пушкину наиболее существенный материал для характеристики главного героя «Выстрела». Это — «Вечер на Кавказских водах в 1824 году».

Пушкин написал свою повесть в октябре 1830 года в Болдине, куда отправился 31 августа. Незадолго до его отъезда в деревню появился № XXXVII выходившего еженедельными выпусками журнала «Сын отечества и Северный архив»³, где было напечатано начало повести Марлинского. Здесь отставной полковник рассказывает историю друга своего племянника. Бросаются в глаза поразительные черты сходства в характеристиках этого друга и пушкинского Сильвио.

«Никто наверно не знал ни его звания, ни его отчизны, хотя в паспорте он назван был венгерским дворянином. Сказывают, он был странное и непонятное существо. Выговор ни на каком

¹ От Липранди, интересовавшегося поединками и участвовавшего в Шведской войне 1808—1809 годов, театром которой была Финляндия, Пушкин мог слышать о ссоре русского офицера П. с шведским во время кратковременного перемирия. Позднейший рассказ об этом передан Я. К. Гротом («Перезды по Финляндии» — «Труды» Грота, т. I, Спб. 1898, стр. 364). «Один из противников плеснул другому супом в лицо. После обеда решено было стреляться. Однакож начальство успело предупредить поединок, отправив П. в турецкую армию. Через много лет после того П. приехал в финляндский город, где жил прежний противник его, и, являсь к нему, приставил руку к его сердцу, как будто намереваясь выстрелить. Через минуту они братски обнялись и радостно помянули былое».

² В. Ф. Боцяновский, К характеристике работы Пушкина над новым романом (сборник «Sertum bibliologicum» в честь А. И. Малеина, Пб. 1922, стр. 190).

³ Общее цензурное дозволение всего тома (XIV) журнала помечено 17 августа.

языке не изменял ему,— он на всех европейских говорил как нельзя чище. Жил весьма скромно и между тем сыпал золото бедным. Одевался просто, но солитеры его перстней стоили десятков тысяч. Вообще он был нелюдим и молчалив, ни с кем не сближаясь и никому не кланяясь. Однако же некоторые знатные особы говорили всегда с ним и о нем с величайшим уважением». Своему Сильвио Пушкин придал подобные же черты. Он отличался «угрюмостью, крутым нравом», занимал «бедную мазанку»... «Какая-то таинственность окружала его судьбу: он казался русским, а носил иностранное имя... Жил он вместе и бедно, и расточительно: ходил вечно пешком, в изношенном черном сюртуке, а держал открытый стол для всех офицеров нашего полка... Никто не знал ни его состояния, ни его доходов, и никто не осмеливался о том его спрашивать». Прошное Сильвио никому достоверно не известно; венгерского дворянина многие считали одним из двенадцати «кадошей» (масонов самой высокой степени, пользовавшихся огромной властью). Оба производят на окружающих зловеще-обаятельное впечатление. Судьба обоих до конца остается окутанной туманом, который так и не рассеивается.

В длинной веренице знакомых Пушкину литературных и живых образов «загадочного», «рокового» человека венгерский дворянин Марлинского был самым свежим, последним приобретением поэта, предшествовавшим созданию «Выстрела», и отчетливо отразился в характеристике пушкинского таинственного героя. По особенностям своего характера и по времени создания Сильвио стоит слишком близко к венгерскому дворянину, и воздействие рассказа Марлинского на «Выстрел» не может подлежать никакому сомнению. Пушкину не удалось пройти равнодушно мимо этой романтической фигуры, мастерски обрисованной Марлинским, и он, готовый к восприятию типа, давно его интересовавшего, по обыкновению «взял свое добро» там, где его нашел¹.

¹ Влияние «Вечера на Кавказских водах» заметно еще в одной белкинской повести. Друг венгерского дворянина, молодой племянник полковника, побившись об заклад с собутыльниками, отправляется ночью в глухое место, где качается на виселице казненный разбойник, повязывает на руку мертвецу шнурок (условленное доказательство бесстрашного посещения) и приглашает его на пирушку. Мертвец открывает ему, как отыскать зарытый неподалеку клад, но, выкапывая его, молодой человек, испуганный адскими ужасами, которыми сопровождалась раскопка, падает без чувств — и просыпается на диване, в комнате, где пировал с приятелями. В «Гробовщике» Пушкина та же ситуация. Подзаборный насмешками собутыльников, гробовщик спяна приглашает

Великодушный отказ Сильвио от мести оскорбителю подготавливает читателя к прекрасному финалу его жизни, которою он пожертвовал делу, стоящему выше всяких эгоистических интересов. Примкнув к соратникам Александра Ипсиланти, он погиб смертью смелых в сражении под Скулянами. В пушкинском окружении был человек, обрекший себя великому делу освобождения поработенных. Это был лицейский товарищ и ровесник Пушкина — граф Сильверий Брольо. Мы знаем о нем мало, гораздо меньше, чем он заслуживает¹. Пушкин в одном из вариантов стихов на лицейскую годовщину 1825 года, «учреждая порядок праздника», приглашает товарищей занять за столом места сообразно их прежним школьным успехам:

Пускай опять Вальховский сядет первый,
Последним — я, или Брольо, иль Данзас...

Лицейский курс Брольо кончил действительно последним (из двадцати девяти воспитанников), но в жизни оказался че-

к себе на пирушку мертвецов и, когда они являются, испуганный ими, тоже лишается чувств и тоже просыпается на своей постели.

¹ Сведения о нем собраны в книге Н. Гастфрейнда «Товарищи Пушкина по Царскосельскому лицее. Материалы для словаря лицейстов первого курса», т. III, Спб. 1913.— Принято считать, что в лицейской песне «Пирующие студенты» Пушкин обращается к Брольо со словами:

И ты, красавец молодой,
Сиятельный повеса!..

В. П. Гаевский («Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» — «Современник» 1863, т. ХСVII, отд. I, стр. 351) давно указал, что это — князь А. М. Горчаков (среди товарищей Пушкина в лицее было только двое «сиятельных»: Горчаков и Брольо). Однако Л. Н. Майков без всякой мотивировки заявил, что это обращение не к Горчакову, а к Брольо, хотя тут же прибавил, что Брольо, «повидимому, в рассматриваемое стихотворение попал случайно (?), так как нет указаний на особенную близость его с Пушкиным, да и беседами с Галичем Брольо едва ли мог живо интересоваться» (Сочинения Пушкина, изд. Академии наук, т. I, изд. 2-е, 1900, прим., стр. 63). П. Морозов (Сочинения Пушкина, изд. «Просвещения», т. I, 1903, стр. 402—403) не только указал на Брольо, но при этом еще сослался на «авторитетное свидетельство Гаевского», который однако относит данные стихи к Горчакову. В «Путеводителе по Пушкину» (Сочинения, изд. «Красной нивы», т. VI, стр. 68) они также отнесены к Брольо. Что Пушкин обращался не к Брольо, а именно к Горчакову, это видно из первых же слов: «красавец молодой». Брольо вовсе не был красив; из лицейских воспоминаний и национальных песен известно, что он был косоглаз. Горчаков же, «счастливец с первых дней», был очень хорош собою; в одном послании к нему (1816) Пушкин сказал: «нежная краса тебе дана».

ловеком не из последних. Отпрыск старинного и знатного итальянского рода, он по выходе из лицея немедля уехал на родину, в Пьемонт (связей с Россией больше не возобновлял) и вступил в сардинскую армию, в полк, где уже служил его старший брат. В 1821 году Брольо, говорит его биограф, достаточно хорошо документированный, «был замешан в заговоре либеральной прогрессивной партии в Пьемонте, в тамошнем освободительном движении. Таким образом ему судьба готовила быть предтечею в Италии русских декабристов... В то же время он явился... первую жертвою из лицейской семьи на попрание либеральных идей. Подробности его участия в пьемонтской революции неизвестны, но до нас дошел приговор суда, которым он был «разжалован, лишен чина и орденов и признан непригодным к какой бы то ни было дальнейшей службе в Сардинском государстве за то, что поднял на стороне мятежников оружие против королевской армии». Преследование не смирило молодого революционера. Он покинул отечество и уехал в Грецию, восставшую против турецкого ига. В истории греческого восстания, до сих пор детально не обследованной, по словам лица, разыскивавшего сведения о Брольо для его русского биографа, «нигде не упоминается имя Сильверия. Он, повидимому, зачислился как простой солдат и отдался идее с воодушевлением, но сердце его болело о родине, потерянной им навсегда».

В записках И. И. Пущина¹ сохранилось краткое известие о кончине Брольо: «Он был избран французскими филэллинами в начальники и убит в Греции в 1829 году». Это не совсем верно. Брольо, говорит Н. Гастфрейнд, «нашел смерть среди филэллинов между 1822 и 1825 годами в Греции; неизвестно, наступила ли эта смерть от ран, болезней или в бою»... Когда узнал Пушкин об его конце? В стихах на лицейскую годовщину 1825 года он вспомнил о Брольо как о живом, даже представил его среди старых товарищей, «на берегах Невы». В стихах на тот же памятный день 1831 года Пушкин посвятил строфу шести умершим товарищам:

Шесть мест упраздненных стоят,
Шести друзей не узрим боле:
Они, разбросанные, спят
Кто здесь, кто там, на ратном поле,
Кто дома, кто в земле чужой...

¹ Сборник Л. Н. Майкова «Пушкин», Спб. 1899, стр. 63.

Повидимому, Пушкин не знал тогда о смерти Брольо, а то бы он насчитал не шесть¹, а семь опустевших мест. Не знал он о ней, разумеется, и тогда, когда писал «Выстрел». Но если для него Брольо не родился с Сильвио смертью, то родился жизнью, отданною филэллинизму, которому так горячо сочувствовал поэт, и в «Выстреле» Пушкин угадал конец Брольо среди греческих повстанцев.

Самое имя, которое дал поэт герою «Выстрела», нам представляется подсказанным памятью о старом школьном товарище. Более чем вероятно, что Сильвио — контаминация, составленная из имени и фамилии: Сильверий Брольо, и это предположение приобретает еще большую допустимость в связи с участием Брольо в филэллинском движении².

Закреплению за героем «Выстрела» в воображении Пушкина имени Сильвио могли способствовать еще два обстоятельства. Пушкину, вероятно, было знакомо имя служившего в русских войсках в эпоху борьбы с Наполеоном прапорщика Арауджио де Сильва, родом португальца, который умер от ран в Праге и был погребен там на русском кладбище³. В начале того года, когда был написан «Выстрел», одною из злоб дня во французской литературе было появление драмы Виктора Гюго «Эрнани». В ней выведен старый герцог Рюи-Гомес Сильва, образец рыцарской чести. Оскорбивший его Эрнани, сознавая свою вину, отдает свою жизнь в его волю и вручает ему свой охотничий рог: стоит Сильве затрубить в рог, и Эрнани немедленно умрет, если он велит. На свадебном вечере Эрнани появляется Сильва, напоминает Эрнани об его слове, и Эрнани кончает с собою. Появление Сильвио перед недавно женившимся графом напоминает появление Сильвы перед Эрнани.

¹ См. ст. Д. Ф. Кобеко «Шесть упраздненных мест» («Пушкин и его современники», вып. V, стр. 75—81).

² Б. Томашевский («Письма Пушкина к Е. М. Хитрово», Л. 1927, стр. 225) говорит, что, «как известно», Пушкин «взял имя Сильвио» для героя своего «Выстрела» из романа Ж. Жанена «Мертвый осел и обезглавленная женщина». Однако этим исчерпывается вся «связь» между романом Жанена и «Выстрелом», и потому мы оставим «Осла» в стороне.

³ О нем см. в заметках декабриста М. И. Муравьева-Апостола («Воспоминания и письма», ред. С. Я. Штрайха, П. 1922, стр. 38). Кстати сказать, тут же М. И. Муравьев упоминает о трех братьях князьях Брольо, также состоявших в то время в русской военной службе (двое из них были убиты, один — под Аустерлицом); они были в родстве с Сильверием.

X

Пушкин и Виктор Гюго

Пушкин не любил Гюго, «важного Виктора Гюго», чуждого «жизни, т. е. истины»¹, и называл его «второстепенным»² поэтом, но все же признавал его «поэтом и человеком с истинным дарованием»³. Его «Восточные стихотворения» («Les Orientales») наш поэт считал «блестящими, хотя и натянутыми»⁴.

Однако чтение этих самых «Orientales» оставило свой след в творчестве Пушкина, и этот след должен быть отмечен. На Пушкина произвела сравнительно сильное впечатление пьеса «Novembre» (1828), одна из самых теплых и искренних во всем этом цикле, который ею и завершается.

Наступила зима. Поэт обращается к своей музе:

Devant le sombre hiver de Paris qui bourdonne
Ton soleil d'orient s'éclipse et t'abandonne,
Ton beau rêve d'Asie avorte, et tu ne vois
Sous tes yeux que la rue au bruit accoutumée,
Brouillard à ta fenêtre et longs flots de fumées
Qui baignent en fuyant l'angle noirci des toits.

Alors s'en vont en foule et sultans, et sultanes,
Pyramides, palmiers, galères capitanes,
Et le tigre vorace, et le chameau frugal,
Djinn's au vol furieux danses des bayadères,
L'arabe qui se penche au cou des dromadaires,
Et la fauve girafe au galop inégal!

Alors éléphants blancs chargés de femmes brunes,
Cités aux dômes d'or où les mois sont des lunes,
Imams de Mahomet, mages, prêtres de Bel,
Tout fuit, tout disparaît: — plus de minaret maure,
Plus de sérail fleuri, plus d'ardente Gomorrhe
Qui jette un reflet rouge au front noir de Babel...

(«Пред мрачною зимою жужжащего Парижа твое восточное солнце затмевается и покидает тебя, твой прекрасный азиатский сон рушится, и ты видишь пред своими глазами лишь улицу, привыкшую к шуму, туман за твоим окном и длинные клубы дыма, которые, убегая, омывают почернелые углы крыш. Тогда удаляются толпою и султаны, и султанши, пирамиды, пальмы, корсарские корабли, и ненасытный тигр, и доволь-

¹ Письмо к М. П. Погодину, сентябрь 1832 года («Переписка Пушкина», изд. Академии наук, П. 1908, стр. 389).

² «О Мильтоне и Шатобриановом переводе Потерянного Рая» (1836).

³ Заметка «Всем известно, что французы...», 1832 (Сочинения Пушкина, изд. Академии наук, т. IX, 1928, стр. 164; прим., стр. 439).

⁴ Заметка «Между тем как сладкозвучный...» (там же, стр. 119).

ствующийся малым верблюд, бешено летящие джины, пляски баядерок, араб, склоняющийся над шеей дромадера, и неровно скачущий рыжий жираф. Тогда белые слоны, на которых сидят черные женщины, города с золотыми куполами, увенчанными луною, имамы Магомета, маги, жрецы Бела, всё убегает, всё исчезает. Нет уже ни мавританского минарета, ни цветущего серала, ни пылающей Гоморры, бросающей красный отсвет на черное чело Вавилона...»)

Муза Гюго тогда «сосредоточивается как окоченелый ребенок у огня» в его душе, способной лишь лелеять воспоминания о далеком прошлом.

Читателю, наверное, уже пришла на память «Осень» Пушкина. Наш поэт любил осень. «Теперь моя пора... Я расцветаю вновь, здоровью моему полезен русский холод». Пушкин радуется осени. Гюго прячется от зимы. Французского поэта покидает вереница героев, созданных его фантазией, от него уходят яркие образы его «Восточных стихотворений», становится несвязной и замирает песня его музы, ее *chanson confuse*... С Пушкиным происходит нечто обратное. Его воображение оживляется.

И пробуждается поэзия во мне,
Душа стесняется лирическим волненьем...

Она не «сосредоточивается», не съеживается, а, напротив, расширяется, и вот перед нею является такая же толпа образов:

И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

Пушкин перечислил их в целой строфе, которую однако оставил без окончательной отделки и зачеркнул:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Монахи, карлики, арапские цари,
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,
Испанцы в епанчах, жида, богатыри,
Царевны пленные, графини, великаны,
И вы, любимицы златой моей зари,—
Вы, барышни мои, с открытыми плечами,
С висками гладкими и томными очами.

Как французский поэт перечислил своих героев, так наш перечислил своих. Н. И. Черняев¹ сделал попытку, в некоторых отношениях удачную, «дешифрировать» эту строфу и определить, какие образы уже осуществленных, а также только задуманных произведений своих имел в виду Пушкин в этом

¹ «Критические статьи и заметки о Пушкине», Харьков 1900, стр. 486—496 («Зачеркнутая строфа «Осени»).

беглом перечне, и при этом поставил вопрос, почему Пушкин зачеркнул его. «Вероятно — догадывается исследователь — он не хотел посвящать публику в тайны своих художественных замыслов и давать предлог к ожиданиям, надеждам и требованиям, за исполнение которых он не мог ручаться... хотел избежать докучных вопросов, что именно он думает писать... и зачеркнул строфу, не предвидя того, что «Осень» останется неоконченной и появится только после его смерти». Рой, отошедший от Гюго, уже был весь пережит в творчестве французского поэта, но рой, пришедший к Пушкину, состоял отчасти из образов, еще ждавших и требовавших воплощения¹. Что это было так, видно из непосредственно за тем следующими слов:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута,— и стихи свободно потекут...

Может быть, Пушкин зачеркнул строфу еще потому, что хотел уклониться от подражания не особенно любимому им поэту², в которое вовлекло его невольно полоненное воображение. Подражание здесь — контрастного типа³, но слишком явно. Бросается в глаза тождество некоторых образов: султаны (у обоих поэтов в первом стихе перечней), корсары; «арапским царям» у Пушкина соответствует «араб» у Гюго. О Пушкине на этот раз можно сказать его же словами, что «чувство истины увлекло автора даже противу его воли»⁴.

¹ Писемскому казалось иногда, что его герои подступают к нему, и он жаловался: «стоят вокруг меня и предо мной всю ночь, и смотрят на меня, и живут, и не дают мне заснуть» (А. Ф. Кони, На жизненном пути, т. II, изд. 2-е, Спб. 1913, стр. 136). Когда Шопен сочинял свой знаменитый «полонез в ла-бемоль», он, говорят, увидел в своей комнате блистательный кортеж вельмож, князей, героев, и галлюцинация достигла такой напряженности, такого реализма, что композитор бросился бежать. Этот эпизод, вымышленный или действительный, послужил сюжетом для нескольких работ живописцу Квятковскому (Elie Poirée, Chopin. Biographie critique, H. Laurens, éd., P., s. a., p. 96).

² Эпитет, данный Арзуму, в пьесе «Стамбул гяуры нынче славят», — «многодорожный» тоже, может быть, был подсказан Пушкину Виктором Гюго. В стихотворении «La Sultane favorite» (из того же цикла «Orientales», 1828) упоминается «Erzeroum aux chemins pavés» («Арзум с мощеными дорогами»). Впрочем, Пушкин здесь имел то преимущество перед Гюго, что сам видел Арзум.

³ Образец такого контрастного подражания находим в пьесе «Сон» (см. выше, «Пушкин и Бершу»).

⁴ Заметка о повестях Н. Ф. Павлова (Сочинения Пушкина, изд. Академии наук, т. IX, 1928, стр. 233).

XI

Из отношений Пушкина к Шекспиру

Князь в «Русалке» расстается с дочерью мельника. Она останавливает его:

Постой; тебе сказать должна я
Не помню что.

КНЯЗЬ

Припомни.

ОНА

Для тебя

Я всё готова... нет, не то... Постой—
Нельзя, чтобы навеки в самом деле
Меня ты мог покинуть... Всё не то...
Да!.. вспомнила: сегодня у меня
Ребенок твой под сердцем шевельнулся.

На эти слова покидаемой любовницы, на ее щемящее душу «не то» обратил внимание Ф. Ф. Зелинский. Он заметил, что это место—явное подражание прощанию Антония с Клеопатрой у Шекспира (д. I, сц. 3-я, перевод Н. М. Минского).

АНТОНИЙ

Я ухожу.

КЛЕОПАТРА

Одно лишь слово, господин учтивый.
Друг друга мы покинем,—нет, не то.
Друг друга мы любили,—нет, не то.
Всё это знаешь сам. Хотела что-то
Сказать я. Только память у меня
Похожа на Антония. Забыта
Я им совсем.

АНТОНИЙ

Когда б не знал я, что тебе
Подвластно легкомыслие, я счел бы
Тебя за легкомыслие живое.

КЛЕОПАТРА

Поверь, не так легко так близко к сердцу
Такое легкомыслие носить,
Как носит Клеопатра...

Этим она прозрачно намекает на свою беременность. «Ее слова,—говорит Зелинский,—повергли в недоумение новейших толкователей; лучше их всех, как нам кажется, понял однако, благодаря своему поэтическому чутью, наш Пушкин»¹.

¹ Вступительная статья Ф. Ф. Зелинского — Сочинения Шекспира, изд. Брокгауз-Ефрона, т. IV, стр. 224.

В другом месте Зелинский опять писал: «Чего не понял ни один из толкователей Шекспира, то сразу уловил, руководясь одним своим поэтическим чутьем, наш Пушкин». И, представив краткие выписки из обоих великих писателей, критик заключил: «Прибавить к этому я ничего не имею,— дело так ясно, что всякие объяснения его бы только затемнили»¹.

Дочь мельника, как шекспирова Клеопатра, забывает самое главное, именно то, чем она могла бы удержать при себе неверного. Пушкин это понял своим гениальным и вместе с тем житейски-простым умом. «Забывание наших намерений,— говорит исследователь душевных явлений З. Фрейд²,— можно свести к противоположному желанию, которое препятствует основному намерению. Так привыкли мы думать не только в психоанализе. Таково ведь общепринятое мнение, которого и придерживаются в жизни, хотя в теории упорно отрицают... В некоторых случаях житейское мнение о забывчивости вполне совпадает с психоаналитическим его пониманием... Если у публики так мало оснований сомневаться в смысле, скрывающемся в забывании намерений, то неудивительно, что писатели пользуются им в своих произведениях, придавая ему тот же смысл. Кто видел или читал пьесу Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра» может быть вспомнит, что в последнем действии Цезаря перед отъездом мучает мысль, что ему надо еще что-то сделать. Наконец он вспоминает, что забыл попрощаться с Клеопатрой. Этим небольшим штрихом Шоу приписывает Цезарю качество, которого у него не было, и которого он и не добивался».

Влияние драмы Шекспира на драму Шоу в данном случае не подлежит сомнению. Антоний у Шекспира прав в своем недоверии к «легкомыслию» Клеопатры. Он не верит, что она действительно забыла то, что хотела сказать. Ее слова хитро рассчитаны, и она достигает своей цели. Антоний многозначительно говорит ей:

Здесь оставаясь, ты идешь со мною;
Я ж, удаляясь, остаюсь с тобой.

Не такова простодушная пушкинская героиня: в своем безрассчетном отчаянии она действительно хотела бы забыть о том, что ее тяжеле всего гнетет; ей действительно мучительно-трудно произнести свое признание.

¹ «Мотив разлуки. Овидий, Шекспир, Пушкин» («Вестник Европы» 1903, № 10; также «Из жизни идей», изд. 3-е, Спб. 1916, стр. 420—422).

² «Лекции по введению в психоанализ», т. I, перев. М. В. Вульфа, М. 1922, стр. 58—59.

Гениальный человек подчас так же обнаруживается в своем оригинальном творчестве, в том, что он находит у себя, как в заимствовании, в том, что он находит у другого. Так является нам Пушкин во всем своем величии — именно в некоторых своих подражаниях, к числу которых принадлежит отрывок из сцены прощания князя с дочерью мельника¹.

В той же драме (д. III, сц. 2-я), когда Клеопатра на требование безусловной покорности Цезарю, предъявленное ей его послом Тиреем, отвечает полным согласием, посол говорит:

Ты лучший путь избрала.
В борьбе ума с судьбой, когда дерзает
Он на одно возможное, случайность
Ему ничто.

Своего «вельможу» («К вельможе») Пушкин одобряет за то, между прочим, что он «искал возможного»...

Г. П. Данилевскому, который перевел драму Шекспира «Цимбелин», Гоголь сказал в 1851 году:

— «Цимбелин» был любимой драмой Пушкина, он ставил его выше «Ромео и Юлии»².

Полемической статье «Отрывок из литературных летописей» Пушкин предпослал латинский эпиграф:

Tantaene animis scholasticis irae!

(«Неужели столько гнева в ученых душах!»)

Здесь слегка и пародически изменен стих из начала «Энеиды» Вергилия (песнь I, ст. 11):

Tantaene animis coelestibus irae!

(«Неужели столько гнева в небесных душах!»)

«Стих» Вергилия поговорочно популярен, и может быть Пушкин знал его и в передаче Делиля:

Tant de fiel entre-t-il dans les âmes des dieux!

и в пародии Буало (в поэме «Lutrin»):

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots!

Пушкин еще в лицее читал «своего Марона» («Городок»), но, может быть, знакомство его с этим стихом укрепил

¹ Н. Г. Чернышевский в «Счерках Гоголевского периода русской литературы» (Сочинения, т. II, Спб. 1906, стр. 13) зорко отметил шекспировский элемент в «Русалке», которая, по его мнению, «прямо возникла» из «Короля Лира» и «Сна в летнюю ночь».

² Г. П. Данилевский, Знакомство с Гоголем, — Сочинения Данилевского, т. XIV, изд. 8-е, Спб. 1901, стр. 103.

Шекспир. В «Короле Генрихе VI» (д. II, сц. 1-я) протектор герцог Глостер, дядя короля, говорит кардиналу Бофорту, другому родственнику короля, во время перебранки:

Tantaene animis coelestibus irae!

XII

Из истории революционной главы «Евгения Онегина»

Так без натяжки можно назвать ту недоконченную Пушкиным главу «Евгения Онегина», которая должна была быть десятою, и в которой поэт намеревался ввести путешествующего по России Евгения в среду деятелей тайного революционного общества. В связи с когда-то собранными и сгруппированными мною (в VI томе Сочинений Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, стр. 212—215, № 1068) сведениями о драгоценных фрагментах этой, как выразился А. И. Тургенев, «славной хроники», которые стали известны лишь в 1910 году и до сих пор еще не изучены исчерпывающим образом, наверное небезынтересными окажутся некоторые новые данные, проливающие свет на происхождение и состав знаменитой «криптограммы».

Прежде всего нужно учесть несомненное воздействие Байрона. Оно отразилось в первых же стихах, известных нам, в характеристике Александра I: «плешивый щеголь, враг труда». Пушкин, конечно, знал обращение Байрона в 14-й песни «Дона Жуана» (строфа LXXXIII) к филантропу Вильберфорсу: «Shut up the bald-coot bully Alexander!» («Заприте плешистую лысуху, хвастливого Александра!»)¹. Заметнее же влияние другого произведения Байрона — горячего политического памфлета «Бронзовый век», появившегося в свет без имени автора, которое и так было известно всему читающему миру, в 1823 году, когда Пушкин был в Одессе. Читая его, наш поэт нашел готовое выражение многих мыслей и чувств, которые уже назрели в нем самом. Здесь Байрон дал ши-

¹ Перевод буквальный; лысуха — болотная птица не из крупных. Не мог не знать Пушкин также прямого обращения Байрона в той же поэме (песнь 6, стр. XCIII—XCV) к самому Александру I:

Мои стихи, быть может, долетят
 Когда-нибудь и до твоей столицы.
 (Пушай далик туманный Петроград —
 В наш век стихи летят быстрее птицы.)
 В стихах порой пророчества звучат,
 И огласит, быть может, песнь свободы
 Твоих морей рокошущие воды...

(Перев. П. Козлова).

рокую картину политического положения Европы накануне Веронского конгресса (октябрь—декабрь 1822 года), на котором торжествующая реакция достигла своего апогея. Великий английский поэт оплакивает Наполеона, который, «не родившись царем, влек царей за своей колесницей», изображает усмирение «Священным союзом» революции в Испании и Италии, клеймит тех, которые предали возмущившуюся против турецкого ига Грецию, отказав ей в обещанной поддержке. Как бы вторя Байрону, Пушкин в своих отрывках восторженно воспевае Наполеона и, прежде чем перейти к характеристике русских революционеров, бегло, без байроновской риторики, образно рисует положение Европы в ту эпоху:

Тряслися грозно Пиренеи,
Вулкан Неаполя пылал,
Безрукий князь друзьям Морен
Из Кишинева уж мигал...

Роль, предназначавшаяся России, определена в кратких словах:

Я всех уйму с моим народом,
Наш царь в покое говорил...

Личному нападению на Александра I Байрон посвятил одну из самых пламенных глав своего памфлета—десятую, уже начало которой напоминает пушкинскую характеристику Александра:

Блестящий вид! Вот щеголь-властелин¹,
Войны и вальсов верный паладин,
Кого влечет, как царство, лъстивый крик,
И бранный шлем, и женский нежный лик;
Умом—казак, с калмыцкой красотой;
Великодушный,—только не зимой;
В тепле он мягок, полулиберал,—
Твердея, если зимний вихрь взыграл...

¹ «Сoxcomb Szar». Пользуемся довольно близким к подлиннику переводом Ю. Балтрушайтиса (Сочинения Байрона, изд. Брокгауз-Ефрона, т. III, Спб. 1905).—Когда граф М. С. Воронцов, одесский начальник опального Пушкина, в одном из своих доносов на поэта писал в Петербург, что Пушкин «лишь слабый подражатель весьма малопочтенного образца—лорда Байрона», то в этом суждении и министр, к которому непосредственно обращался Воронцов, и Александр I, которому министр обязан был представить соответствующий доклад, должны были обратить внимание не столько на чисто литературную оценку значения молодого поэта, сколько на политическую оценку его направления. После появления «Бронзового века» имя Байрона, понятно, действовало на Александра, как раскаленное железо, и упоминание его в связи с именем Пушкина было со стороны Воронцова сильным и хорошо рассчитанным ударом в спину поэта. Если в русской литературе Воронцов разбирался, по выражению Пушкина, «как герцог Веллингтон» или даже несколько лучше, то роль Байрона в английской литературе и в европейской общестственности была ему «вполне ясна».

Подобно Байроу в приведенных стихах, Пушкин небрежно намекает, что именно лютая зима 1812 года более всех других причин способствовала неудаче русской кампании Наполеона, более, чем «остервенение народа, Барклай и русский бог», и поэтому считает незаслуженной славу победителя, которую стяжал Александр, «нечаянно пригретый славой»¹. Надо заметить, что самым ранним отголоском «Бронзового века» в творчестве Пушкина являются относящиеся к концу 1823 года гениальные, но, к сожалению, оставшиеся незавершенными строфы «Недвижный страж дремал», где намечена яркая антитеза между самоупоенным русским самодержцем, смирившим, как ему кажется, революцию, и появляющимся перед ним в виде грозного призрака Наполеоном. Самая ситуация, встреча царя-реакционера с тенью врага, который, поднявшись из глубин буржуазного общества, умел обуздывать царей, принадлежит Пушкину, но вложенная в нее политическая идея подсказана Байроном. К восприятию этой идеи, уже не первый раз высказанной Байроном, был давно подготовлен русский поэт, еще в 1821 году воспевший того, кто «русскому народу высокий жребий указал и миру вечную свободу из мрака ссылки завещал», того, самое появление и падение которого были, по мнению обоих поэтов, необходимы делу всемирного освобождения.

Насмешку над бездельем Александра Пушкин внес в так называемый «Воображаемый разговор» свой с ним, вложив ему в уста слова: «Наше царское правило — дела не делай, от дела не бегай». В «Ноэле» Пушкина Александр говорит о себе:

Я сыт, здоров и тучен,
 Меня газетчик прославлял,
 Я ел и пил, и обещал,—
 И делом не измучен.

Иначе настроенный, чем Пушкин, Н. И. Греч говорит, что в последние годы своего царствования Александр «рисовался и кокетничал, а дела не делал»². Смеясь над его франтовством, Пушкин любил распевать известную песенку из декабристского репертуара:

Царь наш, немец прусский,
 Носит мундир узкий...³

¹ «Под Австерлицем он бежал, в двенадцатом году дрожал», — вспоминал Пушкин в эпиграмме «Воспитанный под барабаном...».

² Н. И. Греч, Записки о моей жизни, изд. «Academia», М. 1929, стр. 587.

³ Это рассказывала в 1855 году А. О. Смирнова Я. П. Полонскому

Пушкин внимательно подмечал в Александре эти черты, свидетельствовавшие об его непригодности к серьезному делу. Впоследствии, значительно поддавшись «вправо», поэт изменил своей взгляд на Александра, вспомнил, как перед заревом московского пожара (его славил в «Бронзовом веке» и Байрон) «померкло солнце Австерлица», а в конце жизни даже назвал его «самодержцем, умевшим уважать человечество» («Александр Радищев»), и признал (в «Медном всаднике»), что он «Россией со славой правил». Вообще отношения Пушкина к Александру колебались и притом осложнялись личным раздражением ссыльного против своего гонителя. Работая над 10-й главой «Онегина», Пушкин еще думал, что Николай I действительно в избавленном от незаслуженной ссылки поэте «почтил вдохновенье» и «освободил мысль» его, а в Александре продолжал видеть своего преследователя. Кроме того, пером Пушкина тогда правило явное (ирония заметна лишь по отношению к «заговорщикам между лафитом и Клико») сочувствие декабристам, и при таком освещении прошлого фигура Александра I не могла не выйти отрицательной.

Образ двуглавого орла, ошипываемого «не нашими поварами» (вещий намек на то, что когда-нибудь он будет ошипан уже «нашими»), мог быть навеян Пушкину символической гравюрой Гойи «Ошипанный орел», из серии гравюр «Los desastros de la guerra» («Бедствия войны», 1810—1815), в которой гениальный художник изобразил ужасы наполеоновского нашествия на Испанию и сумел от патриотической скорби возвыситься до общечеловеческого протеста против войны. Гравюры Гойи были тогда широко распространены, тем более, что близко соприкасались со злобами дня, отвечая настоящим «социальным запросам», и не подлежит сомнению, что Пушкину они были знакомы.

Выражая мысль, что в действиях русских властей в 1812 году не было определенного плана, Пушкин говорит:

Авось, о шиболет народный,
Тебе б я оду посвятил,
Но стихоплет великородный
Меня уже предупредил...

В свое время я указал, что Пушкин упоминает тут об

(«Голос минувшего» 1917, № 11—12, стр. 156). Его узкий мундир с осиной талией был предметом всеобщего удивления (см., например, «Мемуары графини Поттоцкой (1794—1820)», перев. с франц., Спб., без указания года, стр. 59, 60—61).

юмористическом стихотворении князя И. М. Долгорукого «Авось», которое и называется одою русскому «авось», а автора — «великородным стихоплетом». Это возможно¹, но допустимо и иное толкование. Стихотворение Долгорукого принадлежит XVIII веку² и не отличается особо сатирической заостренностью. «Великородный стихоплет» в данном месте, может быть, другой поэт, тоже князь-рюрикович, друг Пушкина, П. А. Вяземский, и Пушкин имел в виду его остроумную и злую сатиру, появившуюся не так давно, при Александре I, и ходившую по рукам: «Сравнение Петербурга с Москвою», где старая столица говорит правящему Петербургу:

У вас авось
России ось
Крутит, вертит,
А кучер спит³.

Тема «авось» уже представлялась Пушкину использованной, что он и отметил.

XIII

Происхождение «Пажа»

У этой небольшой пьесы довольно сложная история. До нас дошел ее автограф, относящийся к «детородной» болдинской осени 1830 года (с датой 7 октября); по его полубеловому виду можно думать, что он был набросан раньше и в этот день подвергся лишь переработке, впрочем не доведенной до конца. Автограф этот, сохранившийся в майковском собрании рукописей Пушкина, находящемся в библиотеке Академии наук⁴, состоит из восьми строф. Целиком он был опубликован лишь в последние годы, сперва в одномтомном издании сочинений Пушкина, выпущенном Государственным издательством, а потом в изданиях «Красной нивы» (1930) и ГИХЛ (1931). Первоначально пьеса появилась в посмертном издании сочинений Пушкина (т. IX, 1841, стр. 136—137) в составе лишь четырех строф (1-я, 2-я, 4-я и 8-я) под

¹ «Пушкин знал наизусть несколько десятков стихов кн. И. М. Долгорукова», сообщает П. А. Вяземский (Сочинения, т. VIII, стр. 480).

² Напечатано в «Приятном и полезном препровождении времени» 1798, ч. XIX, № 68, стр. 241—249.

³ «Русская потаенная литература XIX столетия», отд. I, ч. 1, с предисл. Н. Огарева, Лондон 1861, стр. 194.—См. об этой пьесе в моих «Рассказах о Пушкине», М. 1929, стр. 175—177.

⁴ «Пушкин и его современники», вып. IV, стр. 13, № 46.

нелепым заглавием: «Паж, или Пятнадцатилетний король»¹ и в том же виде, лишь с исправлением заглавия, вошла в издание П. В. Анненкова (т. II, 1855, стр. 524—525). Так же напечатал ее в своем издании Г. Н. Геннади (1859, т. I, стр. 457), но в «Приложении» (1860, стр. 86—87) прибавил еще две строфы: 5-ю и 6-ю («Она строга, властолюбива» и «Вечор она мне величаво»), которых в текст не внес, «не имея точных указаний на их принадлежность Пушкину»; Геннади повторил это в следующем своем издании (1870, т. I, стр. 426; прим., стр. XLIII). П. А. Ефремов в обоих своих изданиях (1880, т. II, стр. 300—301; 1882, т. II, стр. 276—277) дал обе названные строфы в подстрочном примечании, а в «Библиографических примечаниях» (1880, т. II, стр. 433; 1882, т. II, стр. 420—421) сообщил: «В 1858 году в одном «Альманахе» были напечатаны 4-я и 5-я² строфы, пропущенные посмертным изданием, о чем Анненков, видевший подлинную рукопись, вовсе не упомянул, а это, при его обычае постоянно указывать пропуски, сделанные самим поэтом или редакторами посмертного издания, и постоянно же умалчивать о цензурных исключениях, дает повод полагать, что строфы эти не явились по особым причинам, и что их надо бы поместить в самый текст стихотворения, а не в выноски. Этому отчасти служит подтверждением и то, что страница 9-го посмертного тома, где напечатаны эти стихи, была вырезана и заменена новою с разогнанным шрифтом, что указывает на исключение, сделанное после первоначального ее отпечатанья». Во всех следующих изданиях пьеса печаталась в составе шести строф, и лишь в недавние годы, когда стала доступна рукопись Майковского собрания, она появилась целиком, с прибавлением двух строф, прежде неизвестных,— 3-й и 7-й. Однако в названных новейших изданиях текст стихотворения передан без достаточной точности³; кроме того, он представляет несколько черт, проливающих свет на происхождение пьесы.

¹ В конце тридцатых—начале сороковых годов, когда выходило посмертное издание, в Петербурге часто ставилась комедия «Пятнадцатилетний король». Вот откуда, должно быть, произошла эта чья-то странная описка.

² Т. е. 5-я и 6-я.

³ В изданиях «Красной нивы» и ГИХЛ есть отдел «Неоконченное и неотделанное», где даны вещи, этого названия не заслуживающие, но «Паж» сюда не попал. В издании ГИХЛ (т. II, стр. 173) в стихах 4—5 третьей строфы паж хвалится, что правит рапирой, как «мечом»,—слабое сравнение; в рукописи же и в других изданиях: «мячом».

Сперва она была озаглавлена: «Пятнадцатый год», а затем автор приписал сверху: «Паж, или». Предпоследняя (7-я) строфа имела сначала такой вид:

Давно я только сплю и вижу,
 Чтоб за нее подражаться мне.
 Вели она — весь мир обижу,
 Пройду от Стрельны до Парижа
 Один пешком иль на коне.

Затем последовали поправки (их игнорировали издатели последних собраний). В 1-м стихе вместо «сплю и вижу» — «тем и брежу»; в 3-м вместо «обижу» — «зарезу», а 5-й был изменен так: «Один, рубясь как на войне». Надо думать, что и в 4-м стихе рифма должна была быть изменена, и что автор собирался заменить Париж каким-то другим географическим именем, но этой перемены он не сделал.

Предпоследний стих пьесы первоначально был: «Мою Варшавскую Графиню», но слово «Варшавскую» поэт зачеркнул и вместо него написал: «Севильскую». Слишком ясно, что Севилья должна была замаскировать Варшаву. «Переносится действие в Пизу», как сказал о подобном писательском приеме Некрасов.

Нетрудно догадаться, что не только Варшава, но и Стрельна, и Париж заключают в себе какие-то конкретные указания на героев пьесы, личности которых связаны с этими местами. Наводит на размышления и эпиграф: «C'est l'âge de Chérubin» («Это возраст Керубино»). Упомянутый Пушкиным Chérubin, — в этом, в связи с типом пажа, не может быть никакого сомнения, — шаловливый паж в комедии Бомарше «Женитьба Фигаро», которую Пушкин так остроумно приравнял (в «Модерте и Сальери») по ее бодрящему и веселящему действию на читателя к бутылке шампанского¹. Однако у Бомарше нет слов: «c'est l'âge de Chérubin». Откуда же взял их Пушкин, который при этом ни на что и ни на кого не ссылается? У него, надо заметить, есть эпиграфы, взятые не только из книг, как водится в большинстве случаев, но и непосредственно из жизни. Так, эпиграфом ко II главе «Пиковой дамы» послужил пикантный разговор Д. В. Давыдова с М. А. Нарышкиной, о котором как-то «на лету» Давыдов рассказал Пушкину², и, может быть, действительно «из част-

¹ В. Я. Брюсов не понял, что это за Chérubin, и перевел эпиграф: «Это возраст Херувима» (Сочинения Пушкина, под ред. В. Я. Брюсова, т. I, ч. 1, М. 1920, стр. 328).

² См. мои «Рассказы о Пушкине», Л. 1929, стр. 161.

ной переписки» взяты эпитафии к III и IV главам той же повести и общий французский эпитаф к «Евгению Онегину». Чьи же слова поставлены эпитафом к «Пажу»?

Вопрос этот остался бы без разрешения, если бы последнее не было подсказано одним эпизодом, изложенным в недавно опубликованных, прежде неизвестных, отрывках из подлинных записок А. О. Смирновой.

У нее был брат Иосиф или, как называли его близкие, Ося (род. 15 февраля 1812 года), воспитывавшийся в Пажеском корпусе и бывший камер-пажем императрицы Александры Федоровны, жены Николая I. В качестве камер-пажа мальчик, попавший в развращающую и изнеживающую обстановку двора, принимал иногда участие в придворных церемониях. 1 января 1828 года в Зимнем дворце состоялся бал «с мужиками», единственный ежегодный придворный бал, на который допускались, ради подогрева патриотических чувств, элементы, в иное время «приезда ко двору не имеющие». Иосиф Россет был тут же. «На этом бале,— рассказывает Смирнова,— Ося чуть не попал в беду. Во все время он шел следом за своей богиней (государыней) и нес над головой ее боа из марабу. Я шла во второй паре, он мне делал знаки. Он пришел в такой азарт, что прошел мимо камер-юнгферы, не отдав ей ридикюль, и стал снимать атласные башмаки с ног императрицы. Она, голубушка, покочетничала и позволила ему поцеловать ее ножку. Государь вошел и погрозил ему пальцем:

— Пошел вон, Россет, тебя не будут более наряжать целый месяц.

И прибавил:

— Он так молод, ему пятнадцать лет, он подражает Керубино.

Ося это услышал, прибежал ко мне и сказал:

— Ах, Сашенька, спаси меня. Что я сделал! Но государь сказал: «он подражает Керубино». Расскажи: кто был Керубино?

Я рассказала.

Он сказал:

— Какой ужас! Целый месяц не будут меня наряжать к ней!»¹

Пушкин узнал об этом, конечно, от А. О. Смирновой и

¹ А. О. Смирнова-Россет, Автобиография (Неизданные материалы), подготовила к печати Л. В. Крестова, М. 1931, стр. 161—162 (ср. стр. 114—115).

взял слова Николая I эпиграфом к своему стихотворению, в котором паж является не только типом задорного, счастливого влюбленного мальчишки, но и портретом Оси Россета.

Нетрудно в связи с личностью Оси Россета установить и личность дамы, в которую влюблен паж.

Вслед за царем и царицей на этом самом бале шла сама А. О. Смирнова, а также ее ближайшая подруга, вместе с нею выпущенная из Екатерининского института, тоже фрейлина, княжна Стефания Радзивилл¹ со своим кавалером, графом Луи (Львом Петровичем) Витгенштейном, сыном фельдмаршала. Стефания Радзивилл, которой шел девятнадцатый год, была одною из самых богатых невест: ей принадлежало многомиллионное состояние, доставшееся ей после отца, князя Доминика (1787—1813), который оставил ее маленьким ребенком и наследницей крупнейших радзивилловских имений². Горячий патриот шляхетской Польши, сражавшийся под знаменами Наполеона и содержавший на свой счет целый полк, князь Доминик (умер от раны, полученной при Ганеу) подверг свои огромные поместья опасности быть конфискованными, но семья Радзивиллов отдала в своего рода «аманатки» его малолетнюю дочь, которая воспитывалась уже под влиянием российских официальных сфер и с самого раннего возраста была приближена ко двору³. И вот на этом самом новогоднем бале Стефания Радзивилл стала невестой графа Л. П. Витгенштейна⁴, а в апреле состоялась их свадьба. Несметная богачка, владелица необозримых угодий и полутораста тысяч крепостных «душ», выйдя за одного из чуть не полудюжины сыновей вовсе не богатого фельдмаршала, не нашла счастья в браке и через четыре года умерла, на двадцать третьем году⁵. По дошедшему до нас устному известию, первую любовь Оси Россета и была Стефания Рад-

¹ Автобиография, стр. 116.—Имя Стефании Радзивилл закреплено в русской поэзии И. И. Козловым, который посвятил ей стихотворение «Твоя безоблачная младость...».

² Князь Доминик в свое время получил большое наследство после своего дяди, князя Карла-Станислава (1734—1790).

³ Впоследствии конфискованные имения другого князя Радзивилла, принимавшего участие в восстании 1831 года, были отданы его родственнику князю Леону Радзивиллу, который до того «обрусел», что согласился жениться на любовнице Николая I, княжне С. А. Урусовой и вообще был усердным царским клеветником (см. об этом заметку в «Колоколе» 1859, л. 34; перепечатано в Сочинениях А. И. Герцена, т. IX, Пб. 1919, стр. 498—499).

⁴ Автобиография, стр. 115, 161.

⁵ 14 июля 1832 года.

живилл, подруга его старшей сестры. Ныне это предание подтверждается стихами Пушкина. Она-то и есть варшавская графиня, и в то время, к которому относятся эти стихи, она жила в Париже. Впрочем, имя Парижа тоже может быть было маскировкой: ту же рифму давал и Несвиж, главная резиденция Радзивиллов, самое роскошное из владений Стефании, куда она после свадьбы уехала со своим мужем¹. Стрельна — место стоянки лейб-гвардии уланского полка, в который был выпущен корнетом из Пажеского корпуса в сентябре 1830 года Ося Россет². Жизнерадостный, красивый юноша, повидимому, нравился Пушкину, как вообще нравились поэту, уже с тридцати лет не чувствовавшему себя молодым, цветущие юные образцы человеческой породы (так пленил его в 1829 году татарский бек Фаргат, так потом понравился ему Дантес). Об их отношениях ничего не известно, да и не могло быть между ними особенно близких отношений. Когда поэта не стало, О. Россет приехал из Стрельны на его похороны и вместе с Жуковским, Вяземским и другими участвовал в перенесении его гроба из квартиры в Конюшенную церковь³.

Оставив «Пажа» без окончательной отделки, Пушкин его не напечатал, да едва ли и мог бы его напечатать без весьма существенных купюр⁴. Люди, близкие к придворным кругам,

¹ Автобиография, стр. 116.

² Из пажей Россет вышел в офицеры; в январе 1831 года он участвовал в избении полиции в Пскове («Русский архив» 1872, столб. 1606—1612; 1896, т. I, стр. 280—281), и в том же году в усмирении польского восстания и взятии Варшавы, в 1833 году был произведен в поручики, в 1841 году — в штабс-ротмистры и в 1848 году вышел в отставку полковником (П. О. Бобровский, История лейб-гвардии уланского полка, т. II, прил., Спб. 1903, стр. 26, 28, 103, 335). В его служебном формуляре есть отметка, могущая служить комментарием к стихам Пушкина: «фехтованию и верховой езде знает». Был женат на побочной дочери богача И. З. Ершова («Русская старина» 1890, ноябрь, стр. 362); умер, еще молодым, 20 марта 1854 года.

³ Автобиография, стр. 299.

⁴ На этот счет у Пушкина были, очевидно, колебания. Составляя один перечень своих стихотворений, он включил в него «15-й год» («Пушкин и его современники», вып. XVI, стр. 121; Б. Томашевский, Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения, Л. 1925, стр. 114—115), но потом раздумал, и в следующий перечень того же содержания («Пушкин и его современники», вып. XVI, стр. 117) данная пьеса не была им внесена. В вариантах «Станционного смотрителя» есть рассуждение о «нескольких родах любовей», в числе которых отмечена «любовь пятнадцатилетнего сердца» (Сочинения Пушкина, изд. «Прозвещения», т. V, 1904, стр. 618).

легко узнали бы и влюбленного паж, и прекрасную графиню и, пожалуй, не сумели бы или не пожелали бы отличить, что тут от действительности и что вымышлено, и сам царь, чего доброго, вспомнил бы свои слова об Осе Россете, который был подлинно «дерзок как паж» (слова Сюзанны о Керубино в «Женитьбе Фигаро»). Могла бы выйти неприятная история. Когда появилась в свет «Пиковая дама», и в графине узнали ее оригинал — княгиню Н. П. Голицыну, Пушкин записал в своем дневнике: «При дворе нашли сходство между старой графиней и княгиней Н. П. и, кажется, не сердятся». Значит, было у него опасение, что рассердятся, а ведь Голицына значила гораздо меньше, чем царь.

С приведенным рассказом Смирновой, кроме «Пажа», нам представляется связанным одно любопытное место в дневнике Пушкина. 8 марта 1834 года он записал: «Вчера был у См[ирновой] ц. н.—анекдоты»... Во всех изданиях сочинений Пушкина, кончая венгеровским, а также в обоих отдельных изданиях дневника, вышедших в 1923 году, буквы «ц. н.» истолкованы как «цициановские» (анекдоты), т. е. забавные выдумки князя Д. Е. Цицианова, внучатого дяди А. О. Смирновой. Однако после «ц. н.» следует тире, очень часто заменяющее точку в дневнике, и, значит, буквы эти с анекдотами не связаны; притом, если бы «ц. н.» значило «цициановские», то Пушкин, наверное, поставил бы большое Ц. Очевидно, «ц. н.» не простое сокращение ради скорости, а такое, какое можно причислить к криптограммам¹. Л. В. Крестова в своих примечаниях к «Автобиографии» Смирновой², отвергая прежнее толкование, впрочем вне связи с рассказом Смирновой о брате, по иному поводу предложила свое собственное. Как и другие комментаторы, она соединяет «ц. н.» с анекдотами: «Содержание анекдотов касается царского рода и неприлично по тому времени; мне кажется, что читать следует цензурой непропущенные анекдоты, так как содержание цициановских анекдотов совершенно другое». Можно подумать, что Пушкин и Смирнова представляли анекдоты о царской семье в цензуру, которая их и не пропустила! Странно, что Л. В. Крестова, издавая записки Смирновой, не обратила никакого внимания на ее рассказ о царицыной ножке, которую поцеловал Ося Россет. Нам представляется гораздо

¹ В бумагах Пушкина сохранились такие же сокращенные записки о казни пяти декабристов, о розысках автора «Гавриилиады» и др.

² Автобиография, стр. 325.

правдоподобнее иное чтение этой строки: «Вчера был у Смирновой, царицына ножка, анекдоты...». Впрочем, в той же книге есть еще одно небезынтересное место, которое тоже осталось незамеченным Л. В. Крестовой и которое дает возможность еще иначе истолковать эти две криптографические буквы.

«Один раз,— рассказывала А. О. Смирнова,— я прыгала по замерзшим лужам, вдруг отворяется окно, и государь мне кричит:

— Это мило, вот этак-то и простужаются. Пойдите, разуйтесь и обмойте ноги водкой.

Когда меня разула девушка, он вошел и сказал:

— Я пришел посмотреть, послушалась ли ты меня. Покажи-ка свою ногу. А, да у тебя очень хорошенькая ножка! Я сгорела от стыда»¹.

Может быть, Пушкин, который собирался быть «русским Данжо» и оставить потомству ряд подробных и мелочных сведений об интимной царской жизни, узнал и об этом от Смирновой и именно данный эпизод отметил буквами «ц. н.» (царь, ножка). Во всяком случае, оба происшествия — между царицей и пажем и между царем и фрейлиной — довольно близки одно к другому, и от обоих прямо несет нездоровой, распущенной атмосферой серала; недаром боялся Пушкин влияния дворцовой среды на Наталью Николаевну. Может быть в дневнике своем Пушкин отметил именно второй эпизод; первый, как можно судить по эпиграфу «Пажа», он знал уже давно,— впрочем Смирнова, как бывает со многими рассказчиками, часто повторялась в своих рассказах.

В «Паже» П. В. Анненков² услышал «аккорд, напоминающий Альфреда де Мюссэ». Чутье не обмануло критика. С впечатлением, которое произвело на Пушкина определенное лицо, сочеталось свежее и сильное литературное впечатление — появление во французской поэзии в 1829—1830 году, среди «Нуго с товарищи, друзей природы», которые Пушкину были не по душе, юного Мюссэ³. «Поэт, который был опя-

¹ Автобиография, стр. 181.

² «Материалы для биографии Пушкина» (Сочинения Пушкина, г. I, 1855, стр. 307).

³ В связи с немногими отзывами Пушкина о Мюссэ, которые закреплены в рукописях нашего поэта, очень ценны показания об его отношении к французскому поэту, сохраненные князем П. А. Вяземским («Остафьевский архив», т. III, стр. 289) и С. П. Шевыревым (сборник «Пушкин», составленный Л. Н. Майковым, Спб. 1899, стр. 352). Пушкин был давно подготовлен к восприятию Мюссэ. Интересно, что наш поэт в «Евгении Онсгине» (гл. 3, строфа V) саркастическим замечанием Онс-

нен жизнью, как никто, и выражал свое опьянение в наивных и громких гимнах любви, вторящих всем обезумевшим от страсти юным сердцам»¹, сразу полонил сердце Пушкина и даже оказал некоторое влияние на нашего поэта. Оно особенно заметно в «Паж». В пьесе Пушкина отразились два недавно прочитанные им стихотворения Мюссэ: «L'Andalouse» и «Madrid». Пушкина заразила бьющая в них горячность молодости, истинно-«пажеская» verve, беззаветная шаловливость. «Паж» написан тем же размером, тою же пятистишной строфою, с тем же чередованием рифм, что и первая пьеса Мюссэ. Есть дословные повторения. Стих: «И мне доступна одному» почти буквально воспроизводит стих Мюссэ: «Elle est à moi, moi seul au monde». У пушкинской графини такой же пылкий темперамент, как у андалузской маркизы, и внешнею они обе между собою схожи (маркиза — брюнетка, у пушкинской дамы тоже «цвет ланит темен»), но герой Мюссэ не так скромн, как пушкинский: паж не хочет называть имя любимой, а тот открывает его сразу и прямо: «La marquessa d'Amægui». «Хотите знать мою богиню, мою севильскую графиню?» спрашивает паж. С этим совпадают слова героя другой пьесы Мюссэ — «Madrid»²: «Car c'est ma princesse andalouse» («Ибо это моя андалузская принцесса»). «И между ими есть одна», говорит паж, — герой Мюссэ говорит: «Car j'en sais une par le monde» («Ибо я знаю одну на свете»). Пушкинский герой хвалится, что его воз-

гина: «эта глупая луна...» и проч. предвосхитил знаменитую антиромантическую «Ballade à la lune» Мюссэ, в которой так демонстративно выражено непочтение к этому светилу, излюбленному и тысячекратно воспетому поэтами романтической школы.

¹ Слова Мопассана (в романе «Сильна как смерть») о Мюссэ.

² «Madrid» повлияла еще на одно стихотворение Пушкина: «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением», где говорится о «вакханке молодой», которая, «вися в моих объятиях змеей» и т. д. Это сравнение заимствовано у Мюссэ, который говорит о своей испанке:

Ainsi qu'une couleuvre agile
Fuir et glisser entre mes bras.

(«Как проворный уж, убегает и скользит в моих руках»). Два стиха из «Madrid» почти дословно повторил князь П. А. Вяземский в стихотворении, посвященном А. О. Россет-Смирновой («Северные цветы на 1831 год», Поэзия, стр. 122; Сочинения Вяземского, т. IV, стр. 122).

Она желтее померанца,
Живее ласточки она.

У Мюссэ:

Elle est jaune comme une orange,
Elle est vive comme un oiseau.

любленная ревнует его и угрожает ему,— у героя Мюссэ та же похвальба: «ma jalouse» («моя ревнивица»), «c'est un vrai démon» («это сущий демон»). Паж готов за свою красавицу подраться с кем-угодно,— герой Мюссэ обещает не подпустить к своей андалузке даже в церкви никого, будь то хоть архиепископ или сам король¹. И содержание стихотворений Мюссэ и Пушкина одно и то же: упоенный рассказ счастливого юноши о своей страсти, о своей удаче.

XIV

Из области пушкинской демонологии

Кто интересовался черновыми бумагами Пушкина, а в особенности имел возможность заглянуть в его подлинные автографы, тот, конечно, обращал внимание на обилие разбросанных в них рисунков и заметил ряд демонологических сюжетов. Всем давно известны опубликованные П. В. Анненковым в его «Материалах для биографии Пушкина» (1873) изображения старого беса и маленького бесенка, фигурирующих в сказке о Балде. При первом издании книги Анненкова цензура (1854) не позволила поместить их, и с рисунка поэта, где Балда на берегу моря гладит зайца, а одуроченный бесенок с изумлением глядит на хитреца, пришлось бесенка убрать. Искаженный таким образом рисунок Пушкина снабжен подписью цензора Фрейганга, знаменитого в летописях литературы душителя. Давно уже известен чорт, дразнящий языком поэта, одетого монахом (в Ушаковском альбоме). В бумагах Пушкина, относящихся к его «легкой юности», не раз встречаются черти, ведьмы верхом на метлах, скелеты, висельники, иногда орудия пытки. Потом все подобные изображения исчезают, да и вообще рисунков становится у Пушкина с каждым годом все меньше.



Неизданный рисунок А. С. Пушкина. Предполагаемый шаржированный портрет отца поэта

¹ М. Н. Розанов («Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонта». Пушкин, сборник II, изд. Общества любителей российской словесности, М. 1930, стр. 118—119) указал, что будто бы «Паж» близок к пьесе Мюссэ «Si vous croyez que je vais dire» (песенка Фортунно в комедии «Le Chandelier»), но близости не видно никакой, да и комедия появилась лишь в 1835 году.



НЕИЗДАНЫЙ РИСУНОК А. С. ПУШКИНА

Тот же Анненков¹ усматривал в «сатанинских композициях», сохранившихся среди бумаг поэта, признаки патологического возбуждения фантазии. «Этот род изображений отличается у Пушкина совсем не шуткой: некоторые эскизы обнаруживают такую дикую изобретательность, горячее, свирепое возбуждение фантазии, что приобретают просто значение симптомов душевной болезни, несомненно завладевшей их рисовальщиком... Нельзя не обратить внимание на господствующий мотив всех этих рисунков, постоянно вертящихся около представлений тюрьмы, казни, пыток и пр. Для того, чтобы подолгу останавливаться на производстве этого цикла фантастических изображений, надобно находиться в особенном нравственном и патологическом состоянии. Нет никакой возможности остановиться на мысли, что все эти рисунки следует отнести к пустым произведениям праздных минут Пушкина». И Анненков связывает их с «короткой полосой пушкинского кощунства и крайнего отрицания»². Объяснение Анненкова слишком огульно и «просто», и степенный биограф Пушкина в данном случае хватил через край. С. А. Венгеров, поме-

¹ «Пушкин в Александровскую эпоху», Спб. 1874, стр. 174—175.

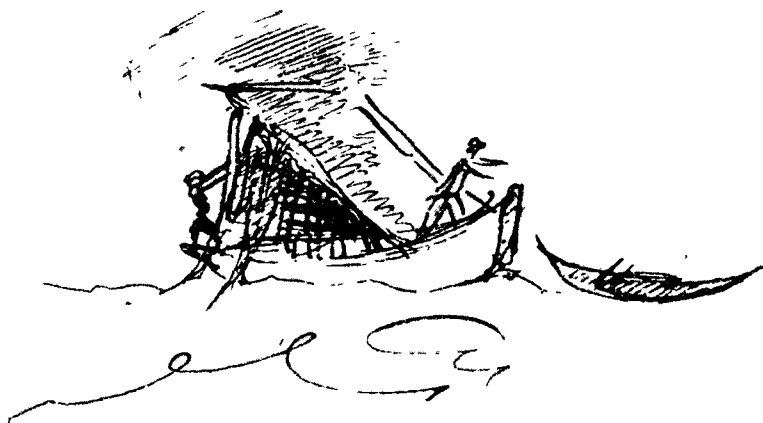
² Там же, стр. 179.

стивший в своем издании сочинений Пушкина¹ один из столь ужаснувших Анненкова рисунков, не соглашается с этой характеристикой: «В чертовщине Пушкина нет ничего мрачного и патологического; за ничтожными исключениями рисунки веселые и забавные, вольтериански-фривольные».

Но не совсем неправ и Анненков. Конечно, воображение Пушкина в основе не было мрачным. Он никогда не доходил до такого отчаяния, как Полежаев:

Не розы светлого Пафоса,
Не ласки Гурий в тишине,
Не искры яхонта в вине,
Но смерть, секира и колеса
Всегда мне грезились во сне...

Но иногда они и Пушкину грезились. Нам приходят на память несколько рисунков его, изображающих пять декабристов, висящих на веревках. «И я бы мог...» думал он, пере-



НЕИЗДАНЫЙ РИСУНОК А. С. ПУШКИНА

давая бумаге эту неотступно преследовавшую его одно время картину², и несколько раз нарисовал одинокого висельника...

¹ Т. II, 1908, стр. 87.

² Одна страница рукописи (Библиотека имени Ленина, № 2371, л. 38 об.) с двукратным изображением виселицы, на которой висят пять казнен-

Та способность воображения к представлению страданий, способность заражаться чужими страданиями и воспроизводить их, сильнейшее развитие которой впоследствии явил миру Достоевский, не была чужда Пушкину. Вспомните стихи, известные под названием «Подражания Данту». В первой части их поэт, сам страдавший в ростовщицких когтях, изобразил мучения поджариваемого в аду ростовщика, который «терпит сто на сто», и в этой части ясен элемент пародии и шутки. Зато поэт вовсе не шутит во второй части, рассказывая о мучениях «жены с ее сестрой», которых бесы обнажили и спустили в сидячем положении с растрескавшейся стеклянной горы:

Стекло их резало, впивалось в тело им,
А бесы прыгали в веселии великом.
Я издали глядел, смущением томим...

Пушкин не сказал, за что страдают обе женщины, но в этом надобности нет: их мука так ужасна, что в сравнении с нею бледнеет самое тяжкое преступление. Однако ничего болезненного в этом создании воображения нет, как нет его в дантовских картинах ада. Здесь видно лишь высокое художественное бесстрашие в данном случае беспримерно «жесточкого таланта». В одной из «адских» шуток Пушкин дал волю чувству политического протеста и придумал муку для царей. Доктор Фауст посещает ад; при этом происходит следующий, повидимому, диалог, краткий, но выразительный¹:

— Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
— Фауст, ха-ха-ха,
Посмотри, уха!
Щуки ли, цари...
— О, вари, вари!

сочувственно отвечает гость.

Страдальчески воспринимая житейскую пошлость, Пушкин, подобно Гоголю, представлял ее себе иногда в демонических формах. У него есть очень интересные в этом отношении кро-

ных, была воспроизведена впервые в газете «Речь» 1912, № 28 (потом в журнале «Ленинград» 1924, № 11—27), а недавно снова была воспроизведена А. Эфросом («Казнь декабристов в рисунках Пушкина» — «Литературная газета» 1930, № 29—66, и «Рисунки поэта», М. 1930, стр. 119, 321, 322; изд. 2-е, М. 1933, стр. 235, 372), который по ошибке счел ее неизвестной и неизданной.

¹ Сочинения Пушкина, изд. «Красной нивы», 1930, т. I, стр. 356.

кады, по технике близкие подчас к приемам Орловского. Там, среди портретов исторических людей и личных друзей и знакомых, мелькают ужасные лица. «Среди лукавых, малодушных, шальных, балованных детей» попадаются такие рожи, на которых преувеличенная пошлость переходит в выражение «мелкого бесовства», и рядом с благородным профилем Воронцовой торчит гнусное «свиное рыло»¹.

А. Эфрос² опубликовал один рисунок Пушкина, находящийся среди черновиков «Бориса Годунова», у нижнего края страницы, где записана часть разговора Григория с Пименом в келье Чудова монастыря (Библиотека имени Ленина, № 2370, л. 56), под словами Пимена:

Единый бог дарует нам покой.
Благодарю создателя, что он
Мне наконец открыл...

«Связь рисунка с текстом,— говорит А. Эфрос,— становится понятной при сопоставлении со строками:

ГРИГОРИЙ

А мой покой бесовское мечтанье
Тревожило, и враг меня мутил.

ПИМЕН

...если я,
Невольною дремотой обессилен,
Не сотворю молитвы долгой к ночи,
Мой старый сон не тих и не безгрешен...»

Однако именно этой части разговора нет на данной странице (на снимке воспроизведен лишь ее конец), и, самое главное, с тоном разговора совершенно не вяжется комический тон, в котором набросал поэт компанию чертей. Все они сидят в одной и той же позе, согбенные, как знаменитые химеры парижского собора (Notre Dame). В середине — толстый, матерый чорт. Его тучность забавно оттеняется худобой остальных, горестно поднявших лапы кверху. Один из них, сидящий задом к толстому, довольно поджар, но остальные трое, намеченные почти исключительно штрихами, совершенно скелетоподобны. За исключением первого, все они напоминают

¹ См., например, наброски, воспроизведенные в «Русском современном» 1924, № 2, стр. 211, а потом во 2-м изд. «Рисунков поэта», стр. 213, 312.

² «Рисунки поэта», М. 1930, стр. 101, 312—313; изд. 2-е, стр. 211, 310.

чахлых, отошальных кузнечиков. У троих, сидящих по правую руку толстяка, длинное, тонкое рыльце, оканчивающееся хоботком вроде мушиного. Можно предположить, что это те простоватые морские черти, которые попали в кабалу к жадному попу, и которых так смутил своими решительными мерами энергичный и находчивый Балда. Вероятно это и в самом деле так, и наш рисунок представляет собою иллюстрацию к сказке, перелагая которую великий поэт выказал, по словам Аполлона Григорьева¹, «непосредственное чутье народной жизни». Предположение наше подтверждается тем, что над уныло сидящими чертями изображен (рисунок у Эфроса воспроизведен не весь) маленький мохнатый бесенок. Ясно, что к «Борису Годунову» рисунок никак не может быть отнесен и что перед нами действительно иллюстрация к сказке о попе и Балде: внизу — кружок чертей, напуганных Балдою, а над ними — их посланный, маленький бесенок, отправленный уладить дело. Рисунок датирован у А. Эфроса



Неизданный рисунок
А. С. Пушкина к «Сказке
о Мертвой Царевне»

1825 годом «соответственно тексту» («Бориса Годунова»). Мы его тоже относим к михайловскому периоду, но не только потому, что он набросан на полях «Годунова», но еще потому, что именно в эту пору Пушкин записал (тетрадь. Библиотеки имени Ленина, № 2368) сказку, задолго до того, как дал ей свое оформление.

Пушкинская демонология и вообще фантастика заслуживают тщательного изучения. С демоном, в самом широком и глубоком «гете-байроновском» понимании, у нашего поэта были долгие и серьезные счеты. Он знал обаяние «волшебного демона, живого, но прекрасного», демона, который «не верил любви, свободе, на жизнь насмешливо глядел», — и когда наш поэт говорил о нем, ему было не до смеха. Но веселый рассказчик «Гусара» и «Балды» знал бытового, простонародного чорта, безобидного и скорее даже обижаемого на каждом шагу, и этот бедняга, поистине «*raucge diable*», доставил ему немало веселых минут.

¹ Сочинения, т. I, изд. Н. Н. Страхова, Спб. 1876, стр. 512.

XV

«Фризовая шинель»

Один из самых резких своих полемических выпадов против Булгарина, статью «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», Косичкин-Пушкин заключил ядовитой «программой» будто бы написанного им романа «Настоящий Выжигин», где изложен под видом отдельных глав ряд этапов разнообразной авантюристской карьеры знаменитого Фаддея. Одна из этих рубрик гласит: «Фризовая шинель. Кража. Бегство».

Если современный читатель обратится за разъяснением обстоятельств, на которые намекает Пушкин, к последнему и самому распространенному, многотиражному изданию сочинений Пушкина, выпущенному «Красной нивой», то в VI томе, где помещен «Путеводитель по Пушкину» (стремящийся дать между прочим комментарий к пушкинскому тексту и помочь «понимать все, что должно быть понятно»), на стр. 363 прочитает следующее объяснение: «Фризовая шинель — сшитая из грубого сукна, особым образом сделанного». Это ему будет «темно и непонятно», как горбуновская «История мидян». Что это скажет читателю? Всякое сукно готовится каким-нибудь способом, да и способ приготовления фризового сукна так же не занимает в данном случае читателя, как не занимал в свое время и автора. Между тем, неспроста же Пушкин указал на фризовую шинель.

Прежде всего — фризовая шинель была в литературе 1830—1840-х годов термином, имевшим весьма определенное социологическое значение. Фризовые, т. е. сделанные из фриза (самого дешевого, шершавого, ворсистого сукна), шинели носили бедняки, пролетарии, и у множества наших писателей названной эпохи фризовая шинель упоминается как неизменный атрибут и символ нищеты. Во фризовых шинелях ходили крепостные слуги¹, бедные гимназисты и студенты². В повести князя В. Ф. Одоевского «Импровизатор» несчастный Киприано, повредившись в уме и разорившись, водворяется

¹ Воспоминания М. Ф. Каменской («Исторический вестник» 1894, август, стр. 318).

² Сто один (А. Д. Галахов), «Из записок человека» («Русский вестник» 1876, октябрь, стр. 811; ноябрь, стр. 185); «Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета», т. II, М. 1855, стр. 393.

у степного помещика в должности шута и носит фризovou шинель. В «Ревизоре» в числе просителей, осаждающих Хлестакова, появляется без речей «какая-то фигура во фризовой шинели, с небритой бородою, раздутою губою и перевязанною щекою» (д. III, явл. XI). У Гоголя же в «Невском проспекте» мимолетно показывается «жалкая добыча чело-веколюбивого повытчика, пущенная по миру во фризовой шинели». У Марлинского («Будочник-оратор») изображен пьяный, на Невском проспекте, в фризовой шинели. У Лермонтова в неоконченной повести («Штос») дана такая же жанровая петербургская картинка: из подвальной полпивной лавочки выгалкивают пьяного молодца во фризовой шинели. В известном водевиле П. А. Каратыгина «Ложа первого яруса на последний дебют Тальони» появляется проходимец во фризовой сюртуке. В сценах И. С. Тургенева «Безденежье» забулдыга, продающий дрянную старую собаку, одет во фризovou шинель, и в такой же шинели ходит нищий кларнетист в повести Д. В. Григоровича «Зимний вечер». Литератор А. П. Башуцкий, состоявший при нескольких петербургских генерал-губернаторах, рассказывал, как он сам и его сослуживцы «иногда одевались во фризové шинели (которые носились тогда простонародьем) и отправлялись в своего рода этнографические экспедиции для изучения простонародных нравов в любимые места собраний простонародья»¹, т. е., очевидно, для целей полицейского сыска. Молодому В. В. Селиванову, будущему писателю, как-то в театральном фойе незнакомый «господин во фризовой шинели, с опухшими, потреснутыми губами» сказал несколько внушительных слов, выслушав которые, барчук навсегда «сознал право всякого человека на уважение»². Н. П. Огарев, описывая в поэме «Юмор» отпевание Пушкина и желая отметить движение петербургских «низов» к телу погибшего народного поэта, за-травленного представителями высшего класса, писал:

К нему на похороны шли
Лишь люди в фризовой шинели,
И тех обманом отвели
И гроб тихонько увезли...³

Часто этому термину сообщался одиозный и презрительный оттенок. «Фризовой» значило — уличный, кабацкий. Было даже

¹ «Русская старина» 1890, июнь, стр. 707.

² Сочинения В. В. Селиванова, т. I, Владимир-на-Клязьме 1901, стр. 210.

³ Стихотворения Н. Огарева, Лондон 1858, стр. 104.

бранное слово «фризьяк»¹. Белинский ввел фризскую шинель в терминологию литературной критики. Любимые улицы книжечки, вроде «Милорда английского» и «Гуака», он называл произведениями «фризской фантазии»²; у него мы находим тип сочинителя поздравительных стихов на разные случаи, представителя того Геликона, «Аполлон которого ходит во фризской шинели, с небритой бородою»³. Огорченный патристическими стихами Пушкина и Жуковского по поводу польского восстания 1831 года, кн. П. А. Вяземский назвал эти стихи «шинельными», и сами авторы их напомнили ему «стихотворцев, которые в Москве ходят в шинели по домам с поздравительными одами»⁴, это тот же самый «фризский стиль».

Что касается до намека Пушкина: «фризская шинель, кража», то его давно разъяснил друг Пушкина, П. В. Нащокин, в присутствии которого некий полковник Спечинский рассказал Пушкину, что в молодости, бедствуя и пьянствуя в Ревеле, Булгарин свел дружбу с лакеем Спечинского, и, по словам лакея, украл у своего приятеля шинель и заложил ее в кабаке. «Пушкин помирал со смеху... В эту-то минуту родилась мысль помянуть о украденной шинели в оглавлении того романа, о издании которого г-н Косичкин извещал публику. Известно было впоследствии, что Булгарин, прочтя оное оглавление, вынужден был пустить себе кровь»⁵.

Коля Булгарину глаза фризской шинелью, Пушкин намекал не только на некую грязную историю в его прошлом, на что указывали многозначительные слова: «кража, бегство», но и на прежнее социальное положение Булгарина, на круг, в котором он когда-то вращался. В несомненной связи с фризской шинелью стоит у Пушкина гороховая шинель, упоминаемая в «Истории села Горюхина». Юный будущий горюхинский историк, пылая жаждою познакомиться с кем-нибудь из криффеев отечественной словесности, встречается в одной петербургской кондитерской с человеком в гороховой шинели, которого по ошибке принимает за сочинителя Б. В черновой

¹ «Фризьяк — вор по ремеслу, пьяница и буян по занятию, переходящий от кабака к трактиру, от трактира к полпивной, а оттуда в сибирку и острог» (И. В. Селиванов, Провинциальные воспоминания, М. 1857, стр. 475).

² Сочинения В. Г. Белинского, изд. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 223.

³ То же издание, т. VIII, стр. 531.

⁴ Сочинения кн. П. А. Вяземского, т. IX, Спб. 1884, стр. 155.

⁵ «Русский архив» 1884, III, стр. 352—353.

программе¹ этот эпизод отмечен словами: «Встреча с Булг.», т. е. Булгариным. «История села Горюхина» была напечатана лишь после смерти Пушкина в «Современнике»², а затем вошла в посмертное издание сочинений Пушкина³. И тут, и там буква Б. была заменена буквой В. Редакция посмертного издания, очевидно, знала, кто скрывается под инициалом Б.⁴, но не хотела раздражать влиятельную «Северную пчелу», которая могла вредить и «Современнику», и распространению сочинений Пушкина, да, вероятно, и не хотела вовлекать имя поэта в новую полемику, вызывать Булгарина на какие-нибудь выходки против памяти Пушкина. К тому же, сам Булгарин, надо отдать ему справедливость, в последние годы жизни Пушкина и после его смерти не однажды говорил о поэте с уважением⁵. Собираясь задеть Булгарина в «Истории села Горюхина», Пушкин явно рассчитывал на то, что читатель, помнивший фризовую шинель в «программе романа», неминуемо узнает ее в гороховой шинели сочинителя Б.; даже в том, что сочинитель Б. прошел у Полицейского моста, нетрудно усмотреть намек на Булгарина, связь которого с тайным полицейским надзором была общеизвестна. Есть, прибавим, основания думать, что именно от горюхинской гороховой шинели получило начало в позд-

¹ Ее напечатал много лет спустя И. А. Шляпкин («Из неизданных бумаг А. С. Пушкина», Спб. 1903, стр. 47). Д. Благой («Социология творчества Пушкина. Этюды», М. 1929, стр. 351; изд. 2-е, М. 1931, стр. 309—310), остановившись на связи этих двух документов, из которых второй ясно указывает, в кого метил Пушкин в первом, говорит: «Насколько мы знаем, никем не отмечено, что в предисловии к «Истории» задет Булгарин». Д. Благому не известно, что это было отмечено за четверть века до него в моей статье (Николая Книжника) «Гороховое пальто. Опыт исторического исследования», напечатанной в петербургском журнале «Сигналы» (ред. К. И. Чуковского) 1906, № 3, стр. 6—7.

² 1837, т. VII, стр. 202—203.

³ 1841, т. X, стр. 77—78.

⁴ Он был восстановлен П. В. Анненковым в его издании сочинений Пушкина, т. V, 1855, стр. 150—151, и лишь тогда Булгарин (он умер в 1859 году) мог легко узнать себя.

⁵ Вот, например, подобный поздний, прямо восторженный, отзыв Булгарина о Пушкине, притом по поводу «Бориса Годунова», бывшего когда-то одною из причин вражды Булгарина к поэту. Булгарин называет Пушкина «гением», который «Годуновым» доказал, «что, подчиняясь условиям сцены, он мог быть столь наряду с Шиллером... И Пушкин, и Грибоедов в могиле!.. Пушкины и Грибоедовы рождаются веками!.. Эти два гения могли бы создать самородную, оригинальную русскую трагедию и комедию» («Театральные воспоминания моей юности» — «Пантеон Русского и всех Европейских театров» 1840, ч. I, № 1, стр. 95).

нейшей нашей литературе, уже с более ограниченным и глубоко презрительным значением, «гороховое пальто», спектр которого часто мелькает на незабвенных страницах М. Е. Салтыкова.

XVI

Из истории сердечной жизни Пушкина

(Неизданное письмо А. Н. Вульф к Н. Н. Пушкиной)

28 июня. Тригорское

Ваше любезное письмо я получила, дорогая Наталья Николаевна, приехав сюда. Думаю, вы уже знаете, что моя сестра наконец разрешилась от бремени и действительно дочерью согласно заранее сделанному предсказанию. По вашему письму я предполагаю, что вы тоже накануне вашего разрешения, и от всего сердца желаю, чтобы все окончилось благополучно, и чтобы я могла вас в скорости поздравить.

Не могу придти в себя от изумления насчет Ольги, но вполне ли вы в этом уверены? Было бы приятно когда-нибудь увидеть ее мать. Кажется, она послушно последовала советам своей подруги г-жи Харлинской, которая перед отъездом самым сентиментальным тоном умоляла ее любить своего мужа и быть хорошей женою.

По философской сентенции вашего супруга, которую вы мне приводите, я вижу, что со времени моего отъезда он начал посвящать вас в прошлое, и что вы в нем уже весьма осведомлены, потому что вы уже после меня узнали эту истину. Боюсь, что, когда мы с вами как-нибудь увидимся, мне больше нечего будет вам рассказать, чтобы развлечь вас. Как можете вы питать ревность к моей сестре, дорогая моя? Если ваш муж даже был влюблен в нее некоторое время, как вам непременно хочется верить, то разве настоящим не поглощается прошлое, которое лишь тень, вызванная воображением и часто оставляющая не больше следов, чем сновидение? Но ведь на вашей стороне обладание действительностью, и все будущее принадлежит вам. Женитьба г-на Оленина для меня не новость, потому что она слажена еще во время моего пребывания в Петербурге; об этом тогда много говорили, и все находили, что для него это партия весьма блестящая и весьма выгодная. Но, несмотря на это, могу вас заверить, что ни моя тетка, ни моя кузина не стала бы сердиться. Скажите мне пожалуйста, не знавали ли вы в Москве мою род-

стеннику Кашкину? Она вышла недавно замуж за Грессера, адъютанта великого князя, и будет жить в Петербурге. Я знала ее еще ребенком и едва ее помню, но тетушка, которая с тех пор ее видала, говорит, что она очаровательна. Вот еще одной москвичкой больше в свете. Прощайте, дорогая моя Наталья Николаевна. Поцелуйте за меня вашу малютку.

Это письмо Анны Николаевны Вульф к Н. Н. Пушкиной, переведенное нами с французского подлинника, находящегося в Ленинградском институте русской литературы, целиком печатается впервые. Небольшую выдержку из него привел П. В. Анненков, говоря об отношениях Пушкина к Анне Николаевне и ее сестре Евпраксии. «По отношению к Пушкину Анна Николаевна представляла, как и Татьяна по отношению к Онегину, полное самоотвержение и привязанность, которые ни от чего устать и ослабеть не могли, между тем как сестра ее представляла совсем другой тип: она пользовалась жизнью очень просто, повидимому ничего не искала в ней кроме минутных удовольствий, и постоянно отворачивалась от романтических ухаживаний за собой и комплиментов, словно ждала чего-нибудь более серьезного и дельного от судьбы. Многие называли «коклетством» все эти приемы, но кокетство или нет — манера во всяком случае была замечательно умного свойства. Вышло то, что обыкновенно выходит в таких случаях: на долю энтузиазма и самоотвержения пришлось суровые уроки, часто злое, отталкивающее слово, которые только изредка выкупались счастливыми минутами доверия и признательности, между тем как равнодушию оставалась лучшая доля постоянного внимания, неизменной ласки, тонкого и лстивого ухаживания. Одно время полагали, что Пушкин равнодушен к Евпраксии Николаевне. Как мало горечи осталось затем в воспоминаниях обделенной сестры от этой эпохи, свидетельствуют ее слова в письме к супруге Александра Сергеевича»... Приведя место, относящееся к Евпраксии и оканчивающееся напоминанием Наталье Николаевне, что настоящее и будущее принадлежит всецело ей, жене поэта, Анненков замечает: «Деликатнее отклонить вопрос и выразить собственное чувство, кажется, трудно»¹.

¹ «Пушкин в Александровскую эпоху», Спб. 1874, стр. 279—281. Ср. заметки Анненкова (в книге Б. Л. Модзалевского, Пушкин, М. 1929, стр. 373).

Письмо Анны Николаевны переносит читателя в атмосферу семьи Осиповых-Вульф, где Пушкин был всегда любим. Особенно близок был с ними поэт в свои михайловские годы, и недаром с таким благодарным умилением писал о них:

Везде, везде в душе моей
Благословлю моих друзей.
Нет, нет! Нигде не позабуду
Их милых, ласковых речей.
Вдали, один, среди людей
Воображать я вечно буду
Вас, тени прибрежных ив,
Вас, мир и сон Тригорских нив...

С Анной Николаевной, бывшей ровесницей (1799—1857) Пушкину, у него был, как известно, роман, и Анненков довольно правильно оценил ее чувства к поэту. Письмо ее к Наталье Николаевне Анненков датирует 1831 годом. Это неверно: оно совершенно точно датируется 1834 годом, так как в нем говорится о беременности сестры Пушкина О. С. Павлицевой (она родила 8 октября 1834 года), и о предстоящих родах самой Натальи Николаевны, которая действительно разрешилась несколько дней спустя (6 июля 1834 года, сыном Александром). Сестра Анны Николаевны, о родах которой сообщается в начале письма, по всей вероятности — Александра Ивановна Беклешова, рожденная Осипова, падчерица П. А. Осиповой, дочь ее второго мужа И. С. Осипова, вышедшая 5 февраля 1833 года за подполковника П. Н. Беклешова; она тоже принадлежала, как выражается Анненков¹, к «красивому персоналу Тригорского», и к ней Пушкин, судя по посвященному ей в 1824 году стихотворению «Признание», одно время тоже был не совсем равнодушен².

Наибольшим вниманием поэта пользовалась родная сестра Анны Николаевны — Евпраксия, «Зизи» (с 1831 года баронесса Вревская). Она слегка кружила голову Пушкину, и их отношения были невинны и шутливы. Пушкин хорошо их определил, обращаясь к ней в «Онегине»:

Зизи, кристал души моей,
Предмет стихов моих невинных
Любви приманчивый фиал,
Ты, от кого я пьян бывал!

¹ «Пушкин в Александровскую эпоху», стр. 281.

² Там же; см. также заметки Анненкова, сообщенные в книге Б. Л. Модзалевского «Пушкин», М. 1929, стр. 373.

Она навсегда сохранила нежное дружеское чувство к Пушкину; горевала о нем, когда его не стало. Его вдове она не могла простить, что та, как ей казалось, недостаточно сильно чувствовала потерю Пушкина. В 1841 году, когда Наталья Николаевна жила в Михайловском, Евпраксия Николаевна писала брату с явным раздражением: «Последний раз они (!) сестре сказали, что они не скучают и пользуются душевным спокойствием. Я еще их не видела и не очень-то жажду этого удовольствия. У них, говорят, воспоминание гораздо холоднее, чем у нас, о незабвенном. Светский шум заглушил, кажется прошедшее, и они живут настоящим и будущим»¹... Эти слова несправедливы относительно вдовы поэта, но, во всяком случае, делают честь сердцу Евпраксии Николаевны: в них слышится неподдельная скорбь и преданность.

Письмом Анны Николаевны подтверждается одно весьма интимное лирическое признание Пушкина, проливающее свет на его брачную жизнь («Когда в объятия мои...»). Он писал — теперь особенно ясно, что именно своей жене², — как огорчает его «недоверчивая улыбка», с которой она слушает его «речи нежные», слушает «без участия и вниманья, уныло».

Кляню коварные старанья
Преступной юности моей
И встреч условных ожиданья
В садах, в безмолвии ночей.
Кляню речей любовных шопот,
Стихов таинственный напев,
И ласки легковерных дев,
И слезы их, и поздний ропот...³

Молодая жена не простила Пушкину его любовного прошлого и не верила его искренним и горячим признаниям. В. Я. Брюсов⁴ видел в этом стихотворении доказательство равнодушия Н. Н. Пушкиной к мужу. Между тем, оно свидетельствует о ревности, т. е. именно не о равнодушии, в чем вполне сходится с показанием Анны Николаевны, притом вынужденным словами самой Натальи Николаевны в письме к ней. Вообще Пушкина была ревнива, быть может не из одной только супружеской гордости, и Пушкину не раз

¹ «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX, стр. 111.

² См. мои примечания к этой пьесе (Сочинения Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, т. VI, стр. 419—420, № 684).

³ Цитируется по изданию ГИХЛ, т. II, 1931, стр. 252; пьеса осталась неотделанной.

⁴ Из жизни Пушкина, «Новый путь» 1903, июнь, стр. 102.

приходилось успокаивать ее и оправдываться¹. Зная его донжуанскую репутацию, к тому же, как водится, раздутую молвою, она мало верила его клятвам. Однако он, вступая в брак, действительно распрощался со всем своим любовным прошлым. «Он был серьезен,— писала умная, проницательная А. П. Керн²,— важен, как следовало человеку с душою, принимавшему на себя обязанность счастливить другое существо». Стремлением ликвидировать все, что казалось ему низменным и пошлым в его былом сердечном опыте, и быть чистым перед юной женой объяснялись его откровенные признания ей, которые она по молодости едва ли и умела принимать и ценить, как должно было. Если в этой откровенности было мало трезвого житейского такта, мало проявлено было осторожности в «поединке роковом», зато было много искренней, беззаветной любви.

Только это, собственно, и существенно для нас в письме Анны Николаевны, состоящем, главным образом, из «коммеражей». Впрочем, небезынтересно упоминание о Кашкиной³. Варвара Николаевна Кашкина (1810—1839), дочь сенатора, в апреле 1833 года вышла за А. А. Грессера, адъютанта великого князя Михаила Павловича (1802—1868). Хотя и она сама, и ее муж по родственным связям принадлежали к так называемому «хорошему обществу», тем не менее близкие молодой женщины желали, чтобы Наталья Николаевна взялась ее на первых порах «с шарегоппег», дабы облегчить своей землячке первые шаги в петербургском большом свете. Об этом еще год тому назад заботились и тетка В. Н. Грессер, Е. Е. Кашкина, и П. А. Осипова. «Остается узнать,— писала Е. Е. Кашкина П. А. Осиповой,— пожелает ли г-жа Пушкина с нею познакомиться. Только что выйдя замуж, Варинька еще не может пользоваться хорошей репутацией прекрасной г-жи Пушкиной, которая для этого соединяет в себе достоинства сердца и ума, как вы говорите»⁴... О сближении В. Н. Грессер с Натальей Николаевной думала, по видимому, и А. Н. Вульф. Это свидетельствует о том, что

¹ См. мою статью «Ревность Н. Н. Пушкиной», «Русская старина» 1905, ноябрь, стр. 421—425.

² «Пушкин и его современники», вып. V, стр. 150.

³ О ней — см. Н. Н. Кашкин, Родословные разведки, т. II, Спб. 1913, стр. 491—492; Е. А. Сабанеева, Воспоминания о былом. Из семейной хроники 1770—1838, Спб. 1914, стр. 136—137, 138.

⁴ «Пушкин и его современники», вып. I, стр. 65—66.

жена Пушкина приобрела в петербургском обществе уже прочное положение.

Упомянутый в письме Оленин — Алексей Алексеевич (1798—1854), сын известного художественно-научного деятеля А. Н. Оленина, брат А. А. Олениной, которую некоторое время любил и воспевал Пушкин; он женился на княжне Александре Андреевне Долгорукой¹.

Изумление А. Н. Вульф насчет сестры поэта объясняется тем, что О. С. Павлищева долго не жила с мужем².

Малютка, о которой говорится в конце письма, — Маша, старшее дитя Пушкиных (род. 19 мая 1832 года).

XVII

Два песенные наброска Пушкина

I

Друг сердечный мне наемни говорил,
По тебе я, красна девица, изныл —
На (жену) мою взглянуть я не хочу —
А я все-таки etc.

Эти строки недавно впервые появились в печати — в последнем собрании сочинений Пушкина (изд. «Красной нивы», т. II, стр. 211, и изд. ГИХЛ, т. II, стр. 275). Сообщаем их в более точной передаче с соблюдением пунктуации, с подлинного автографа, который находится в собрании рукописей Пушкина, принадлежавшем покойному академику Л. Н. Майкову (ныне в библиотеке Академии наук). В описании Майковского собрания³ они были упомянуты под рубрикой: «Записи народных песен», но с осторожным вопросительным знаком после слова «записи» и с оговоркой: «может быть и не запись, так как есть поправки». Этих поправок две. Вместо «сердечный» в первом стихе было первоначально написано что-то другое (нам кажется: «как-то»); слово «жену» в третьем стихе зачеркнуто (оттого мы поставили его в круглые скобки), но нерешительно, тонкой линией, и ничем не заменено. Клочок бумаги, на котором набросаны стихи, снабжен водяными знаками «1830», что заставляет отнести пьесу

¹ Об этом 6 февраля 1833 года кн. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу («Остафьевский архив», т. III, стр. 220).

² См. мой «Рассказы о Пушкине», М. 1929, стр. 19—22; там же (стр. 22) об ее подруге Харлинской.

³ «Пушкин и его современники», вып. IV, стр. 21.

к тридцатым годам. Почему Пушкин явно призадумался над словом «жену»? Можно догадываться, что он опасался, как бы будущие читатели не применили пьесу к личной жизни автора. В этом отношении он был всегда очень осторожен.

Нельзя не отметить, что Пушкин с особенным вниманием относился к народным песням, порожденным неудачною семейною жизнью. В его записях сохранился целый ряд таких песен («Я вечер, вечер, добрый молодец...», «Уродился я несчастлив, бесталанлив...», «Ах ты молодость, моя молодость...», «На заре то было на зорюшке...», знаменитая «Лучи-нушка»).

II

Не видала ли девица
Коня (ты) моего
Я видала витязь
Коня твоего
(Коня твоего)...
Куда, красна девица,
Мой конь пробежал
Тв(ой) конь пробежал
На Дунай реку —
Бежа (твой) конь
Тебя проклинал...
Тебя проклинал...

Этот набросок впервые был также напечатан недавно в тех же изданиях сочинений Пушкина («Красной нивы», т. III, стр. 211, и ГИХЛ, т. II, стр. 274), но не вполне точно. Воспроизводим его с автографа, находящегося в Майковском собрании. В описании последнего он отнесен к тем же «записям (?) народных песен» с ошибочным указанием, что в нем «всего 8 строк» (их, как видит читатель, двенадцать), и с оговоркой: «есть переделки, так что за простую запись принять песню трудно»¹. Написан он на клочке бумаги с водяными знаками 1834 года и, значит, должен быть приурочен к двум-трем последним годам жизни поэта.

В круглые скобки мы заключили слова, зачеркнутые в подлиннике. Третий стих был первоначально начат словом «Видала», но оно зачеркнуто; слово «витязь» написано неразборчиво (может быть, надо читать иначе). В десятом стихе вместо зачеркнутого «твой» первоначально было написано и тоже зачеркнуто «мой».

Что перед нами отнюдь не запись народной песни, видно не

¹ «Пушкин и его современники», вып. IV, стр. 21.

только по неотделанности стихов, фиксирующей начальную стадию творчества. Содержание пьесы, поскольку, по крайней мере можно судить о нем по написанным поэтом строкам, заимствовано из сербского эпоса. В знаменитом сборнике Вука Караджича «Народне српске пјесме», из которого Пушкин переложил несколько песен, вошедших в цикл «Песен западных славян», есть¹ следующая песня:

КОНЬ СЕ СРДИ НА ГОСПОДАРА

Ој девојко, душо моја!
 Јеси л'вид'ла конья мога? —
 Нит сам глаала, ни видела;
 Синоч сам му звеку чула:
 Седлом бије о јаворје,
 А копитом о мраморје;
 Коньиц ти се расрдио,
 Што ти љубиш две девојке:
 Аливеру и Тодору;
 Аливера сина роди,
 А Тодора сузе рони.

(«Конь сердится на хозяина. Ой, девица, душа моя! Видела ли коня моего? Не смотрела и не видела, намедни его топот слышала. Седлом он бьет об явор, а копытом о мрамор. Конек твой рассердился за то, что ты любишь двух девиц: Аливеру и Тодору. Аливера родила сына, а Тодора проливает слезы»).

Весьма характерно, что Пушкин не дал этому стихотворению места в «Песнях западных славян», а пожелал вывести его из сербского эпоса и сообщил ему совершенно русский и притом в полном смысле слова национально-песенный склад. Об этом свидетельствуют такие черты, как эпитет девицы «красна», «Дунай-река», как повторения стихов (4—5, 11—12), придавшие пушкинской переделке чисто-русскую музыкальность.

XVIII

«Разговорный язык простого народа».

Среди мелких заметок Пушкина есть несколько любопытных мыслей о народном языке, проливающих свет на сознательно-теоретическое отношение поэта к искусству слова. «Разговорный язык простого народа,— писал он,— достоин глубо-

¹ «Књига прва, у којој су различне женске пјесме», у Липисци, 1824, стр. 107, № 163.

чайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре¹; не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком»². Пурист Вяземский³, сочувственно приводя упрек И. И. Дмитриева «новым писателям», которые «учатся русскому языку у лабазников», находил, что «в этом отношении виноват немного и Пушкин. Он советовал прислушиваться речи просвирией и старых няней. Конечно, от них можно позаимствовать некоторые народные обороты и выражения, выведенные из употребления в письменном языке к ущербу языка; но притом наслушаешься и много безграмотности. Нужно иметь тонкое и разборчивое ухо Пушкина, чтобы удержать то, что следует, и пропустить мимо то, что не годится. Но не каждый одарен, как он, подобным слухом. Впрочем он сам мало пользовался преподаваемым им советом. Он не любил щеголять, во что бы ни стало, простонародным наречием». В другой раз Вяземский⁴ опять вспомнил по такому же поводу о Пушкине: «Немного парадоксируя, Пушкин говаривал, что русскому языку следует учиться у просвирен и у лабазников, но, кажется, сам он мало прислушивался к ним и в речи своей редко простонародничал». Вяземский напрасно приписал суждению Пушкина категоричность и не обратил внимания на то, что Пушкин советовал вовсе не учиться у простонародья, а лишь «прислушиваться» к нему, да и то «иногда». Ему нравилась речь старых московских барынь, которые говорили по-французски языком парижских салонов, а по-русски — языком своих девиц⁵. Таким русским языком, «гордым, первобытным»⁶, говорит в наброске «Романа на Кавказских водах» («В одно из первых чисел апреля...») москвичка Прасковья Ивановна

¹ Это известие об Альфиери Пушкин, вероятно, нашел у m-me de Staël («Corinne ou l'Italie», t. IX, ch. I). Им же воспользовался Анатоль Франс в «Источнике святой Клары»: ученый францисканец Адоне Дони ходит по сиенскому базару и учится у торговков *dolce lingua toscana*.

² Цитируем по последнему изданию сочинений Пушкина («Красной нивы», 1930, т. V, стр. 408—409), где эта заметка по старой традиции помещена под рубрикой «грамматических», хотя к грамматике она никак не может быть отнесена.

³ «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина», 1847 (Сочинения кн. П. А. Вяземского, т. II, стр. 361).

⁴ «Старая записная книжка» (Сочинения кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 478).

⁵ П. В. Анненков, Материалы для биографии Пушкина (Сочинения, изд. 1855 г., т. I, стр. 106).

⁶ Черновик письма к Вяземскому (ноябрь 1823).

Поводова. Описывая в одном из вариантов 8-й главы «Евгения Онегина» светскую гостиную хорошего тона, «истинно-дворянскую» гостиную, Пушкин говорит:

В гостиной светской и свободной
 Был принят слог простонародный
 И не пугал ничьих ушей
 Живую странностью своей.

Поддерживать этот тон, это сочетание «комильфо» с простонародностью, в которой нет ничего тривиального, было под силу только природному уму и хорошо воспитанному такту. «В Петербурге,— рассказывал А. О. Россет¹,— жила некая княгиня Наталья Степановна Голицына и собирала у себя *la fine fleur de la société*, но Пушкина не приглашала, находя его не совсем приличным. Пушкин об ней говорил: «Ведь она только так прикидывается, в сущности она русская *трупёрда* и *толпёга*, но так как она всё делает по-французски, то мы будем ее звать: *la princesse tolprège*»². Свое московское происхождение Пушкин считал своим преимуществом и утверждал, что «тот из русских, кто не родился в Москве, не может быть судьей ни по части хорошего выговора на русском языке, ни по части выбора истинно-русских выражений. Вот почему Пушкин бесился, слыша, если кто про женщину скажет: «она тяжела» или даже «беременна», а не «брюхата» — слово самое точное и на чистом русском языке обыкновенно употребляемое. Пушкин тоже терпеть не мог, когда про доктора говорили: «он у нас пользует»; надобно просто: «лечит»³.

¹ «Из рассказов А. О. Россет про Пушкина» («Русский архив» 1882, кн. I, стр. 246, 564).

² От А. О. Смирновой П. И. Бартенев слышал, что Пушкин прозывал «толпёгою» графиню Ламберт, рожд. Дееву («Русский архив» 1889, III, стр. 130; 1890, I, стр. 487). Оба слова означают толстую, здоровенную неуклюжую бабу. «Трупёрду» Гоголь внес в список почему-то заинтересовавших его слов (Сочинения Гоголя, изд. 10-е, т. VI, стр. 475). У Тургенева встречается и прилагательное «трупердая»: «Но поп не поп без попады трупёрдой» (шуточная поэма «Поп», строфа 8-я, под ред. Н. Л. Бродского, М. 1917, стр. 5). В 1864 году он назвал один рассказ Кохановской «образчиком славянотрупердой галиматии» (письмо к Н. В. Щербаню, «Русский вестник» 1890, август, стр. 16). В романе современного автора, Николая Брыкина «Стальной Мамай», кн. I, Л. 1934, стр. 19, кубанский казак, предсельсовета Дерюга, бранит свою жену «пухлой трупердой».

³ Это сообщил П. А. Плетнев в 1849 году («Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. III, Спб. 1896, стр. 400). Повидимому, от Плетнева же узнал Анненков («Материалы», там же) слова Пушкина о простом русском

Всякого мало-мальски чуткого человека пленяет вкусная, колоритная народная речь. Когда художник А. А. Иванов вернулся из-за границы в Россию (1858), «его ужасно интересовала русская речь, выражения народа; иногда прислушиваясь к говору женщин, он говорил:—это для меня музыка!»¹ Н. П. Гиляров-Платонов², вступивший в 1844 году в духовную академию, вспоминал, как товарищи, съехавшиеся из разных краев России, прислушивались к звукам московской речи: «Нашим московским выговором многие восхищались и, как после признавались, вступали с нами в разговор не затем, чтобы узнать что-нибудь, а единственно, чтоб послушать, как мы говорим... Их ласкали самые звуки, отдававшиеся им, по их словам, нежною музыкаю. Подобное же после слышал я от двух дам, родившихся и проведших детство на южной окраине России. Девочками они выбегали слушать, когда появлялась к ним московская торговка, и упивались ее говором». То, что так сильно действовало на обыкновенных людей, должно было еще сильнее действовать на Пушкина с его тонким художественным вкусом, с его чувством языка.

Он приводит в пример Альфьери, но он знал, несомненно, еще другие примеры обращения высокого мастера слова к «базару». Ему были известны слова Монтэня³, советовавшего пользоваться охотничьим и военным языком как богатым материалом для заимствований и заявлявшего: «Я избегаю никакого выражения из тех, что в ходу на французских улицах». У Лесажа⁴ мог он прочесть: «Сократ сказал Алкивиаду, что народ превосходный учитель языка». Ему

языке московских барынь. О глаголе «пользоваться» в смысле «лечить» см. анекдот у Вяземского (Сочинения, т. I, стр. 278: «О злоупотреблении слов»). Однажды в присутствии Пушкина (это было у П. А. Плетнева), рассказывал А. С. Данилевский, «Е. А. Карамзина выразилась о ком-то: «Она в интересном положении». Пушкин стал горячо восставать против этого выражения, утверждая с жаром, что его напрасно употребляют вместо коренного, чисто русского выражения: «Она брюхата», что последнее выражение вполне прилично, а, напротив, неприлично говорить: «Она в интересном положении»» (В. И. Шенрок, Материалы для биографии Гоголя, т. I, М. 1892, стр. 362—363).

¹ М. П. Боткин, А. А. Иванов. Его жизнь и переписка, Спб. 1880, стр. XXVI—XXVII.

² «Из пережитого. Автобиографические воспоминания», т. II, М. 1886, стр. 331.

³ «Essais» de Michel de Montaigne, P. 1850, p. 554—555 (I. III, ch. V).

⁴ «Histoire de Gil Blas de Santillane», l. 7, ch. XIII.

наверное был известен классический анекдот¹ об афинской торговке, давшей Аристофану оригинальный филологический урок и высказавшей ту самую мысль, к которой впоследствии присоединился наш поэт². У хорошо ему знакомого Казановы³ он должен был прочитать: «Я всегда дивился здравому смыслу греков, которые требовали, чтобы няньки их маленьких детей говорили отчетливо, хорошим языком и с чистым произношением». Не забыл он, конечно, и того места в исповеди Коринны⁴ Освальду, где она рассказывает: «При мне была итальянская горничная... она тосканка, и, хотя ум ее вовсе не обработан, она пользуется теми благородными и гармоническими выражениями, которые придают столько грации самым ничтожным речам нашего народа».

Ясно, что в заинтересовавшей нас заметке об языке русского простонародья наш поэт выразил мысль, основывавшуюся не только на собственных наблюдениях, но и на прочной литературной традиции. Как и другие наблюдатели, он заметил, что на данном культурном уровне именно женщина является надежнейшей хранительницей языка⁵.

XIX

Из филологических наблюдений над Пушкиным

Пушкин был прирожденный филолог. Его интересовали различные вопросы грамматики и истории языка. До нас дошел ряд его заметок, свидетельствующих о глубокой пытливости

¹ См. его, например, в «Записках» С. Н. Глинки (Спб. 1895, стр. 51), в дневнике В. К. Кюхельбекера («Русская старина» 1875, август, стр. 85).

² «Как уст румяных без улыбки...» и т. д. («Евгений Онегин», гл. 3, стр. XXVIII).

³ «Mémoires de J. Casanova», t. IV, Bruxelles 1860, p. 377.

⁴ Madame de Staël, Corinne ou l'Italie, I. XIV, ch. III.

⁵ «Наречия местные изучать надобно от женщин-домоседок, которые не покидали родины; от мужика же вы редко услышите чистое, первоначальное наречие, чуждое влияние всегда уже будет заметно в его речи» (С. Шевырев, Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь, ч. 1, М. 1850, стр. 32). Наблюдательный В. А. Слепцов («Владимир и Клязьма» — Сочинения, изд. 3-е, Спб. 1903, стр. 491) в 1860-х годах отметил, что владимирское народное наречие в полной своей чистоте сохранилось только в устах женщин, и объяснил это отхожими промыслами мужского населения, которое, «проводя большую часть жизни в разных концах России, нечувствительно набирается всевозможных произношений, слов и оборотов; женское же, оставаясь постоянно на одном месте, сохранило во всей чистоте свое владимирское наречие со всеми его оттенками».

и об яркой талантливости поэта в такой области науки, где он не имел серьезной специальной подготовки. С искренним уважением к своим критикам писал он об их справедливых поправках грамматических ошибок в его стихах и вообще признал: «прозой пишу я гораздо неправильнее». К числу неправильностей, на которые в свое время самому поэту не указала критика, принадлежит одно место в «Капитанской дочке»:

«— Ну, братцы,— сказал Пугачев:— затынем-ка на сон грядущий мою любимую песенку»¹.

В 1845 году Я. К. Грот, читая «Капитанскую дочку», в ней «нашел к удивлению слова *на сон грядущий*, за которые бранил Соллогуба»². Бранил его и П. А. Плетнев. Это было в 1841 году, когда В. А. Соллогуб выпустил сборник своих повестей под этим названием³,— Плетнев первый обратил внимание на эту ошибку, о чем и писал Гроту два раза, порицая Соллогуба: «Не хотел спросить у кого-нибудь, чтобы не соврать,— и лучше соврал»⁴. Когда же Грот обнаружил данное выражение у Пушкина, Плетнев отвечал ему: «Не удивляйся, что Пушкин, цитируя церковно-славянскую фразу: «на сон грядущих», испортил ее как Соллогуб. Из русских редкие читывали церковные книги, довольствуясь звуками их фраз, читаемых при богослужении. Оттого и нет у них ясности представлений об этих фразах, доходивших до них всегда в звуках неопределенных. Кто, слыша звуки: «на сон грядущий», доберется после, как действительно они кончались?»⁵.

Язык Пушкина до сих пор так мало привлекал внимание исследователей, что даже «Капитанская дочка», бесспорно самое лучшее из его прозаических произведений, не изучена в этом отношении, и во всей пушкинологической литературе есть лишь одно единственное примечание к приведенным словам Пугачева, да и то повторяет ошибку: «На сон грядущий— выражение неупотребительное в среде простонародья, взято из церковного языка, а именно из молитвенников, где помещаются в числе других и молитвы на сон грядущий»⁶.

¹ В VIII главе «Капитанской дочки».

² «Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. II, Спб. 1896, стр. 615.

³ Сборник вышел два раза, в двух частях (1841—1843 и 1844—1845).

⁴ «Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. I, стр. 301, 309.

⁵ Там же, т. II, стр. 624.

⁶ Алексей Флеров, Капитанская дочка. Повесть А. С. Пушкина. С вступительной статьей, объяснительными примечаниями... и пр., Одесса 1912, стр. 158.

Плетнев и Грот были правы. В церковном тексте говорится: «на сон грядущих», т. е. идущих спать, а вовсе не сон назван грядущим. Но ошибка существовала в художественной литературе еще до Пушкина. Например, в «Литературной газете» (1831)¹, Пушкину близко знакомый, А. С. Хомяков поместил свое стихотворение, озаглавленное «На сон грядущий». Последующее же существование измененного выражения было упрочено и даже узаконено, несомненно, именно «Капитанской дочкой».

Однако можно указать и вполне правильную, неизвращенную форму: «на сон грядущих», — например, в конце 6-й главы известного романа А. Е. Измайлова «Евгений»². Вполне правильно и производное выражение, встреченное нами в одной книге сороковых годов: «Жан-Поль... не забывал подкрепить себя, на сон грядуще, сковородою яичницы»³; здесь деепричастие — «идя спать». Правильно и у Вяземского⁴:

Хотелось на сон нам грядущим
На дремлющий Лидо взглянуть.

В приведенном случае Пушкин, что с ним бывало редко, не задумываясь повторил выражение, которое до него установил *usus-tyrannus*. Обыкновенно же он относился к языку строго-критически. Вот характерный маленький пример, до сих пор должным образом не оцененный.

В своем «Современнике»⁵ Пушкин напечатал статью за подписью Пешехода «Прогулка по Москве». Автор этой статьи, строгий блюститель чистоты языка, возмущаясь малограмотностью московских вывесок, привел, между прочим⁶, такой пример ее: «Богодельни везде надписаны *Богадельнями*».

По мнению «Пешехода» после *г* в этом слове нужно писать *о*; прибавим также, что после *д* у «Пешехода» следует не *е*, а *ять*. Пушкин с этим не согласился: поставив звездочку после слова «богодельнями», он снабдил упрек Пешехода московским вывескам следующим кратким примечанием внизу страницы:

¹ № 22, 16 апреля, стр. 176.

² А. Измайлов, Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества, ч. I, Спб. 1799, стр. 127.

³ «Приятный собеседник, или Собрание любопытных и забавных анекдотов...» и пр., собрал А. Иванов, ч. VII, М. 1846, стр. 191.

⁴ «Эсмеральда», 1855 (Сочинения князя П. А. Вяземского, т. XI, Спб. 1887, стр. 227).

⁵ 1836, т. III, стр. 260—265.

⁶ Это был М. П. Погодин (см. его «Речи...», М. 1872, стр. 325—326).

«Слово это весьма неправильно составлено из двух слов, бога деля (для), и потому должно писать *богадельня*».

Пушкин не только дал верное истолкование происхождения слова, которое его заинтересовало, но и установил правильную его орфографию. По праву и обязанности редактора, он мог просто изменить две буквы, но ему, очевидно, хотелось поставить некий филологический вопрос и тут же предложить его решение.

XX

«Главная неприятность» Пушкина

Рано пришла к нашему поэту слава со всеми своими радостями и терниями, и еще при жизни поэта в так называемой «широкой публике» начался своеобразный, в некоторых своих проявлениях даже курьезный, процесс эпизации его облика. О нем стали еще в 1820-х годах ходить легендарные рассказы и смешные анекдоты, и некоторые из них ходят даже до сих пор. Иногда это ему льстило, но подчас приводило его в досаду. Однажды он, например, в 1828 году, в Тверской губернии попал в помещичий круг. «Соседи ездят смотреть на меня как на собаку Мунито», писал он оттуда Дельвигу (это «ученное» четвероногое могло в те времена потягаться в популярности со многими двуногими не только в России, но и в Европе). Даже маленькие дети соседей узнали, что Пушкин что-то необыкновенное, и требовали, чтобы их повезли к нему: «Не хотим черносливу, хотим Пушкина». Осенью 1833 года он писал жене из Болдина: «Знаешь ли, что обо мне говорят в соседних губерниях? Вот как описывают мои занятия: как Пушкин стихи пишет — перед ним стоит штоф *славнейшей* настойки, он хлоп стакан, другой, третий — и уж начнет писать! Это слава!». Некоторые из подобных наивных, нелепых, но все еще «из рода в роды звуков бегущих» дошли и до наших дней, и историк не может совершенно отказать во внимании этим странным и забавным отголоскам славы любимого поэта в народной молве.

Рядом со смешными впечатлениями на этой почве не раз случалось поэту переживать и огорчения. Он с полным правом мог жаловаться в 1825 году: «Всякое слово вольное, всякое сочинение возмутительное приписывается мне» («Воображаемый разговор с Александром I»). Еще в 1820 году, когда заварилось полицейское дознание о «возмутительных

стихах», которыми он, по выражению Александра I, «наводнил Россию», ему пришлось указать петербургскому генерал-губернатору, какие именно стихи он признает своими¹. Всю жизнь поэта сопровождала эта внепечатная популярность; не оставила она его и за гробом, и до сих пор еще исследователи не вполне разобрались во всех оппозиционных и скабрёзных стихотворениях, которые сохранились с именем Пушкина и преимущественно благодаря этому имени². Когда, в 1834 году, до Пушкина дошло известие, что по рукам ходит какое-то его письмо, не безопасного для него содержания, и стало даже известно царю, поэт сначала не особенно встревожился: «Я вообразил, что дело идет о скверных стихах, исполненных отвратительного похабства, и которые публика благосклонно и милостиво приписывала мне»³. Дело было для него уже привычное, к этому злу он давно притерпелся.

При изучении псевдопушкинианы, которое весьма важно для очистки подлинного пушкинского литературного наследия от бесосновательно относимых к нему произведений других авторов, известных или могущих быть установленными, а большею частью безвестных и долженствующих таковыми остаться, необходимо будет прежде всего принять во внимание показания самого Пушкина, к сожалению слишком скудные. Вот самое пространное из них. Оно находится в его черновой тетради (б. Румянцовский музей, № 2386-А), в которой он писал свои «Египетские ночи», и должно было войти в характеристику Чарского, отличающуюся высокой автобиографической ценностью. Вот что говорит здесь Пушкин о «своем приятеле» Чарском, т. е. о самом себе, перечисляя «цветы» и «невзгоды» литературной профессии и связанной с нею известности: «Но главною неприятностью почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как-то: эпитафия вроде покойного Курганова; четверостишие о женитьбе, в коем так остроумно сказано, что коли хочешь быть умен — учись, а коль хочешь быть в аду — женись;

¹ Ф. Н. Глинка, Удаление А. С. Пушкина из Петербурга в 1820 году («Русский архив» 1866, столб. 918—920); П. В. Анненков, А. С. Пушкин в Александровскую эпоху, Спб. 1874, стр. 140.

² П. А. Ефремов («Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображении» — «Новое время» 1903, №№ 9845 и 9851) сделал попытку обозреть «Pseudopuschkiniana»; этот обзор ныне устарел и уже недостаточен.

³ Дневник Пушкина от 10 мая 1834 года.

стихи на брачную первую ночь, достойные Ивана Семеновича Баркова, начитавшегося Ламартина...»¹.

Все три указанные Пушкиным пьесы дошли до нас.

«Эпитафия вроде покойного Курганова» — очевидно, то непристойное двустушие, которое напечатал, как подлинно пушкинское, в 1861 году Н. П. Огарев², и которое отказался включить в том же году в свой сборник более осведомленный и разборчивый Н. В. Гербель³:

Ты просишь написать надгробную, Агафья...⁴

Стихи о женитьбе известны нам в двух версиях.

«На Пушкина,— писал через несколько дней после его свадьбы московский почт-директор А. Я. Булгаков своему брату в Петербург—вклепали уже какие-то стишки на женитьбу; полагаю, что не мог он их написать неделю после венца; не помню их твердо, но вот à peu près смысл:

Хочешь быть учтив — поклонись,
Хочешь поднять — нагнись,
Хочешь быть в раю — молись,
Хочешь быть в аду — женись!

Как-то эдак»⁵. Другой текст, более точный, во всяком случае более близкий к передаче самого Пушкина, сохранился в poslanном в те же дни из Москвы каким-то Д. Протасьевым кому-то письме, в котором сообщается, что «Пушкин наконец

¹ Цитируем по последнему изданию Сочинений Пушкина («Красной нивы», 1930, т. IV, стр. 511), в котором нам представляется сомнительным лишь одно место: «эпитафия попу (?) покойного Курганова»; мы читаем, как в прежних изданиях: «вроде покойного Курганова». Если же в самом деле надо читать: «эпитафия попу», то речь идет вероятно об известной шутке: «Не памятник, а диво...», напечатанной впоследствии под заглавием «Эпитафия духовнику Анны Львовны» (Пушкиной) в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия», отд. I, ч. 1, Лондон 1861, стр. 93, но с оговоркою в конце книги («Примечания», стр. 1): «приписывается не Пушкину, а Соболевскому». Н. В. Гербель («Русский») в своем берлинском сборнике того же года (предисловие, стр. IX) прямо заявляет: «стих. Соболевского». В зачеркнутом варианте данного места Пушкин назвал не Курганова, а Нахимова (Сочинения Пушкина, изд. «Красной нивы», т. VI, стр. 252).

² «Русская потаенная литература XIX столетия», отд. I, ч. 1, Лондон 1861, стр. 92.

³ Под псевдонимом «Русский» выпустивший сборник «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений», Берлин 1861, стр. X—XI (предисловие).

⁴ Она напечатана (вся) В. Я. Брюсовым, хотя с оговоркою, что «повидимому не принадлежит Пушкину», в незаконченном «Полном собрании сочинений Пушкина», Гиз, т. I, ч. 1, М. 1920, стр. 249.

⁵ «Русский архив» 1902, кн. I, стр. 54.

с неделю тому назад женился на Гончаровой и на другой день, как говорят, отпустил ей следующий экспромпт:

Кто хочет быть учен —
 Учись,
 Кто хочет быть спасен —
 Молись,
 Кто хочет быть в аду —
 Женись.

Счастливого супружества!»¹

Что касается до «стихов на брак, достойных Баркова, начитавшегося Ламартина», в них нетрудно узнать одно из самых популярных в русской порнографии стихотворений — «Первую ночь брака». Судьба этой пьесы довольно любопытна. Еще при жизни Пушкина было указано в печати, что она не принадлежит Пушкину, и исходило это опровержение от человека, Пушкину близкого, а именно от Гоголя, который писал в своих «Арабесках», говоря о быстром росте славы Пушкина: «Его имя уже имело в себе что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь из досужих марателей выставить его на своем творении, уже оно расходилось повсюду. Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью. Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда наконец выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися. Таким образом начали наконец Пушкину приписывать «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные»². По личным отношениям Пушкина к Гоголю можно с уверенностью сказать, что данное опровержение не могло появиться без предварительного одобрения Пушкина, если не было даже прямо написано по его просьбе³. Несмотря на это, «Первую ночь» упорно про-

¹ «Шукинский сборник», вып. VII, М. 1907, стр. 512.

² «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя», ч. I, Спб. 1835, стр. 216 («Несколько слов о Пушкине»).

³ По словам Л. Н. Павлицева («Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине», М. 1890, стр. 150—151), в 1836 году Пушкин говорил о «Первой ночи» со своим шурином Н. И. Павлицевым, которому объяснил, что пьеса ему приписывается ложно, и просил об этом «оповестить всех и каждого». Впрочем, рассказы Л. Н. Павлицева вообще не заслуживают доверия, хотя известие об этом разговоре, может быть, и не выдуманно. Вскоре после смерти Пушкина Жуковский писал графу А. Х. Бенкендорфу: «Множество писем самых предосудительных, в которых нет ничего похожего на слог Пушкина (как, например, отвратительная пьеса, в которой описывается его первая ночь), ходило под именем Пушкина» (П. Щеголев, Дуэль и сместь Пушкина, изд. 3-е, Л. 1928, стр. 241).

должали приписывать Пушкину, и в качестве пушкинской ее включил в 1861 году в свой лондонский сборник Н. П. Огарев¹. Гербель же в своем сборнике ее не поместил, указав в предисловии, что «она написана покойным Полежаевым, что известно всем знавшим несчастного поэта»². П. П. Каратыгин впоследствии, упоминая об этом «очень грязном, непристойном» произведении, тоже отверг авторство Пушкина («надобно было слишком дурно знать поэта, его благородное сердце, его взгляд на жену, чтобы допустить мысль о подобном динизме») и при этом определенно указал на Полежаева³.

Кто знаком с Полежаевым и полежаевской порнографией, тот признает большую вероятность принадлежности ему «Первой ночи»⁴. Знал это, надо думать, и сам Пушкин, и не одною только «Первой ночью», но и многим у Полежаева вполне оправдывается удивительно меткая, язвительная, хотя, конечно, односторонняя, характеристика, которую дал разгультному автору «Первой ночи» и «Вечерней прогулки» явно рассердившийся Пушкин. А сердиться он имел основания: если сам Полежаев и не приписал своей пьесы Пушкину, то во всяком случае, как ее автор, он был косвенным виновником причиненного Пушкину огорчения, которое, хотя и не было в его жизни «главною» неприятностью, но неприятностью все-таки несомненно было, притом тем большею, что срамным смакованием подробностей брачной ночи оскорблялось дорогое Пушкину имя Натальи Николаевны. Пушкин, аристократ в жизни и в литературе, едва ли был лично знаком с Полежаевым, солдатом по социальному положению и типичным представителем литературной богемы, но, конечно, знал некоторые его стихотворения, проникнутые влиянием Ламартина, и его переводы из Ламартина⁵, которого, надо заметить, к

¹ «Русская потаенная литература XIX столетия», отд. I, ч. 1, Лондон 1861, стр. 72—76.

² Берлинский сборник, 1861, стр. IX (предисловие).

³ «Русская старина» 1883, январь, стр. 64 («Н. Н. Пушкина в 1831—1837 годах»).

⁴ К этому склоняется исследователь Полежаева Е. А. Бобров («О стихотворениях, приписываемых А. И. Полежаеву» — «Известия II отд. Академии наук», т. XII, 1907, кн. 2, стр. 450—452). Признавая полежаевским другое приписываемое ему скабрзное стихотворение — «Вечерняя прогулка», Е. А. Бобров считает сходной с ним «по манере и реализму» интересующую нас пьесу, которую и признает себя вынужденным «отнести на счет Полежаева».

⁵ О «ламартинизме» Полежаева см. статьи Н. Коварского «Полежаев и французская поэзия» и Н. Суриной «Русский Ламартин» в сборнике «Русская поэзия XIX века», изд. «Academia», Л. 1929.

тому же вообще ценил невысоко¹. Если же Пушкин не знал, что «Первая ночь» написана Полежаевым, то это обстоятельство особенно заостряет его злой, но убийственно верный отзыв об авторе данной пьесы, в котором он со своей обычной зоркостью узнал и отметил отечественного «ламартинца», испеченного на барковском сале.

XXI

О «Дубровском»

Закончен ли «Дубровский»? Может быть, и с ним Пушкин расстался, как несколько лет тому назад с Онегиным, «вдруг» покинув и этого героя «в минуту злую для него». Их положения, как давно замечено и читателями, и критикою, весьма сходны: Маша Троекурова остается со своим князем, как Татьяна со своим, а оба героя терпят любовную неудачу и остаются, что называется, «на бобах». Пушкину не раз предлагали продолжать «Онегина»:

...он жив и не женат,
Итак, еще роман не кончен, это клад!

«Такие же основания были и для продолжения «Дубровского». От предложений продолжать «Онегина» автор, судя по тону нескольких его набросков на эту тему, отшучивался, но мысль о продолжении «Дубровского», еще не опубликованного и едва ли хорошо известного даже самым близким людям, у него возникала, о чем свидетельствуют наскоро набросанные, краткие программы². Он собирался изобразить жизнь Марьи Кирилловны в замужестве и во вдовстве и появление Дубровского в Москве, где ему суждено было попасть в руки властей вследствие какого-то извета. Если относительно ненапечатанного самим автором «Дубровского» возможны догадки, считал ли Пушкин роман фабулистически законченным или в самом деле намерен был продолжать свое повествование, то во всяком случае никаких сомнений не может быть в том, что Пушкин не считал те главы, которые выполнил, отделанными. На это указывает и самая внешность рукописи (единственной) романа, испещренной помарками,

¹ Еще в «Графе Нулине» Пушкин мимоходом посмеялся над Ламартином и его русскими подражателями; см. мои «Новооткрытые страницы Пушкина», Спб. 1909, стр. 37.

² Сочинения Пушкина, изд. «Красной нивы», 1930, стр. 576, 577.

поправками, вставками¹ и такие особенности, как, например, колебания в собственных именах на всем протяжении романа².

Пушкин сам устранил слишком бившие в глаза анахронизм (в первой главе), относивший совместную службу Троекурова и Дубровского-отца, старших героев романа, совершающегося в царствование Александра I, к слишком давним временам — до переворота 1762 года³, когда их еще и на свете не было. Этот промах был исправлен автором, но есть в романе другие дефекты, которым суждено остаться навсегда неисправленными. Однако, если они непоправимы, то по край-

¹ См. ее описание у В. Е. Якушкина («Рукописи Пушкина, хранящиеся в Румянцовском музее в Москве» — «Русская старина» 1884, ноябрь, стр. 340—345); Сочинения Пушкина, изд. «Красной нивы», т. IV, стр. 577—578.

² Сочинения Пушкина, изд. «Красной нивы», т. IV, стр. 577. Дефорж был первоначально назван Русло, именем одного из первых французских учителей или гувернеров самого автора. Няне Дубровского Арине Егоровне Бузыревой Пушкин дал имя своей няни Арины Родионовны, письмо которой, как мы когда-то показали («Арина Родионовна и няня Дубровского» — «Пушкин и его современники», 1908, вып. VII, стр. 68—72), он так кстати использовал для письма Арины Егоровны (гл. III). Фамилию няне Дубровского Пушкину наверное не пришлось выдумывать, и, как нам кажется, он ее взял из собственного окружения. В 1838 году вдова поэта просила П. В. Нащокина определить к хорошему наставнику какого-то Егора Яковлевича Бузырева (Иванов, Автографы из собрания Л. И. Поливанова — «Искусство», журн. Росс. акад. худож. наук, № 1, М. 1923, стр. 327—328). Повидимому, это был пушкинский крепостной, которого отдавали в учение. Уж не был ли он в родстве с Ариной Родионовной, и не прозывалась ли Арина Родионовна Бузыревой?

³ Подробно об этом анахронизме см. в ст. И. Н. Кубикова «Общественный смысл повести Дубровский» («Пушкинский сборник», 2-й, изд. Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности, М. 1930, стр. 96—97). Его впервые отметил, как исключенный самим автором, С. А. Венгеров (изд. Брокгауз-Ефрона, т. IV, 1910, стр. 287). Б. Томашевский исключил его поэтому из отдельного издания романа, выпущенного в 1923 году Государственным издательством, и совершенно правильно вместо него вставил в текст данные самим Пушкиным для замены исключенных строк слова: «Обстоятельства разлучили их надолго». В таком виде напечатано это место в ряде однотомных собраний сочинений Пушкина, выпущенных Государственным издательством, но из собраний сочинений, изданных «Красной нивой» (1930, т. IV, стр. 323, 578) и ГИХЛ (1932, т. IV, стр. 441, 786), эти слова исключены как цензурный вариант, и восстановлен, хотя и в предупреждающих читателя скобках, отброшенный Пушкиным анахронизм. Едва ли Пушкин зачеркнул его, опасаясь цензуры; много мест в романе, да и сам роман в целом, могли внушать автору более серьезные опасения, и может быть по этой самой причине он так долго держал его под спудом, — автор желал избежать анахронизма, во-время заметив его.

ней мере должны быть указаны читателю. Из всех произведений Пушкина в «Дубровском» наиболее значителен элемент мелодраматизма, сказывающийся и в чрезмерной резкости черт главного героя, и в преувеличенной эффектности некоторых положений. Белинский в своем общем обзоре пушкинского наследия («восьмом томе») заметил, что «вся повесть сильно отзывается мелодрамою», а за пять лет до него один критик¹ посмертного издания писал в «С.-Петербургских ведомостях»² о нескольких моментах романа: «всё это не весьма естественно, в Радклифском, а не в Пушкинском духе», и находил содержание его вообще «не весьма правдоподобным». Исправляя его, Пушкин, надо думать, сумел бы уничтожить эти недостатки, умерить мелодраматизм некоторых ситуаций и сцен и проявить свое обычное реалистическое чутье. Но, отложив в долгий ящик свою работу, он уже не успел вернуться к ней, и она появилась в свет без окончательной отделки. Таким не вполне завершенным читателя должны принимать роман, в котором, несмотря ни на что, «есть дивные вещи», как выразился Белинский. Рядом с ними не особенно заметны кое-какие странности, но они все-таки существуют, и с этим надо считаться.

В главе III молодой Дубровский, возвращаясь из Петербурга, приезжает на почтовую станцию, откуда должен своротить на Кистеневку. Там его уже ждут присланные за ним лошади, и он выезжает в родную деревню, отказавшись даже позавтракать на станции. Значит от нее до Кистеневки, как говорится, «рукой подать», а еще ближе до троекуровского Покровского, через которое приходится путешественнику проезжать по дороге в Кистеневку. Выехав со станции, Дубровский затевает немногословную беседу со стариком-кучером, после нее «прошло более часа», и вот он в Покровском, а еще через десять минут дома. Итак, вся дорога длится часа полтора, никак не больше двух. На этой самой станции Дубровский (гл. XI) потом приобретает у француза-учителя его документы, предоставляя ему в ближайшем городе объявить, что он был ограблен Дубровским. Француз так и поступает. «Ямщик повез его *шагом*, и ночью дотащился он до города». Стало быть до города совсем недалеко и от станции, и от Покровского, где поселяется Дубровский, предъ-

¹ Кажется, М. И. Сорокин.

² 1841, №№ 259—260; переп. у В. Зелинского («Русская критическая литература о произведениях Пушкина», ч. IV, М. 1897, стр. 172).

явив Троекурову документы француза. Там он живет довольно долго никем не тревожимый. Это неимоверно. Весть об ограблении знаменитым разбойником иностранца не могла бы не разнестись быстро, да еще на такое небольшое расстояние. Добывая в городе «нужные свидетельства», как советовал сам Дубровский, француз, разумеется, должен был назвать свое имя, тем более, что у «ограбленного» не было оснований скрывать его, и сам Дубровский от него этого и не требовал. Как могло имя ограбленного Дефоржа не дойти до ушей Троекурова, жившего так близко от города и принимавшего у себя многих, в том числе и представителей администрации, начиная с исправника, в уезде которого произошло ограбление? Между тем мнимый Дефорж живет по захваченным у настоящего Дефоржа документам в Покровском довольно долго; Маша, которая сначала не обратила на него особого внимания, постепенно заинтересовывается им, он начинает давать ей уроки музыки. На всё это нужно время. Однако за три недели до обеда у Троекурова, т. е. во время пребывания мнимого Дефоржа в Покровском, происходит мнимое ограбление приказчика Глобовой, а за неделю или за две до обеда сам Дубровский в генеральском мундире обедает у Глобовой. Каким образом мог Дубровский сочетать учительство в Покровском с разбойничеством в округе, этого Пушкин не показал, да и показать это было невозможно.

Вот еще не меньшая странность. В доме Троекурова Дубровский грабит (гл. X) лжесвидетеля Спицына, который утром (гл. XII) уезжает, а Дубровский после этого спокойно живет в Покровском несколько дней, и тревога не поднимается. Но если запуганный им Спицын молчал об ограблении в Покровском, то, конечно, заговорил, если не тотчас по выезде оттуда, то по крайней мере по приезде в город, до которого, как мы знаем, даже не спеша можно добраться ранее наступления ночи. Как эта медленность, так и спокойствие Дубровского ничем не мотивированы — и ничем не могут быть мотивированы.

В других произведениях Пушкина подобных мест, вызывающих недоумение, читатель не найдет. Эти промахи объясняются быстротою, с которою писался «Дубровский», и неровностью наблюдаемых в нем темпов: художник, вообще не любивший многословия, кое-где сжимает свое повествование до того, что оно приближается к беглому конспекту. Он даже не представлял себе отчетливо разделения частей романа: из девятнадцати глав восемь составляют «первый том»,

а остальные одиннадцать — второй, при чем первый «том» занимает немногим больше полутора печатного листа (считая по 40 тысяч типографских знаков в листе), а второй — не больше двух. Автору, который думал о распределении романа по томам, едва ли томы прозаического произведения могли представляться такими тощими. «Капитанскую дочку», которая в полтора раза больше «Дубровского», он собирался выпустить в двух «частях», а не томах¹. Можно допустить, что при дальнейшей обработке романа Пушкин не только сгладил бы его дефекты, но и увеличил бы самый объем его.

XXII

К истории «Мирской власти»

Летом 1836 года Пушкин написал стихотворение «Когда великое свершалось торжество...» («Мирская власть»), которое долго не могло быть напечатано в России целиком, появлялось, да и то лишь начиная с 1855 года, в отрывках, а без пропусков было опубликовано в 1870 году². Вот уже три четверти века предание связывает его с известной картиной К. П. Брюллова «Распятие». Полные глубокого морального и гражданского негодования, стихи Пушкина, заступившегося в них за «простой народ», были написаны будто бы по поводу полицейских мер, принятых во время выставки картины, около которой были поставлены часовые.

Между тем, когда Брюллов окончил «Распятие», Пушкина уже не было в живых, да и выставки устроено не было. По словам ученика Брюллова А. Н. Мокрицкого³, через несколько дней после смерти Пушкина Брюллов вспоминал, как восхищался поэт «Распятием». В правдивости этого показания нет оснований сомневаться, но так же несомненно, что Пушкин видел картину задолго до ее окончания. Один биограф Брюллова говорит, что картина писалась «в конце 1836 и в первой половине 1837 года»⁴. В нескольких списках работ Брюллова

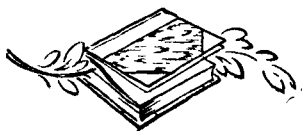
¹ См. ст. Л. Б. Модзалевского «Новые материалы об изданиях Пушкина» («Звенья», т. II, стр. 246).

² См. мои примечания в Сочинениях Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрона, т. VI, стр. 490—491, № 777.

³ «Воспоминание о Брюллове» («Отечественные записки» 1855, т. СIII, отд. II, стр. 167).

⁴ П. Петров, К. Брюллов, статья II («Северное сияние», т. III, Спб. 1864, стр. 173—178).

она датируется 1838 годом¹. Лишь начатая при Пушкине, она не могла послужить поводом к созданию стихов «Когда великое свершалось торжество» и ничего общего с ними не имеет. П. В. Анненков² сообщает иное объяснение происхождения пьесы: «Первая мысль этого стихотворения была дана Пушкину, как мы слышали, французской гравюрой из эпохи известного конкордата между Наполеоном I и папой. Гравюра изображала распятие с двумя часовыми из старой гвардии императора». Характерно, что современник Пушкина и Брюллова князь П. А. Вяземский, встретив в семидесятых годах эти стихи в заграничном томике запрещенных сочинений Пушкина, где сообщено предание о часовых у картины Брюллова на выставке³, не принял данного здесь объяснения и предложил свою догадку, что пьеса «вероятно написана потому, что в страстную пятницу в Казанском соборе стоят солдаты на часах у плащаницы»⁴. Это объяснение тоже маловероятно, но Брюллов во всяком случае тут не при чем, и в истории отношений великого поэта к великому живописцу стихотворение «Когда великое свершалось торжество» не имеет никакого значения.



¹ В. В. Стасов, Карл Брюллов («Русский вестник» 1861, т. 35, октябрь); «Ф. И. Прянишников и его картинная русская галерея», СПб. 1870, стр. 164—165.

² Сочинения Пушкина, т. VII, дополнительный, СПб. 1857, 1-я пагинация, стр. 49.

³ «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений», изд. Русского (Н. В. Гербеля), Берлин 1861 и 1870, стр. 163.

⁴ «Старина и новизна», т. VIII, стр. 39.

З В Е Н Ъ Я

СБОРНИКИ МАТЕРИАЛОВ И ДОКУМЕНТОВ
ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ,
ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННОЙ
МЫСЛИ XIX ВЕКА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
ВЛАД. БОНЧ-БРУЕВИЧА

V

«А С А Д Е М І А»

МОСКВА-ЛЕНИНГРАД

1 9 3 5