

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**СТИХОТВОРЕНИЯ  
ПУШКИНА  
1820-1830-х  
ГОДОВ**

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ  
И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ПРОБЛЕМАТИКА**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ЛЕНИНГРАД**

**1974**

Ответственный редактор  
*Н. В. ИЗМАЙЛОВ*

С  $\frac{70202-506}{042 (02)-74}$  289-74

© Издательство «Наука», 1974



## ОТ РЕДАКТОРА

Творчество Пушкина — эта богатейшая сокровищница великих духовных ценностей русского народа и всей мировой культуры — представляет собой неисчерпаемый предмет для изучения, всегда открывающийся новыми сторонами и исследование которого никогда не может считаться и быть законченным.

«Пушкин, — писал Белинский в обзоре «Русская литература в 1841 году», — принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего...»<sup>1</sup>

Высказанное вскоре после смерти Пушкина утверждение Белинского сохраняет всю свою силу и в наше время, несмотря на великое множество трудов, посвященных с тех пор жизни и творчеству Пушкина, и на большие, неоспоримые достижения советского пушкиноведения за столетия его развития. Поэтому вполне закономерно каждое новое обращение к пушкинским темам — казалось бы, даже хорошо изученным, в особенности, если это обращение отражает новую, плодотворную точку зрения и опирается на новые или новыми методами анализированные материалы. А важнейшими из материалов, служащих основой изучения творчества поэта, — материалами, имеющими безусловно значение первоисточников, являются его черновые рукописи, полностью напечатанные в 16 томах «большого» академического издания сочинений поэта (1937—1949, с дополнительным XVII, или «справочным», томом, вышедшим в 1959 г.).

По счастью, несмотря на ряд неблагоприятных обстоятельств, творческие рукописи Пушкина, и в частности автографы его стихотворений, сохранились хотя и не полностью, но все же в большом, а для многих произведений исчерпывающем количестве.

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. М., Изд. АН СССР, 1954, стр. 555; ср.: т. VII, 1955, стр. 100—101.

Собранные и систематизированные в порядке, соответствующем, насколько это возможно для текстологии, творческому процессу, ходу мысли поэта, его рукописи, вошедшие в разделы «Других редакций и вариантов» академического издания, отражают с большей или меньшей полнотой историю текста, историю замысла и создания большинства произведений поэта. В них, таким образом, содержится та текстологическая основа, на которой должно строиться изучение произведений. До сих пор, однако, огромный текстологический и историко-литературный материал, который предлагает исследователю академическое издание, остается очень мало разработанным. Причиной этого отчасти является то, что в издании отсутствует даже самый необходимый комментарий (библиографические и архивные справки, составляющие содержание примечаний, конечно, не могут считаться достаточным комментарием). Нет ни обоснования принятого изданием дефинитивного текста, ни объяснения датировок, приведенных в примечаниях без аргументации. Не раскрыт по существу и материал черновых и других рукописей, содержащийся в отделе вариантов. Отсюда происходит то, что многие современные работы, касающиеся творчества Пушкина, носят отвлеченный, теоретический характер, не опирающийся на первоисточники, какими являются рукописи самого поэта.

Между тем о значении творческих рукописей Пушкина хорошо сказал еще много лет назад крупнейший пушкинист начала нашего века, текстолог и биограф поэта — П. Е. Щеголев: *«Непрерывное обращение к рукописям — это для пушкиноведения вопрос метода изучения, и на нем надо настаивать с особой силой: иначе изучение жизни и творчества Пушкина не станет научным, работа не станет планомерной и останется в пределах любительского любопытства»*.<sup>2</sup>

Мысль, высказанную Щеголевым, полезно и теперь помнить исследователям Пушкина. Богатые «залежи» материалов, содержащиеся в черновых рукописях поэта, собранных в академическом издании и открытых для обработки, должны быть основой каждого исследования, имеющего целью построить историю замысла и создания того или иного произведения, дать его идейно-художественное истолкование, поставить на свое историческое место в творческом пути Пушкина. Но подобного рода исследований пока еще немного, хотя число их в последние годы растет. И при этом из всех родов художественного творчества Пушкина в стихах и в прозе наименее изученным (в указанном выше смысле) является тот, который объединяется не очень точными названиями «стихотворений» или «лирики».

<sup>2</sup> П. Е. Щеголев. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. — В кн.: П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е. М.—Л., ГИЗ, 1931, стр. 211. Впервые опубликовано в сб.: Пушкин и его современники, вып. XIV. СПб., 1911, стр. 142.

В пушкиноведческой литературе последних десятилетий мы имеем немало ценных исследований, рассматривающих лирику Пушкина в ее целом, в ее историческом развитии (монографии Б. П. Городецкого и Н. Л. Степанова) или касающихся вопросов лирики в связи с общими проблемами творческого развития Пушкина (работы Д. Д. Благого, Л. Я. Гинзбург, Г. А. Гуковского, Б. С. Мейлаха, А. Л. Слонимского, Б. В. Томашевского и др.). Но при всей содержательности и ценности этих работ они по своему своему существу, по своим задачам и по общенному характеру почти не касаются (и не могут касаться) тех вопросов творческой истории отдельных стихотворений, основанных на их текстологических изучениях, о которых говорилось выше; исключением является работа Б. С. Мейлаха «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс» (М.—Л., Изд. АН СССР, 1962), в связи с проблемами психологии творчества касающаяся и текстологических вопросов.

Всестороннее историко-литературное истолкование одного стихотворения дал академик М. П. Алексеев в своей монографии «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“. Проблемы его изучения» (Л., «Наука», 1967). В этом исследовании значительную роль играет интерпретация истории текста стихотворения на основании двух его автографов.

Классическими в своем роде образцами текстологических исследований отдельных стихотворений (и других произведений) Пушкина по черновым рукописям и их интерпретации на основании истории текста являются статьи С. М. Бонди, собранные в его книге «Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма» (М., «Мир», 1931), и другие его работы по текстологии пушкинских стихотворений.<sup>3</sup>

Все сказанное, как кажется, в достаточной мере оправдывает законность общей темы, выбранной группой пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР для предлагаемого сборника, так же как и целесообразность его методологического направления. Из массы стихотворений Пушкина разных жанров, принадлежащих к зрелому периоду его творчества — с середины 1820-х годов до конца его жизни, был составлен предварительный список наиболее интересных по идейно-художественной проблематике, — преимущественно тех, творческая история которых представляет наиболее богатый материал

---

<sup>3</sup> Частично они перепечатаны, с прибавлением важнейшей статьи «О чтении рукописей Пушкина», написанной в 1932 г., а опубликованной впервые в 1937 г., в кн.: С. Бонди. Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. М., «Просвещение», 1971. Нужно лишь иметь в виду, что статьи эти в основном написаны до окончательного установления системы «подачи» черновых текстов, принятой в академическом издании. Ср.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, М.—Л., «Наука», 1966, стр. 577—593.

в виде черновых и других рукописей, и притом материал, наименее изученный в текстологическом отношении или вызывающий более всего спорных вопросов. Этот предварительный список был тщательно рассмотрен сотрудниками пушкинской группы, и из него выбраны всего 22 стихотворения, наиболее значительные и соответствующие научным интересам каждого из сотрудников, взявших на себя их исследование. Некоторые из этих стихотворений составляют тесно связанные идейно-тематические группы, формально не являющиеся циклами, но изучение которых в их связи и хронологической последовательности дает возможность сделать новые заключения и глубже раскрыть их сущность: таковы лицейские «годовщины» 1825—1836 гг., а также обращения Пушкина к друзьям в ответ на их уговоры продолжать «Евгения Онегина» (1833 и 1835); таковы и две редакции «Легенды» («Жил на свете рыцарь бедный...», 1829 и 1835), глубоко отличные по характеру и тональности в зависимости от назначения того и другого текста.

Каждая статья об одном стихотворении или о группе стихотворений представляет собой самостоятельную монографию, размер которой определяется сложностью темы и характером материалов к ней. Каждое исследование основывается на текстологии данного произведения — на изучении черновых и других рукописей, что и позволяет воссоздать историю текста от его замысла до завершения или прекращения работы. Необходимо при этом отметить, что авторы статей, пользуясь академическим изданием как вспомогательным материалом, работали по автографам, и эта работа дала возможность внести ряд поправок в тексты академического издания. Разумеется, значительное место в текстологических изучениях занимают вопросы датировки (в особенности, если они спорны или неясны) и — по мере надобности — истории печатного текста, а также вопросы источниковедческого характера. История текста и создания в свою очередь определяет решение историко-литературных задач, т. е. задач интерпретации стихотворения.

Входящие в сборник статьи не являются комментариями; но в ряде случаев в них присутствуют и решаются спорные вопросы реального комментария, необходимые для понимания произведения, — вопросы биографического, общественно-политического, историко-литературного рода. Это относится, например, к статьям о лицейских «годовщинах», о балладе «Жених», стихотворениях «К вельможе», «На выздоровление Лукулла», «Полководец» и др.

Авторский коллектив, работавший над предлагаемым сборником, состоит из сотрудников группы пушкиноведения. Вся авторская работа над сборником была закончена к исходу 1969 г., и после этого рукопись, по техническим причинам, подвергалась пересмотру лишь с целью сокращения отдельных статей.

Редакция сборника имела возможность с любезного согласия Сергея Михайловича Бонди включить в него одну из его неизданных статей, озаглавленную «Из „последней тетради“ Пушкина» (1934), — историю заполнения, описание и исследование рабочей тетради ПД, № 846 (бывш. ГБЛ, № 2384), содержащей материал, в значительной мере совпадающий с материалами других статей сборника. За эту возможность украсить сборник неизданной статьей авторитетнейшего текстолога-пушкиниста сотрудник сборника приносит С. М. Бонди сердечную благодарность.

Все цитаты из произведений и писем Пушкина в тексте и в примечаниях к статьям сборника приводятся (кроме особо оговоренных случаев) по «большому» академическому изданию: Пушкин. Полное собрание сочинений. <М.—Л.>, Изд. АН СССР. Тома I—XVI, в 20 книгах, 1937—1949, и том <XVII> («Справочный»), 1959. Все указания и справки в тексте даются в виде двух цифр: римской обозначается том, арабской — страница (или страницы). В необходимых случаях к римской цифре тома добавляется арабская, указывающая на книгу или полутом (например, II<sub>1</sub>).

Следует иметь в виду, что в академическом издании рабочие тетради Пушкина и составленные жандармами при посмертном просмотре его рукописей в феврале 1837 г. тетрадки, или «пакеты», хранившиеся в 1880—1938 гг. в Румянцевском музее, с 1925 г. ставшем Государственной Библиотекой СССР им. В. И. Ленина, а также в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и в других местах, указываются под шифрами соответственно шифровке в этих учреждениях — ГБЛ (или — в академическом издании — ЛБ), №№ 2364—2394 и ГПБ (или ПБЛ), №№ 1—44. В настоящее же время все эти рукописи, в 1948—1949 гг. поступившие в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, перешифрованы единой нумерацией, продолжающей нумерацию, существовавшую в Пушкинском Доме до 1937 г. См.: 1) Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., Изд. АН СССР, 1932; 2) Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 г. Краткое описание. Составила О. С. Соловьева. М.—Л., «Наука», 1964. В последнем описании рабочие тетради Пушкина носят №№ 829—846, тетрадки же, сшитые жандармами, расшиты, и рукописям возвращен тот состав и строение, какой они имели при жизни поэта.

«АНДРЕЙ ШЕНЬЕ»

«Андрей Шенье» занимает в лирике Пушкина периода михайловской ссылки особое место. По жанру своему это «историческая элегия» — с историческим героем, с сюжетом, отражающим исторические события. Между тем в первом собрании стихотворений Пушкина, где она впервые была напечатана, она по праву завершала наиболее значительный раздел лирических стихотворений — раздел элегий. В собрании элегий Пушкин вслед за Батюшковым видел отражение духовной жизни поэта, поэтическое воспроизведение его жизненного пути. Такой взгляд заставляет особенно остро ощутить глубоко личный смысл, который вкладывался Пушкиным в его историческую элегию. Поэтому вполне закономерен интерес исследователей как к каждому из этих аспектов в изучении «Андрея Шенье», так и к их совокупности, ибо ни проблема историзма, ни вопрос об аллегоризме и личном, лирическом характере этого стихотворения, существенные сами по себе, не могут исчерпать всей его проблематики.

В изучении «Андрея Шенье» существует как бы несколько этапов. Исходный момент изучения определен фактом цензурного запрета части стихов элегии: четвертая часть текста стихотворения была запрещена цензурой при первой его публикации (стихи 21—64 и 150), а последовавший в 1826—1828 гг. процесс по делу о распространении в списках этих запрещенных стихов, под одиозным в глазах правительства заглавием «На 14 декабря», еще усугубил тяжесть запрета. Запрещение 45 стихов отразилось на судьбе стихотворения в критике. Оно включалось в сокращенном виде в собрания сочинений Пушкина, но критика вынуждена была не упоминать о нем. Даже в статьях Белинского, представлявших наиболее подробный обзор всего творчества Пушкина, «Андрей Шенье» лишь упомянут в числе пьес, отнесенных критиком к произведениям переходного периода.<sup>1</sup> Анненков же, вынужденно осторожный в вопросах политического свойства, вообще обошел в своих работах это произведение молчанием.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 299—300.

<sup>2</sup> П. Анненков. 1) Материалы для биографии Пушкина. — В кн.: Пушкин. Сочинения, т. I. СПб., 1855; 2) Пушкин в александровскую эпоху. СПб., 1874.

Со смертью Николая I в 1855 г. появилась возможность постепенной публикации находившейся под цензурным запретом части стихотворения. Пять стихов (21—25) были опубликованы в 1858 г. Е. И. Якушкиным;<sup>3</sup> в 1861 г. в берлинском издании стихотворений Пушкина, подготовленном Гербелем, появились остальные находившиеся под цензурным запретом стихи, кроме 37-го, а затем постепенно они смогли быть опубликованы и в России. Публикация этой недостающей части стихотворения растянулась до 1880 г.,<sup>4</sup> когда, наконец, в собрании сочинений Пушкина, подготовленном П. Ефремовым, «Андрей Шень» впервые появился в полном своем составе.<sup>5</sup>

В начале XX в. публикация документов, связанных с процессом 1826—1828 гг. по делу о распространении запрещенных цензурой стихов пушкинской элегии, придала изучению этого стихотворения преимущественно биографический оттенок.<sup>6</sup>

Но к этому же времени относится и начало историко-литературного исследования, объектом которого элегия стала прежде всего в связи с темой «Пушкин и Андре Шень», чрезвычайно существенной в ее проблематике. Таковы работы Ю. Веселовского,<sup>7</sup> Л. Гроссмана,<sup>8</sup> Б. Томашевского.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Е. И. Якушкин. По поводу последнего издания сочинений Пушкина. — Библиографические записки, 1858, № 11, стлб. 344.

<sup>4</sup> См. библиографическую сводку этих материалов в комментарии Т. Г. Зенгер и Д. Д. Благого в академическом издании (II, 1162).

<sup>5</sup> А. С. Пушкин. Сочинения. Под ред. П. Ефремова. Т. II. СПб., 1880, стр. 1—7.

<sup>6</sup> См.: М. М. Попов. А. С. Пушкин. — Русская старина, т. X, 1874, стр. 691—694; А. Слезский. Преступный отрывок элегии «Андрей Шень». — Там же, т. LC, 1899, стр. 312—326; Сочинения А. С. Пушкина. Редакция П. А. Ефремова. Изд. А. С. Суворина. Т. VII. СПб., 1903, стр. 259—261, 276, 286—287, 298—300; т. VIII, 1905, стр. 597—601 (комментарии П. А. Ефремова); В. Я. Брюсов. Сношения Пушкина с правительством. — Русский архив, 1901, кн. 1, вып. 2, стр. 326—327; М. К. Лемке. Муки великого поэта. — В кн.: М. К. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 годов. СПб., 1908, стр. 477—480 и сл.; П. Е. Щеголев. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. (Из архивных разысканий). — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XI. СПб., 1909, стр. 1—51. См. также: Б. Ермак и Б. Александров. Дело «О сыске чиновника 10-го класса Александра Пушкина». — В кн.: Литературный альманах. Орловская областная литературная группа. Орел, 1939, стр. 152—163; О. Демиховская, К. Демиховский. Тайный враг Пушкина (о неизвестном письме А. Ф. Леопольдова шефу жандармов). — Русская литература, 1963, № 3, стр. 85—89.

<sup>7</sup> Юрий Веселовский. Пушкин и Шень. — В кн.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. III. СПб., 1909, стр. 581—584.

<sup>8</sup> Л. Гроссман. Пушкин и Андре Шень. — Свиток, сб. 3, Л., 1924, стр. 85—122; перепечатано в кн.: Л. Гроссман. От Пушкина до Блока. Л., «Современные проблемы», 1926, стр. 15—51.

<sup>9</sup> Б. Томашевский. 1) Пушкин и французская литература. — Литературное наследство, т. 31—32, М., 1937, стр. 57; 2) Поэтическое наследие Пушкина. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941 (перепечатано в кн.: Б. Томашевский,

Б. В. Томашевский видел в этом произведении сложную аллегорию, благодаря которой «Пушкин превратил историческую элегию о последнем дне Шенье в лирическое стихотворение явно личного характера, с неприкрытыми намеками на собственное положение заключенного в глухой деревне по тираническому произволу Александра»; историческую же часть стихотворения он воспринимал лишь как «сознательную заботу о прикрытии иносказания».<sup>10</sup> Однако в изучении элегии была высказана и другая точка зрения, иначе решающая вопрос о соотношении исторического и лирического в «Андрее Шенье». Так, Д. Д. Благой в своей монографии о Пушкине писал: «Стихотворение „Андрей Шенье“ действительно было подлинной исторической элегией, в которой описывались события того времени (т. е. времени французской революции, — В. С.). Вместе с тем мы можем с уверенностью сказать, что Пушкин, когда писал о судьбе Андрея Шенье, думал и о своей собственной судьбе — судьбе автора „Вольности“ и „Кинжал“, также гонимого и преследуемого тираном и самодержавными палачами».<sup>11</sup> В качестве центральной темы стихотворения исследователь называет здесь тему об отношении поэзии к политике.<sup>12</sup> Как о раскрытии поэтического и политического сгедо Пушкина писал об этом стихотворении и Н. Л. Бродский.<sup>13</sup> Кроме того, вопрос об «Андрее Шенье» как отражении взглядов Пушкина на поэта и поэзию рассмотрен в статье Н. В. Фридмана «Образ поэта-пророка в лирике Пушкина»<sup>14</sup> и в книге Б. С. Мейлаха «Пушкин и его эпоха».<sup>15</sup> И, наконец, Б. С. Мейлахом прослежена история замысла «Андрея Шенье» в соотношении с поэтическими набросками Пушкина в 1825 г. и с замыслом его послания В. Ф. Раевскому (в ответ на стихотворение последнего «Певец в темнице», 1822).<sup>16</sup>

Как видно из сделанного обзора, в изучении «Андрея Шенье» пушкиноведением выделены наиболее важные, центральные проб-

Пушкин, кн. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1961, стр. 384—385); 3) Пушкин и история французской революции. — В кн.: Б. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., «Сов. писатель», 1960, стр. 185—188; 4) Пушкин, кн. II, стр. 15—73.

<sup>10</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. II. стр. 70.

<sup>11</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., Изд. АН СССР, 1950, стр. 380—381.

<sup>12</sup> Там же, стр. 379.

<sup>13</sup> Н. Л. Бродский. Пушкин. Биография. М., ГИХЛ, 1937, стр. 339—340.

<sup>14</sup> Ученые записки Московского гос. университета, вып. 118, кн. 2, 1946, стр. 93—94.

<sup>15</sup> Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. М., Гослитиздат, 1958, стр. 480—487.

<sup>16</sup> Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 172, 177—189.



лемы. В предлагаемой статье внимание сосредоточено преимущественно на вопросах творческой истории и текстологии; другие вопросы затрагиваются лишь в связи с этими основными.

## 1

До сих пор исследователями не затронут ряд вопросов, связанных с историей замысла этой элегии, с временем его возникновения. Обычно в этом плане рассматривается вопрос об отношении Пушкина к творчеству Андре Шенье. Вопрос этот обстоятельно разработан,<sup>17</sup> поэтому здесь, применительно к нашей теме, достаточно лишь отметить следующее. С творчеством Шенье Пушкин познакомился после выхода первого собрания произведений французского поэта. Первый сборник стихотворений Шенье, выпущенный в Париже в августе 1819 г., через 25 лет после казни поэта, сопровождался вступительной статьей издателя Анри де Латуша, кратко излагавшей историю жизни и трагической гибели поэта. Несомненно, что в 1819 г. или во всяком случае в 1820-м Пушкин прочел и статью Латуша, из которой он впоследствии почерпнул историческую, фактическую основу своей элегии. Но содержание статьи было воспринято пассивно: творческим импульсом в тот момент явились сами стихи Шенье, его антологическая поэзия, как нельзя более гармонизировавшая с крымскими впечатлениями Пушкина. Исторический же сюжет, каким явилась история жизни Шенье в соотнесении с событиями французской революции, был бережен памятью поэта. В дальнейшем восприятие этого сюжета обогатилось изучением сочинений, относящихся к истории французской революции, эпохи консульства и империи, и в частности к личности и историческому значению Наполеона. К этому сюжету Пушкин вернулся позднее, в 1824 г., когда осенью этого года оказался в ссылке, в псковском имении своего отца. Здесь, в Михайловском, он вновь обратился к Шенье, к его творчеству.

В конце 1824—начале 1825 г. Пушкин начал работать над двумя своими переводами из Шенье — стихотворением «Ты явнешь и молчишь...», вошедшим в первое собрание его стихотворений, и «Из Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...»), завершаемым лишь гораздо позднее, в 1836 г. Но теперь, в Михайловском, его увлекли уже не только стихи, но и самая судьба поэта, их автора. Несомненно, что Пушкина привлекло увиденное им соответствие со своей судьбой. Несомненно, что в новом замысле, в центре которого предсмертные размышления французского поэта, отразились и раздумья Пушкина о своей жизни, о своем творчестве. Однако круг впечатлений, под воздействием которых складывался этот замысел, зна-

---

<sup>17</sup> Л. Гроссман. Пушкин и Андре Шенье; Б. Томашевский. Пушкин и французская литература, стр. 154—156.

чительно шире. Время, предшествующее написанию элегии, чрезвычайно существенно по событиям, определившим настроения, которыми была вдохновлена эта работа.

Первым среди них необходимо отметить приезд в Михайловское И. И. Пущина. Пущин провел с Пушкиным всего один день, 11 января; весь этот день прошел в разговорах, в воспоминаниях, в чтении «Горя от ума», список которого привез с собою Пущин. Воспоминания Пущина сохранили нам перечень некоторых тем и вольный и невольный поворот их к вопросам гражданской деятельности, патриотического служения (расспросы «про всех наших первокурсных Лицея», рассказ о том, как «из артиллеристов я преобразовался в Судьи» («Это было ему по сердцу, он гордился мною и за меня!»); разговор «насчет общества» — «этого нового служения отечеству», самые тосты «За Русь, за Лицей, за отсутствующих друзей и за нее» — грядущую свободу).<sup>18</sup> Воспоминания Пущина об этом дне позволяют почувствовать, как заинтересованно и горячо относился Пушкин к политическим и общественным событиям русской жизни, насколько близки ему были идеи и цели общественного движения, завершившегося выступлением 14 декабря 1825 г.; даже осторожные слова Пущина о тайном обществе возродили в нем надежду на близкие перемены в России и на свое собственное освобождение (ср. в «19 октября» 1825 г.: «Промчится год — и с вами снова я»). Мысль о революции в России, возрожденная свиданием с Пущиным, явилась почвой, на которой и родилось стихотворение, посвященное французской революции.

С приездом Пущина в Михайловское связана еще одна тема, важная для гражданского самосознания Пушкина. Пущин привез Пушкину дружеское письмо Рылеева, положившее начало переписке последнего с поэтом. В Москве в это время готовилось издание «Дум» и «Войнаровского», и судьба и характер поэта, не только сознательно сделавшего свой талант средством общественной борьбы и агитации, но и ставшего одним из активнейших членов тайного общества, не могли быть безразличны Пушкину. Отсылая с Пущиным для «Полярной звезды» начало своих «Цыган», Пушкин «просил, обнявши крепко Рылеева, благодарить его за патриотические „Думы“».<sup>19</sup>

Вопрос о месте и роли поэта в политическом и общественном движении своего времени не впервые возник в сознании Пушкина. Несомненно, что он задавался им прежде всего в связи с собственной поэтической деятельностью, с осознанием значения своих гражданских стихов для распространения освободительных идей в русском обществе. Подтверждением этого являются его послание «В. Ф. Раевскому» (1822) и стихотворение «Свободы сеятель пу-

<sup>18</sup> И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. М., Гослитиздат, 1956, стр. 81—82.

<sup>19</sup> Там же, стр. 83.

стынный» (1823) — первое свидетельство осознания Пушкиным своей роли пророка и апостола свободы. Позже, когда следствие над декабристами показало огромную роль пушкинских стихов в формировании либерального образа мыслей молодого дворянства,<sup>20</sup> Пушкин называл себя певцом этого движения («... пловцам я пел...»). Отзвук этих размышлений отчетливо слышится и в стихотворении, составляющем предмет настоящей статьи.

Как видим, тема и герой исторической элегии Пушкина не произвольно и не случайно возникли в его творчестве. Их почвой были русская действительность первой половины 1820-х годов и жизненный опыт русского поэта, певца свободы, сосланного за свои стихи в глухую деревню. Именно это позволяло читателям пушкинской элегии, изображающей поэта Великой французской революции в день его казни, чувствовать в ней нерв русской жизни, и более того — увидеть в ней отклик на события 14 декабря 1825 г.

В связи с этим необходимо остановиться на двух вопросах, чрезвычайно значительных в истории изучения элегии, — на проблемах ее историзма и аллегоризма.

На историзме элегии настаивал сам Пушкин — на следствии по делу о распространении в списках запрещенных цензурой стихов 25—64, в которых не только члены следственной комиссии, но прежде всего читатели и переписчики стихов увидели аллегорическое изображение декабрьских событий 1825 г. В своих двух объяснениях следственной комиссии Пушкин заявлял, что его стихи «явно относятся к французской революции, коей А. Шенье погиб жертвою»,<sup>21</sup> и прокомментировал каждое событие, упоминаемое в них: «Замечу, что в сем отрывке поэт говорит

О взятии Бастилии.

О клятве *du jeû de raime*.

О перенесении тел славных изгнанников в Пантеон.

О победе революционных идей.

О торжественном провозглашении Равенства.

Об уничтожении Царей».<sup>22</sup>

Защищая себя и свое произведение, он вынужден был указать на несоизмеримость размаха французской революции, с многообра-

---

<sup>20</sup> «Ты ни в чем не замешан — это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои <...> Наши отроки <...> познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый» (XIII, 271), — писал Пушкину Жуковский 12 апреля 1826 г., когда следственной комиссией по делу о восстании 14 декабря была уже выявлена огромная роль стихов Пушкина в пропаганде идей декабризма.

<sup>21</sup> Показания от 29 января 1827 г., см.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали: М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 745—746.

<sup>22</sup> Показания от 29 июня 1827 г., см.: там же, стр. 746—747.

зием ее проявлений и следствий, и бунта на Сенатской площади, разгромленного несколькими выстрелами. Наконец, в этих показаниях было отмечено и то обстоятельство, что стихотворение было написано и прошло цензуру гораздо ранее события, с которым связало его суждение читателей. К этим аргументам, рассчитанным прежде всего на членов следственной комиссии, можно было бы добавить соображения уже чисто литературные. Например, факт одновременной работы Пушкина над элегией о Шенье и над исторической драмой о Борисе Годунове позволяет предположить, что метод исторического объяснения характеров и конфликтов, положенный в основу одного произведения, должен сказаться и во втором. Следует учесть также, что предшествующие работе над элегией размышления Пушкина о «Думах» Рылеева отразили принципиальные расхождения в художественной манере двух поэтов; «Андрей Шенье» был в известной степени выражением этих разногласий, продолжением спора с Рылеевым, а не заимствованием его метода.

С своей стороны, были правы и безыменные читатели, озаглавившие запрещенный отрывок из пушкинской элегии как «На 14-е декабря», — аллюзионность мышления была характерной особенностью художественной системы классицизма, и читатели, вкусы которых были воспитаны этой системой, не могли не искать и не находить в отрывке, говорящем о событиях французской революции, намеков на события 14 декабря 1825 г., на восстание против русского самодержавия. Однако ни подобное осмысление современниками части стихотворения, ни собственные слова Пушкина, так выразившего свою радость по поводу известия о смерти Александра I: «Душа! я пророк, ей богу пророк! Я Андрея Ш. <енье> велю напечатать церковными буквами во имя от. <ца> и сы <на> etc.» (XIII, 249), еще не могут служить основанием для трактовки элегии о Шенье как сложной аллегории, как иносказания о судьбе самого автора.<sup>23</sup> Такой трактовке препятствует прежде всего то, что подобный метод чужд пушкинскому творчеству этих лет.

## 2

В рукописях Пушкина сохранился только черновик элегии. Он находится в тетради ПД, № 835, так называемой «второй мажорской», заполнявшейся в 1824—1825 гг., и занимает в нем двенадцать страниц (ПД, № 835, лл. 591—641; см. II<sub>2</sub>, 937—952).

Расположен он среди недатированных черновиков и набросков 1825 г. (ближайшая предшествующая дата — «1 генв. 1825 — 31 дек. 1824»; ею помечен черновик XXIII строфы IV главы «Евгения Онегина» на л. 52 — см. VI, 356). В оглавлении сборника стихотворений Пушкина 1826 г., в составе которого элегия и

<sup>23</sup> См., например: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. II, стр. 70.

была опубликована, она датирована 1825 г. Но можно попытаться установить время работы над нею более точно. В так называемой «Капнистовской» тетради, отосланной Пушкиным брату в Петербург 15 марта 1825 г. в качестве основы для подготовки рукописи будущего сборника, нет еще ни самой элегии, ни даже названия ее. Нет упоминания о ней и в письмах, отосланных с Дельвигом при отъезде его из Михайловского — 24 апреля. По-видимому, к этому времени Пушкин еще не начинал работы над своей элегией и обратился к ней уже после отъезда Дельвига.

Первое упоминание об элегии находим мы в письме Пушкина к П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г.: «Читал ты моего А. Шенье в темнице?» (XIII, 188). В середине июля Пушкин послал П. А. Плетневу поправку к десятому стиху посвящения (XIII, 189). Но отослана издателям она была по меньшей мере двумя неделями ранее 13 июля (Пушкин, отослав рукопись, к 13 июля уже получил ответ Льва, о чем он сообщает в письме к Вяземскому: «Брат писал мне <...> что он переписал для тебя мои стихи» — XIII, 187), т. е. в конце июня, а может быть, и ранее. Это позволяет предположительно датировать работу над элегией концом апреля—концом июня 1825 г.

Такая датировка поддерживается и следующим соображением, основанным на положении черновика элегии среди других набросков тетради. Лист 64<sub>1</sub> занят последними стихами элегии и наброском вступления (II<sub>2</sub>, 925); нижняя часть его оставалась свободной;<sup>24</sup> по-видимому, был пропущен и следующий лист, 64<sub>2</sub>,<sup>25</sup> — возможно, для дальнейших переработок. Далее на листе 65<sub>1</sub> Пушкин набросал заметку о Шенье, возможно предназначенную быть предисловием к элегии или вступлением к примечаниям,<sup>26</sup> впрочем, так и оставшуюся в черновике (XI, 37). Ниже этого незавершенного наброска записан отдельный стих:

Ты знаешь милая: желал

Это четвертый стих элегии «Желание славы», над первой редакцией которого Пушкин начал работать в конце 1823 г., но обработал ее, по-видимому, в одно время с элегией об Андре Шенье. Так же как и последняя, она не упомянута в Капнистов-

---

<sup>24</sup> Карандашный черновик строфы XXI пятой главы «Онегина» (VI, 393) появился здесь позднее — он является продолжением строф на л. 84<sub>1</sub>, над которым Пушкин работал в 1826 г. (см. даты «2 генв. 1826» и «6 генв.» на лл. 77<sub>2</sub> и 79<sub>1</sub>).

<sup>25</sup> Записи на нем — вариант строфы XIV и наброски к следующим двум строфам четвертой главы «Онегина» — появились несколько позже, когда, определив последовательность начальных строф четвертой главы романа (лл. 70 и 71<sub>2</sub>), Пушкин набросал «план» ответа Онегина и приступил к работе над ним.

<sup>26</sup> Ср. подобное вступление, которым начинаются примечания к элегии «Умирающий Тасс» у Батюшкова.

ской тетради; между тем опубликована она была в июньском номере «Соревнователя просвещения и благотворения» (1825, ч. XXX, № 6, стр. 299—300), цензурное разрешение на печатание которого датировано 1 июня 1825 г.; следовательно, отослана из Михайловского элегия «Желание славы» должна быть по крайней мере в 20-х числах мая. След работы по окончательной отделке этой элегии перед отсылкой ее в Петербург и представляет набросок четвертого стиха ее в соседстве с окончанием элегии об Андре Шенье. Черновая работа над последней, возможно, была завершена ранее появления этой записи. Близость времени появления этого наброска ко времени работы Пушкина над черновиком «Андрея Шенье» поддерживает датировку последнего концом апреля—июнем 1825 г.

Судя по виду черновика, Пушкин много работал над отделкой первых двух вступительных четверостиший, но тем не менее в первом своем варианте они легли на бумагу сразу, как стихи уже готовые, сложившиеся в памяти. Вид остальной части рукописи также свидетельствует, что работа шла без остановок и затруднений. В черновике, прочтенном Т. Г. Цявловской и Д. Д. Благим, обилие вариантов почти к каждому стиху элегии говорит о громадной стилистической работе, проделанной поэтом, о тщательной отделке стихов, об упорных поисках лучшего, точнейшего оттенка в выражении мысли или чувства, но общее психологическое движение элегии, которое и составляет ее сюжет, было уже определено к тому времени, когда Пушкин приступил к ее написанию, и в этом отношении черновик не отражает ни затруднений, ни колебаний. Свидетельством какой-то остановки являются рисунки внизу л. 60<sub>2</sub>, где находится славословие Свободы — стихи в духе од и гимнов Шенье; но, с другой стороны, именно с этого листа черновик становится определеннее и яснее, читается легче.

Также нужно отметить на л. 63<sub>1</sub>, внизу слева, набросок «Заступники кнута и плети». Т. Г. Цявловская, готовившая его для академического издания, датирует этот набросок «предположительно 8—13 сентября 1825 года» (II<sub>2</sub>, 1166),<sup>27</sup> т. е. несколькими месяцами позднее текста элегии. Но графическое соотношение между текстами элегии и наброска таково, что более вероятным представляется предположение первого публикатора наброска — П. Е. Щеголева, считавшего, что набросок «Заступники кнута и плети» появился в тетради во время работы Пушкина над элегией: «Тем же приемом пера, теми же чернилами набросаны стихи, которые нельзя считать вариантом к „Андрею Шенье“: они лишь выросли из настроения, владевшего поэтом во время ра-

<sup>27</sup> См. также статью Т. Г. Зенгер-Цявловской «Новые тексты Пушкина. I. Политическая эпиграмма» в кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., Изд. АН СССР, 1941, стр. 31.

боты над этим стихотворением». <sup>28</sup> Действительно, стихи «Заступники кнута и плети» записаны наскоро внизу листа, под стихом элегии «Она в твоих когтях...», но несколько левее, так что следующие стихи элегии как бы обтекают эту запись, отделенную от них еще и отчерком пера. Все это говорит об одновременности записи и черновика элегии. По-видимому, этот замысел, так и оставшийся в бумагах поэта, возник в процессе работы над элегией и по стилю своему связан со стихами ее, отражающими стиль неистовых «Ямбов» Шенье.

Говоря о черновике, необходимо также сказать об отрывке из десяти стихов, начинающемся стихом «Куда, куда завлек меня враждебный гений» на л. 59<sub>1</sub>, и его соотношении с текстом элегии на следующих листах тетради. Д. Д. Благой и Т. Г. Цявловская, готовившие черновик элегии для академического издания, увидели в этом отрывке «начало черновой редакции стихотворения» (II<sub>2</sub>, 937). Однако такое предположение подтверждается только положением этих черновиков в тетради — тем, что отрывок записан на л. 59<sub>1</sub>, а вся элегия занимает следующие за ним лл. 59<sub>2</sub>—64<sub>1</sub>. Но как уже отмечалось, цельное, стройное развитие замысла элегии в черновике свидетельствует о его всесторонней обдуманности, в котором дополнения и изменения могли касаться частных, отдельных эпизодов, но не вести к полной сюжетной перестройке, к изменению жанра и т. п. Таким частным дополнением и представляется отрывок «Куда, куда завлек...» на л. 59<sub>1</sub>. По-видимому, он возник в процессе последующей работы над текстом элегии — когда черновик был уже написан — в связи с тем, что Пушкин ощутил необходимость более полной разработки эпизода «И песни, и пиры, и пламенные ночи», подготовляющего контраст с тем «ужасом роковым», «где страсти дикие, где буйные невежды...», который составлял второй период жизни и творчества героя — поэта революции. По нашему предположению, отрывок на л. 59<sub>1</sub> — не начало первоначальной редакции, а элемент окончательной редакции элегии.

Последний вопрос, на котором нужно остановиться в связи с черновым автографом элегии, это вопрос о ее заглавии. Оно отчетливо выведено сверху первой страницы — «Андрей Шенье в темнице», причем видно, что оно вписано Пушкиным над уже появившимся на странице черновым текстом (см. II<sub>2</sub>, 937). Как можно судить по письму Пушкина к Вяземскому от 13 июля 1825 г. («Читал ты моего А. Шенье в темнице?» — XIII, 188), это название осталось и в белой рукописи, отправленной в Петербург Л. С. Пушкину для переписки и представления в цензуру (по-видимому, слова «в темнице», как нежелательный намек на

---

<sup>28</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 324. Набросок опубликован Щеголевым в 1911 г. (Русское слово, 1911, № 181, 6 августа).

положение сосланного автора, были вычеркнуты из заглавия стихотворения цензором). Эта определенность заглавия подтверждает, как нам кажется, мысль об обдуманности замысла. Заглавие говорит не только о «предмете», герое стихотворения, но и о теме, и об избранном жанре, и о поэтической традиции этого произведения.

### 3

Тема пушкинской элегии — тема гонимого поэта, столь значительная в русской поэзии 1820-х годов, и заглавие «Шене в темнице» напоминают об элегиях с подобным же названием, хорошо известных Пушкину: «Тасс в темнице» Плетнева (1822), «Байрон в темнице» П. Габбе (1822), «Певец в темнице» В. Ф. Раевского (1822) и др. Все они так или иначе восходят к своему общему образцу — исторической элегии Батюшкова «Умиравший Тасс» (1817). Вступая в соревнование с Батюшковым, Пушкин несомненно помнил и этот ряд элегий, созданных в его традиции, однотипные, повторяющиеся заглавия которых приобретали характер некоей формулы, с которой связан уже определенный круг проблем.

Впечатления, полученные от батюшковской поэзии, в 1822—1824 гг. были обновлены Пушкиным, перечитавшим «Опыты в стихах» Батюшкова в период обдумывания и подготовки собственного сборника. Среди заметок, которыми он сопровождал свое чтение, особенный интерес для нас представляет замечание на полях элегии Батюшкова «Умиравший Тасс», свидетельствующее о чрезвычайно заинтересованных размышлениях Пушкина об этой исторической элегии: «Эта элегия конечно ниже своей славы. — Я не видел элегии, давшей Батюшкову повод к своему стихотворению, но сравните Сетование Тасса поэта Байрона с сим тощим произведением. Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь, кроме славолубия и добродушия <...> ничего не видно. Это умирающий В. <асилий> Л. <ьвович>, а не Торквато» (XII, 283).

Из заметки видно, что, по мнению Пушкина, герой Батюшкова — характер иного достоинства и величины, нежели его исторический прототип, волнующий «всеми страстями», и гораздо более напоминает «умирающего» Василия Львовича Пушкина, поэта небольшого дарования и человека, известного своим добродушием и комическим славолубием, т. е. это характер комический, с возможностью комического раскрытия образа, хотя и разработанный в героическом плане. Сопоставление элегии Батюшкова с «Сетованиями Тасса» Байрона, содержащееся в заметке, позволяет утверждать, что в жанре исторической элегии важнейшим элементом поэтического образа Пушкину представлялся элемент героический, тем более что речь здесь идет о поэте, известном своей трагической судьбой, которого Пушкин считал одним из первых представителей романтической поэзии в Италии. Истори-



ческий Тасс, по словам Пушкина, «дышал любовью и всеми страстями», и созданный Байроном образ гордого и мужественного поэта, которого две владевшие им возвышенные страсти — творчество и любовь — уберегли, в жутком заключении среди сумасшедших и их надсмотрщиков, и от надвигающегося безумия, и от самоубийства, и от разъедающей душу ненависти, по-видимому, был для Пушкина достоверен психологически, совпадал с его представлением о характере создателя «Освобожденного Иерусалима». Между тем герой батюшковской элегии, доживший до всенародного признания и умирающий накануне своего триумфа в Капитолии, примирившийся с церковью и простивший своего врага и гонителя (все черты исторические!), не только этому представлению не соответствовал, но и не отвечал важнейшей задаче произведения — задаче создания героического характера; и тут не помогали никакие ссылки на историческую достоверность, ибо в этом случае поэзия не мирилась с историей. «Добродушие историческое, но вовсе не поэтическое» (XII, 284), — записал Пушкин против стиха элегии, имевшего в виду историческую, но отнюдь не героическую (а следовательно, и не поэтическую) черту в облике героя — прощение Тассом своего бывшего покровителя, герцога Феррары, заточившего его в дом сумасшедших.

Как можно судить на основании этих замечаний, в представлении Пушкина для поэтики жанра исторической элегии важны были как героический элемент образа — важнейшее условие поэтического характера, так и историческая и психологическая верность образа.

Кроме «Умирающего Тасса» Батюшкова, в творческой истории «Андрея Шенье» важное место занимают «Думы» К. Ф. Рылеева — как произведения, близкие этой элегии по жанру, и как произведения, художественные особенности, достоинства и недостатки которых серьезно интересовали Пушкина именно в то время, когда он обратился к работе над своей исторической элегией.

«Думы» и «Войнаровский» были присланы ему И. И. Пущиным по поручению Рылеева, получены в конце марта и проштудированы Пушкиным с той же тщательностью, с какой он прочел перед тем и «Опыты» Батюшкова. Отослав Рылееву в конце апреля с Дельвигом свои замечания на «Войнаровского» и, по-видимому, на книжку «Дум» (XIII, 173), Пушкин вновь возвращается к «Думам» в своем майском письме к Рылееву: «Что сказать тебе о думах? во всех встречаются стихи живые, окончательные строфы „Петра в Острогжске“ чрезвычайно оригинальны. Но вообще все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покрой: составлены из общих мест (*loci topici*). Описание места действия, речь героя и — нравоучение. Национального, русского нет в них ничего, кроме имен (исключая Ивана Сусанина, первую думу, по коей начал я подозревать в тебе истинный та-

лант). Ты напрасно не поправил в Олеге „герба России“. Древний герб, с.<в.> Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега: новейший, двуглавый орел, есть герб византийский и принят у нас во время Иоанна III. Не прежде. Летописец просто говорит: „Таже повеси щит свой на вратах на показание победы“ (XIII, 175—176). В этих словах некоторые критические замечания следует отнести несомненно не на счет дум как жанра, а на счет их автора. Таково, например, замечание о том, что все думы «на один покрой <...> Описание места действия, речь героя и — нравоучение». В данном случае вскрытая Пушкиным схема — условность искусства (которую отчасти принял для своего «Андрея Шенье» и сам Пушкин), выделяющая историческую элегию среди других видоизменений эгегического жанра. Эта схема, просвечивающая в типе, в каждом конкретном случае преодолевается, снимается искусством художника, который каждую свою элегию, с избранными для нее героем, героиней и обстоятельствами, делает непохожей ни на какую другую историческую элегию, извлекая оригинальность произведения из оригинальности предмета, при устойчивости жанровых признаков.<sup>29</sup> Такой оригинальностью обладает «Иван Сусанин», черты оригинальности отмечены Пушкиным и в «Петре Великом в Острогжске». «Слабость изобретения», шаблонность композиции большей части рылеевских дум («на один покрой») в глазах Пушкина изобличали прежде всего пренебрежение автора целыми художественными вследствие исключительного внимания его к злободневным целям агитации («Цель поэзии — поэзия<...>, — писал он тогда же по этому поводу. — Думы Рылеева и целят, а все невпопад!» — XIII, 167).

Гораздо важнее для нас другой упрек, сделанный Пушкиным Рылееву, — упрек в отсутствии в его думах национальной характеристики: «Национального, русского нет в них ничего. . .».<sup>30</sup> Между тем «национальность» исторической элегии, отпечаток народности в ней были для Пушкина едва ли не важнейшей и определяющей чертой этого жанра в то время — время работы над «Борисом Годуновым», когда выработывались принципы пушкинского историзма. Жанр исторической элегии должен был привлечь Пушкина и с этой стороны — возможность решения сложной художественной проблемы, о которую споткнулись его предшественники.

В связи с этим несомненный интерес представляет и замечание о «щите Российском на вратах Византийских» (XIII, 54), сде-

---

<sup>29</sup> Нечто подобное нашел Пушкин, например, в «Героидах» Овидия — собрании произведений, единых по своим жанровым признакам: это послания женщины, героинь греческой и римской мифологии, своим возлюбленным.

<sup>30</sup> Хотя сам Рылеев, сочиняя свои «Думы», имел в виду эту задачу, как можно судить по его предисловию к их отдельному изданию (М., 1825), см. в кн.: К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 120—121.

ланное Пушкиным по поводу думы «Олег Вещий» еще в начале 1823 г. в письме к Л. С. Пушкину и повторенное более чем два года спустя в вышеприведенном письме к Рылеву. «Герб России» в его глазах был важен как существенная историческая деталь, как примета времени, и безразличное употребление ее, анахронизмы он считал недопустимой небрежностью, несмотря на внешнюю колоритность образа, которою прельстился в данном случае Рылеву.

Все это важно для хода наших рассуждений особенно потому, что писалось в мае 1825 г., т. е. во время работы над произведением, родственным рылеевским «Думам», — над исторической элегией о Шенье. Требование, предъявленное Рылеву, несомненно оставалось для Пушкина в силе и в отношении к своему собственному произведению.

#### 4

По первоначальному замыслу своему пушкинская элегия ближе всего к Батюшкову. Как и у Батюшкова, герой ее — поэт, сознающий себя стоящим на пороге смерти и подводящий итог своему творчеству и своей жизни. Как и Батюшков, Пушкин первоначально избрал в качестве рамки для монолога героя объективную картину — гильотину, ожидающую очередной жертвы, и момент казни Шенье. Но уже закончив элегию, он дописал вступление к ней, вносящее столь характерную для Пушкина сложность в преломлении, в восприятии темы. Вступление явно акцентирует субъективность трактовки темы; в нем Пушкин объявляет, что его стихотворение — «надгробные цветы» поэту,

Давно без песен, без рыданий  
С кровавой плахи в дни страданий

сошедшему в «могилну сень». Значение и масштаб этого поэта, «певца любви, дубрав и мира», определены сопоставлением с Байроном, недавняя смерть которого воодушевила «хор европейских лир». «Незнаемая лира» русского поэта звучит, однако, не для этой славной тени, а для тени того, другого, погибшего на «кровавой плахе». Вступление акцентирует личный, субъективный элемент в изображении событий элегии, как бы указывая, что этот портрет писан не с натуры, а по воспоминанию, и отражает не только исторические события и лица эпохи французской революции, но и их восприятие русским поэтом, его отношение к ним. Вступление обнажает лиризм автора, скрытый в самой элегии: сюжетную схему, близкую к сюжетной схеме «Умирающего Тасса», оно неожиданно сближает с сюжетным построением совершенно иного типа, например построением рылеевского «Державина», где субъект воспоминаний — «младой певец» — прямо введен в произведение как действующее лицо. Но в думе Рылеву

заданный образ вспоминающего о Державине «восторженного певца» позволял выделить в творчестве Державина его по преимуществу гражданскую, общественную сторону:

Он выше всех на свете благ  
Общественное благо ставил  
И в огненных своих стихах  
Святую добродетель славил.

Пушкин же в своем вступлении декларирует лишь свое сочувствие и сострадание казненному поэту, но это не меняет общего замысла элегии — дать портрет Шенье, изобразить его как личность, как характер, вести речь прежде всего о поэте-человеке, а не о его творчестве.

В связи с этим особенный интерес приобретает вопрос об использовании Пушкиным стихов Шенье в словесной характеристике своего героя. Вопрос этот был уже поставлен в пушкиноведении, и предложены были два различных, противоречащих друг другу решения. Так, по мнению Л. П. Гроссмана, «Пушкин в предсмертном монологе приговоренного поэта словно производит обзор всего его творчества, перелажает в свои строфы лучшие места его од и элегий», причем «в качестве вдохновляющего материала привлечен не отдельный стих, звучавший в памяти, а все творчество А. Шенье».<sup>31</sup> В ином плане осветил эту проблему Б. В. Томашевский, указавший на известное противоречие между теми сторонами поэзии Шенье, которые творчески привлекали Пушкина, и теми, которые легли в основу характеристики Шенье — героя пушкинской элегии. Отмечая преимущественный интерес Пушкина к стихотворениям Шенье в античном духе, к его идиллиям или эклогам, он в соответствии со своей концепцией элегии «Андрей Шенье» пишет далее: «Однако если мы обратимся к элегии Пушкина, то увидим, что в монологах героя отразились не его идиллии (так называл Латуш эклоги Шенье), а преимущественно его элегии более интимного содержания, воспевающие друзей, пиры и любовниц»; это предпочтение он объясняет «намерением» Пушкина, иносказанием, вложенным им в элегию: «Вместо того чтобы дать индивидуальный портрет поэта в своеобразии его творчества, Пушкин останавливается на тех чертах его поэзии, которые сближали облик Шенье с самим Пушкиным».<sup>32</sup>

Чтобы выяснить этот вопрос, выяснить, что же сказал Пушкин в своей элегии собственно о творчестве Шенье, кроме стиха, посвящающего элегию «певцу любви, дубрав и мира», обратимся к тексту стихотворения и к содержащейся в нем характеристике героя. Вся последующая характеристика Шенье дана «от героя», а не от автора, и заключена в большом монологе, занимающем

<sup>31</sup> Л. Гроссман. От Пушкина до Блока, стр. 32—33.

<sup>32</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. II, стр. 69—70.

собой почти всю элегию — 144 из 185 стихов. Ему предшествуют восемь стихов, по-пушкински вводящих читателя в существо дела и определяющих тему поэзии Шенье:

Подъялась вновь усталая секира  
Заутра казнь, привычный пир народу;  
Но лира юного певца  
О чем поет? Поет она свободу:  
Не изменилась до конца!

Монолог Шенье воссоздает чрезвычайно сложное движение мысли и чувства, богатое оттенками, включающее в себя и резкие колебания, даже движение вспять, и переходы от тона к тону, от темы к теме. Он заключает в себе воспоминания героические и интимные, воспоминания о гражданских и политических переломах и политических спорах и распрях, участником и свидетелем которых был Шенье, и полные глубокого чувства воспоминания о друзьях, о возлюбленных, о пирах и занятиях науками. По темам, по различиям в лирической интонации и ритмике монолог естественно делится на три части, на три отрывка, составляющие единое целое и в то же время внутренне законченные.

Первая часть монолога — гимн свободе, славящий ее торжество в первый период революции (стихи 21—44), изображающий второй период революции как отказ от ее завоеваний и возвращение к деспотизму (стихи 45—49) и завершающийся пророчеством о грядущем возрождении свободы (стихи 50—64), которого певец уже не дожидается:

Но я не узрю вас, дни славы, дни блаженства:  
Я плахе обречен. Последние часы  
Влачу. Заутра казнь...

По тону, по идеям, по фактам, в ней упомянутым, эта часть близка к лирике Шенье начального периода революции, особенно к одному из значительнейших произведений этого времени — «Le Jeu de raime», являясь как бы свободной импровизацией в духе последнего стихотворения, используя его образы и фразеологию, но не переводя, не воспроизводя с буквальной точностью ни одного его стиха. В стихах элегии можно отыскать ряд параллелей стихам Шенье, но все же это не заимствования, не перевод и не пересказ — это творчество в духе Андре Шенье, конденсирующее в одном «воспоминании» темы его гражданской поэзии и его взгляд на развитие революции.

Вторая часть по форме своей есть элегия, точнее — две элегии, соединенные несколькими повествовательными стихами, передающими «от автора» быструю смену картин в воспоминаниях его героя. Одна из этих элегий (стихи 70—102), заимствующая из элегии Шенье условные имена («У Авеля, у Фанни», «... может

быть и Узница моя...»), представляет обращение осужденного поэта к друзьям, прощание с ними и завещание им своих стихов, которые будут для них верным напоминанием о нем. Этот первый из двух элегических отрывков заключает в себе общую характеристику элегий Шенье, как запечатленной в стихе жизни души (стихи 82—86):

Стихи, летучих дум небрежные создания,  
Разнообразные заветные преданья  
Всей младости моей. Надежды и мечты,  
И слезы, и любовь, друзья, сии листы  
Всю жизнь мою хранят.

Среди вариантов последнего стиха в черновике есть и такой, представляющий собой своего рода формулу элегии: «Всю жизнь души моей, записанную мною» (II, 718).<sup>33</sup>

Другая элегия (стихи 110—140), содержащая в себе мотивы ранних элегий Шенье, представляется особенно значительной в развитии создаваемого Пушкиным образа, обогащая его рядом глубоко психологических черт, придавших ему сложность, глубину и человечность. Построенная на контрасте двух эпох жизни поэта — первой, безвестной, свободной и счастливой, полной любви и радости, и второй, когда поэт окунулся в могучий водоворот революционной борьбы и политических страстей, — она отражает мгновенный упадок духа, охвативший одинокого и обреченного борца, тоску человека, поставленного лицом к лицу с слишком рано пришедшей, «безвременной» смертью. Эта часть элегии в отличие от всех остальных почти сплошь состоит из вопросительных оборотов:

Куда, куда завлек меня враждебный гений?  
Зачем я покидал безвестной жизни тень,  
Свободу и друзей, и сладостную лень?  
Зачем от жизни сей, ленивой и простой,  
Я кинулся туда, где ужас роковой?  
... Куда, мои надежды,  
Вы завлекли меня! Что делать было мне  
Мне ль было управлять строптивыми конями  
И круто напрягать бессильные бразды?  
И что ж оставлю я? ..

<sup>33</sup> Ср. в строфе XXXI главы IV «Евгения Онегина» стихи, обращенные к Н. М. Языкову:

...свод элегий драгоценный  
Представит некогда тебе  
Всю повесть о твоей судьбе.

(VI, 86)

Последний вопрос заставляет героя подвести итог своей деятельности, своей поэзии — «забытые следы безумной ревности и дерзости ничтожной», — итог, зачеркивающий обе важнейшие темы его творчества, и элегическую, и гражданскую, и вырывающий у него проклятье своему таланту и своему кумиру — свободе:

Погибни, голос мой, и ты, о призрак ложный,  
Ты, слово, звук пустой...

Но, проведя своего героя через этот момент слабости, сомнения и самоуничтожения, Пушкин внезапно выводит его из этого духовного кризиса, самая глубина которого оказалась залогом избавления от отчаяния. Освобождаясь от состояния депрессии, герой элегии восклицает:

... О, нет!  
Умолкни, ропот малодушный!  
Гордись и радуйся, поэт:  
Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет...

Эти стихи начинают третью, заключительную часть монолога (стихи 141—159), насыщенную образами произведений Шенье последних лет — его оды Шарлотте Кордэ, его ямбов. В этой части облик Шенье — поэта и гражданина является нам в новом, ярком свете. Если в первой части он предстает свидетелем первых славных шагов свободы, певцом ее торжества, то здесь, в третьей части, Пушкин дает опутить, что страстное бичующее слово поэта в открытой схватке с деспотизмом, с силами государства, поставленными на службу террору, есть дело огромного мужества, жертвенного служения тому, что он считает святым и правым, есть гражданский подвиг поэта:

Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет;  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламенея,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных;  
Твой бич настигнул их, казнил  
Сих палачей самодержавных;  
Твой стих свистал по их главам;  
Ты звал на них, ты славил Немезиду;  
Ты пел Маратовым жрецам  
Кивжал и деву-Эвмениду!

Грозно пламенеющий «светоч», карающий бич — вот чем была для Пушкина поэзия Шенье последнего периода. Этот высокий подвиг поэта, сделавшего своей музой свободу, заслужил ему имя «великого гражданина» в заключительных стихах элегии.

Итак, эмоциональное и стилистическое развитие монолога проходит три стадии, три фазы: гражданского пафоса в славословии свободе, элегического лиризма юношеских воспоминаний и грозного, бичующего лиризма заключительной его части. Каждая из них соответствует определенному периоду творчества Шенье, реального прототипа героя пушкинской элегии, и служит его своеобразной идеологической и стилистической характеристикой. Таких основных периодов в творчестве Шенье было три: творчество начального периода Великой французской революции, раннего, предшествовавшего ему периода, еще чуждого гражданских интересов, и творчество последних лет, творчество поэта-гражданина, звучащее как грозная инвектива тем, кого Шенье считал врагами, тиранами свободной Франции. Три части монолога пушкинского героя отражают стилистику и поэтику таких характерных жанров творчества Шенье, как оды и гимны, элегии и, наконец, ямбы. Следует также отметить, что сама форма этой элегии, столь характерная для русской поэтической традиции 1820-х годов, была не чужда и творчеству самого Шенье — достаточно назвать одно из его последних произведений, оду «La jeune captive», произведшую столь сильное впечатление на Пушкина, что строки из нее он хотел взять эпитафией к своему первому сборнику стихотворений.

Как видим, наблюдение Б. В. Томашевского подтверждается анализом пушкинской элегии. Действительно, строя ее на материале элегий, од и ямбов Шенье, Пушкин совершенно не коснулся в ней другой стороны его творчества — его идиллий и эклог и его отрывков в антологическом духе, хотя именно они творчески более всего привлекли внимание Пушкина в начале 1820-х годов. Однако истолкование этого интересного наблюдения в книге Б. В. Томашевского представляется несколько произвольным. Как отмечено выше, в этом предпочтении одних жанров и умалчании о других исследователь видел свидетельство того, что «Пушкин останавливался на тех чертах его (Шенье, — В. С.) поэзии, которые сближали облик Шенье с самим Пушкиным».<sup>34</sup> Такое истолкование продиктовано общей концепцией этого стихотворения у Б. В. Томашевского, утверждающего, что облик героя элегии — лишь маска, прикрывающая черты подлинного героя — автора, а зачастую и сливающаяся с этими чертами. Не принимая этой концепции и, соответственно, не удовлетворяясь вытекающим из нее истолкованием, мы видим объяснение этой односторонности использования творчества Шенье в другом — в самой задаче, которую ставил перед собой Пушкин. Задача же эта, насколько можно судить по приведенному выше суждению Пушкина об элегии Байрона, посвященной Тассу, и по избранному жанру, состояла не в создании более или менее полного

<sup>34</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. II, стр. 70.



очерка творчества Шенье, но в создании образа Шенье — человека, поэта и гражданина, современника и участника Великой французской революции. Для осуществления такого замысла лучшим, первоклассным поэтическим и психологическим материалом явилось творчество самого Шенье, точнее, та его часть, которую составляли произведения лирические, субъективные, непосредственно выразившие личность поэта. Поэтому Пушкин в полной мере использовал лирику французского поэта, как произведения, в которых находили себе выражение его духовная жизнь, его чувства, его гражданское воодушевление; с другой стороны, произведения, изображавшие жизнь не непосредственно через восприятие поэта, а посредством объективных образов, т. е. поэмы, идиллии и эклоги Шенье, в данном случае остались неиспользованными в пушкинской элегии.

## 5

Помимо творчества Шенье, Пушкин в работе над своей исторической элегией располагал также источниками биографического характера. Таких источников немного — это приложенный к изданию 1819 г. краткий очерк жизни и творчества Шенье, принадлежащий Анри де Латушу, первому издателю и биографу поэта,<sup>35</sup> да «несколько слов, сказанных о нем Шатобрианом» (XI, 35) в 1802 г. Наиболее насыщен фактами был несомненно очерк Латуша; из него Пушкин получил представление о внешней истории жизни Шенье, о его характере, его семье — матери, отце, братьях, о его друзьях, его поэтическом кружке и т. п. Но в свою элегию он включил лишь очень немногое. В центре внимания Пушкина была деятельность Шенье — гражданина, поэта и публициста эпохи революции; между тем у Латуша этот период биографии Шенье не очень богат фактами. Тем не менее Пушкин почерпнул из его очерка два чрезвычайно колоритных эпизода, относящихся к последнему периоду жизни Шенье, включил их в свою элегию и процитировал соответствующие строки Латуша в примечаниях к ней.

Один из этих эпизодов — встреча друзей-поэтов Шенье и Руссе на общем их последнем пути к месту казни и их предсмертный разговор о поэзии, эмоционально переданный Латушем со слов очевидца. Он запечатлен в одном из последних стихов пушкинской элегии — «Но дружба смертный путь поэта очарует», который к тому же сопровождается соответствующей выпиской из Латуша в 6-м примечании Пушкина к элегии.

Второй эпизод, почерпнутый Пушкиным в очерке Латуша, особенно интересен для истории создания элегии, так как в нем оха-

---

<sup>35</sup> H. de Latouche. Sur la vie et ouvrages d'André Chénier. — In: Oeuvres d'André de Chénier. Paris, 1819, pp. V—XXIII.

рактировано участие Шенье в процессе над королем Людовиком XVI: то, что именно он был автором письма, с которым Людовик XVI обратился к Конвенту, требуя себе права обратиться к суду народа. Латуш подчеркивал, что участие Шенье в суде над королем было вызвано отнюдь не монархическими пристрастиями, что, добиваясь изменения форм процесса, Шенье отстаивал человеческое право короля на справедливость. Поэтому, «исчерпав, в газетных выступлениях все, что в силах был предпринять разум благородных душ, чтобы изменить формы этой процедуры, он предложил Мальзербу разделить опасности его миссии при короле». В очерке Латуша этот эпизод отмечен как одна из причин, в силу которых дальнейшая деятельность в Париже оказалась для Шенье слишком опасна и он должен был бежать.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в черновике элегии этот эпизод отсутствует: то ли Пушкин не придавал ему вначале должного значения, то ли затруднялся, как согласить убеждения борца за свободу с участием в процессе над королем на стороне последнего. Но все же, завершив элегию и приняв шись за составление примечаний, столь характерных для данного жанра в русской поэзии, Пушкин отметил этот факт в примечании 4-м к стихам 144—149:

Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет;  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламенея,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных...

Подтверждая справедливость этих стихов, Пушкин в примечании 4-м сослался на творчество самого Шенье («Voyez ses iambes») и на суждения Латуша, отмечавшего, что «Шенье заслужил ненависть мятежников: он прославлял Шарлотту Кордэ, клеймил Колло д'Эрбуа, нападал на Робеспьера». И продолжая цитату, Пушкин вслед за Латушем в одном ряду с этими фактами политической — и одновременно поэтической — биографии Шенье привел слова очерка о том, что именно Шенье был автором упомянутого уже послания короля Конвенту. Однако факт этот был настолько колоритен, настолько ярко рисовал характер поэта, не усомнившегося выступить в защиту принципов человечности и права даже тогда, когда это выступление ставило под сомнение его политические принципы, что Пушкин ввел его в монолог своего героя, дописав к нему следующие пять стихов (стихи 155—159):

Когда святой старик (т. е. Мальзерб, — В. С.) от плахи отрывал  
Венчанную главу (Людовика XVI, — В. С.) рукой оцепенелой,  
Ты смело им обоим руку дал,  
И перед вами трепетал  
Ареопаг остервенелый.

Поскольку введение в элегию этих стихов об участии Шенье в попытке К. Г. Мальзерба спасти жизнь короля не вызвало выделения цитаты о письме короля Конвенту из 4-го примечания в особое, относящееся к этим стихам, можно предположить, что они были включены в элегию на последней, завершающей стадии работы над нею. Возможно даже, что Пушкин отослал эти пять стихов издателю первого сборника своих стихотворений П. А. Плетневу позднее, когда вся элегия уже находилась в руках последнего.<sup>36</sup>

Итак, можно сказать, что в отношении фактов Пушкин использовал очерк Латуша чрезвычайно сдержанно, трижды процитировав его в примечаниях (примечания 4 и 6) и дважды (в стихах 155—159 и в стихе 183) вводя упомянутые в примечаниях факты в текст стихотворения. В элегию введен также факт, относящийся к моменту перед казнью поэта и упоминаемый и Шатобрианом, и Латушем:

Вот плаха. Он взмог. Он славу именует...

В примечании к этому стиху сказано: «На месте казни он ударил себя в голову и сказал: *pourtant j'avais quelque chose là*» («однако у меня там было кое-что»). Здесь объединены оба источника; слова Шенье приводятся в редакции Латуша (у Шатобриана: «*Mourir! j' avais quelque chose là*» — «Умереть! У меня там было кое-что!»), но ситуация, к которой отнесены эти слова Шенье (на эшафоте, непосредственно перед казнью), взята у Шатобриана, ибо Латуш относит их к разговору между Шенье и Руше по пути к месту казни. Вариант Латуша, основавшего свой рассказ на свидетельстве очевидца казни Шенье, фактически, вероятно, более достоверен; но предпочтенная Пушкиным версия Шатобриана в избранном им жанре исторической элегии, допускающем известную условность положений, стилистически и композиционно более выразительна, как завершающий штрих в обрисовке характера и в целой элегии.

Что касается концепций творчества Шенье у Латуша и у Пушкина, то они глубоко различны в осмыслении его второго периода, обусловленного революцией. Латуш в своем биографическом очерке резко разграничивает предреволюционный период в твор-

---

<sup>36</sup> О том, что Пушкин продолжал работать над текстом «Андрея Шенье» и после того, как отослал его Плетневу, что он вносил в него поправки и добавления, свидетельствует письмо его к Плетневу, датированное «около 19 июля 1825 года»: «Вот еще тебе поправка в А. Шенье (в посвящении Н. Николаю) Р. («авескому» последняя строфа):

Певцу etc.  
*Несу надгробные цветы*  
etc.

(XIII, 189)

честве Шенье и время после 1789 г. Первый период — это время поэтического творчества; во втором же Шенье охарактеризован исключительно как публицист и политический деятель. Поэтические произведения Шенье, созданные в этот последний период, обозначены в очерке глухо, главным образом как темы его публицистических выступлений. И лишь время заключения в тюрьме Сан-Лазар изображается Латушем как возвращение Шенье к поэзии.

Совсем по-иному представлен этот второй период в элегии Пушкина. В ней Шенье и в последние часы своей жизни предстает перед читателем с привычными аксессуарами певца — с лирой и песнью.<sup>37</sup> Его песнь в тюрьме, как и на воле, — гимн свободе: «Приветствую тебя, мое светило!..».

Для героя революция гражданская, политическая явилась и революцией творческой, вызвав отказ от микрокосма внутренней жизни, вызвав коренное изменение тем, жанров, стиля и пафоса поэзии, что великолепно отражено в его монологе. Назначение монолога-воспоминания состояло в том, чтобы выразить причастность героя к важнейшим социальным и политическим акциям эпохи, соучастие в них своей поэзией. Об этом говорят даже лексика и синтаксическая структура фраз монолога: «Я славил твой небесный лик», «Я славил твой священный гром», «Я зрел твоих сынов гражданскую отвагу», «Я слышал братский их обет», «Я зрел, как их могучи волны», «И мы воскликнули: Блаженство!..», «Мы свергнули царей. Убийцу с палачами Избрали мы в царя...».

Шенье изображен Пушкиным как участник революции, как ее поэт, воспевающий важнейшие завоевания ее первого периода — свободу, равенство, конституцию. Период якобинской диктатуры и террора Пушкин в 1820-е годы рассматривал как отказ от завоеваний революции, как возврат к самовластию и произволу,<sup>38</sup> близко сходясь в этом с позицией поэта, избранного им в герои своей элегии. Поэтому полные сатирической силы стихи Шенье, бичующие деятелей и вождей Конвента, столь естественно были распенены Пушкиным как гражданский подвиг поэта, как высшее проявление гражданского мужества одиночки, открыто вы-

<sup>37</sup> Эти детали, рисующие возвышенный образ поэта, акцентированы в элегии: «Так пел восторженный поэт». Интересно, что Пушкин прямо подчеркивает, что монолог Шенье — это не внутренний монолог, не произнесенные размышления героя, лишь переданные «неизвестной лирой» русского поэта, в условных формах мерной речи, а именно стихи, плод мгновенного вдохновения, так сказать — импровизация в стихах: «Но, песни нежные мгновенно прерывая, Младой певец поник задумчивой главой...», «...и сердце понеслось Далече... и стихов журчанье излилось» (стихи 103—109).

<sup>38</sup> Анализ взглядов Пушкина на французскую революцию см. в кн.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., «Сов. писатель», 1960, стр. 175—190.

ступающего против врагов революции и свободы и обреченного на гибель. Характерно, что Пушкин, кроме этих черт героизма и мученичества, наделяет своего героя чертой, в которой он сам видел высшее проявление истинного поэтического таланта, — даром поэтического пророчества, способностью провидеть будущее. Последние строки монолога — предсказание падения и гибели Робеспьера:

И час придет... и он уж недалек:  
Падешь, тиран! ..  
Теперь иду... пора... но ты ступай за мною,  
Я жду тебя.

В эмоциональной гамме монолога эти стихи звучат как последний, завершающий аккорд. Этот последний штрих еще раз указывает, что задачей Пушкина в создании монолога-портрета было показать в человеке-Шенье гражданина и поэта в их нераздельности, а не одно лишь из этих качеств.

## 6

Элегия завершается скорбным призывом поэта-автора:

Плачь, Муза, плачь! ..

Это обращение к Музе, звучащее как полный торжественной печали финальный аккорд, подхватывает тему, уже прозвучавшую в элегии, — тему сожалений героя ее о «безвременности» своей гибели, о том, что он как поэт не успел выразить себя:

...Увы, моя глава  
Безвременно падет: мой незрелый гений  
Для славы не свершил возвышенных творений.

Плач о безвременной гибели поэта-героя, прозвучавший уже от имени поэта-автора и в финале элегии, заставляет заново ощутить в ней важность именно этой темы. Элегия с полным правом могла бы иметь второе — не менее традиционное — заглавие: «Смерть поэта». Обращение к богине поэзии как бы говорит и о размере таланта, и о безмерности утраты, и о великости неоправдавшихся надежд.

Эта тема, несомненно, глубоко личная для Пушкина. Ведь и его дар — еще «незнаемая лира», как говорит он во вступлении к элегии (стих 11), и ему судьба грозит безвременной гибелью и неосуществлением лучших возможностей его таланта. Именно этим сходством и обусловлен выбор Пушкина, лира которого среди хора европейских лир, посвященных памяти Байрона, одна звучит не для всемирно известного, а для «неизвестного» миром

поэта. Но тема гибели поэта, не успевшего сказать свое слово в поэзии, была для Пушкина и шире, не только личной: его размышления о ней, предшествующие работе над элегией, связаны и с трагической судьбой Батюшкова, живого, но вырванного безумием и из поэзии, и из жизни, в момент, когда его дарование лишь начало приобретать смелость и верность выражения. «Уважим в нем несчастья и несозревшие надежды» (XIII, 135), — писал он о Батюшкове в год создания элегии.

Год спустя, работая над шестой главой своего романа «Евгений Онегин», Пушкин вновь вернулся к этой теме — в размышлениях о гибели Ленского, в которых отразились впечатления расправы с декабристами. В стихах, посвященных смерти Ленского, оплакивается ранняя гибель юноши («Дохла буря, цвет прекрасный Увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре!..» — VI, 130), но более всего — неосуществившееся будущее поэта:

Его умолкнувшая лира  
Гремучий, непрерывный звон  
В веках поднять могла. Поэта,  
Быть может, на ступенях света  
Ждала высокая ступень.

(VI, 133)

Но между образом Андрея Шенье в элегии и образом Ленского в романе существует и гораздо более значительное соотношение, затрагивающее самый метод создания образа, и это позволяет говорить о несомненном воздействии опыта работы над образом Шенье на метод характеристики одного из героев романа. Во второй главе романа (1823), где Ленский впервые является перед читателем, в авторской характеристике его существенную роль играет то, что он — поэт, что «он с лирой странствовал на свете». Строчка X заключает в себе перечень некоторых тем его поэзии («Он пел любовь, любви послушный <...> разлуку и печаль, И нечто, и туману даль, И романтические розы <...> Он пел поблеклый жизни цвет...»), а также лексические и фразеологические приметы стиля этой поэзии — выделенные «нечто» и «туману даль» звучат здесь как цитаты; как цитата воспринимаются в ней и стихи 10—12: «...те дальние страны, Где долго в лоно тишины Лились его живые слезы...». В главе четвертой (1825) Пушкин вновь обращается к поэзии Ленского, элегии которого, вдохновленные любовью к Ольге, «полны истины живой» (VI, 86). Такой метод — характеристика поэта через его поэзию, его произведения — объединяет не только элегию о Шенье и главы «Онегина», посвященные Ленскому; к ним следует присоединить еще «Послание к Овидию» (1821), в котором образ Овидия создан Пушкиным на основе «Скорбных элегий» римского поэта, писанных им в изгнании. В «Послании к Овидию» и в элегии «Андрей Шенье» Пушкин воссоздает характеры ре-

ально существовавших поэтов двух разных исторических эпох, пользуясь конкретными подробностями событий, мыслей и чувств, которые он нашел в подлинной лирике Овидия и Шенье. И этот же метод использовал он и при создании образа Ленского, включив в свой роман упоминание основных тем и даже образцы его поэзии. Самый значительный из них — занимающая почти полных две строфы элегия «Куда, куда вы удалились». Место этой элегии в романе «Евгений Онегин» и значение ее в судьбе одного из героев романа позволяют видеть в эпизодах, связанных со смертью Ленского, прямое воздействие художественного опыта исторической элегии об Андрее Шенье.

В строфах XX—XXIII главы шестой Пушкин вновь разрабатывает основную ситуацию своей элегии о Шенье: в ночь перед дуэлью Ленский пишет стихи, вдохновленные его любовью к Ольге и мыслями о возможной гибели.<sup>39</sup> Сходство ситуаций не ощущается, потому что по условиям жанра и по замыслу автора в романе этот эпизод разработан в совершенно ином стилистическом ключе — из него полностью устранен элемент героико-патетический, составляющий основу стилистического звучания «Андрея Шенье»; стиль авторского повествования подчеркнута снижен («... Его стихи Полны любовной чепухи. Звучат и льются. Их читает Он вслух в лирическом жару, Как Дельвиг пьяный на пиру»); стиль же элегии Ленского «темный» и «вялый», по определению Пушкина, оттенен иронией автора. Поэтому утверждение о сознательном повторном использовании приема могло бы показаться некоторой натяжкой, преувеличением. Однако право на такое утверждение подкрепляется тем, что в творчестве Пушкина можно указать еще один случай использования ситуации, разработанной в «Шенье».

Творческим опытом «Андрея Шенье» Пушкин воспользовался еще раз — в 1828 г., в работе над второй песней «Полтавы». Вторая песнь, построенная по драматическому принципу, как ряд сцен, объединенных предстоящей казнью Кочубея, включает в себя сцену, изображающую Кочубея, заключенного в одной из башен замка гетмана:

В одной из башен, под окном,  
В глубоком, тяжком размышленьи,  
Окова, Кочубей сидит  
И мрачно на небо глядит.  
Завтра казнь.

(V, 39)

---

<sup>39</sup> «Прошло немногим больше года, и, вслед за Шенье, последний умирающий поэт у Пушкина написал свою предсмертную элегию. Это — элегия Ленского», — отмечал С. В. Савченко в своей статье «Элегия Ленского и французская элегия» (в кн.: Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. Л., ГИЗ, 1926, стр. 94).

В следующих затем стихах переданы предсмертные размышления и воспоминания Кочубея. Кочубей не поэт, но человек, для которого народная поэзия — родная стихия; человек, одушевленный возвышенными идеями чести и справедливости, принимающий смерть за эти идеи. Как и Шенье, он страдалец за правду, личность безусловно героическая. Его раздумья переданы не в условной форме драматического монолога, а как внутренний монолог, притом переданный в столь характерных для «Полтавы» формах несобственно-прямой речи; однако в диалоге с Орликом его речь приобретает энергию и накал, достойные третьей части монолога Шенье. Иное развитие образа, иные стилистические краски, но использование ситуации, разработанной впервые в «Андрее Шенье», несомненно и здесь. Оно подтверждается также и заимствованием ряда словесных формул, что было отмечено еще В. Ходасевичем.<sup>40</sup>

Отмеченное нами соотношение между элегией «Андрей Шенье» и «Полтавой» требует специального исследования, не укладывающегося в рамки настоящей статьи. Однако самая возможность сопоставления с такими значительными в творческом развитии Пушкина произведениями, как «Евгений Онегин» и «Полтава», в создании которых опыт работы над «Андреем Шенье» сыграл свою роль, говорит о том месте, которое должна занять эта историческая элегия в изучении творчества Пушкина.

---

<sup>40</sup> В. Ф. Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина, кн. 1. Л., «Мысль», 1924, стр. 59—60.



«ЖЕНИХ»

Среди произведений Пушкина, обращенных к сфере народной русской жизни и образующих, по определению Белинского, «отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме»,<sup>1</sup> «Жених» выделяется своей подчеркнутой ориентацией на фольклор, на исконные национальные начала. Недаром это стихотворение создавалось в селе Михайловском, в атмосфере тесного общения поэта с носителями живых традиций устного народного творчества. «Знаешь ли <мой> занятия? — писал Пушкин из деревни брату в ноябре 1824 г., — до обеда пишу записки, обедаю поздно: пос<ле> об<еда> езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (XIII, 121).

Принято считать, что народные сказки, о которых пишет поэт, рассказывала ему няня Арина Родионовна. Во всяком случае, в письме к Д. М. Шварцу, написанному около 9 декабря 1824 г., мы находим прямое указание на нее при следующем описании михайловских «досугов» поэта: «Вот уже 4 месяца, как нахожусь я в глухой деревне — скучно, да нечего делать<...> Уединение мое совершенно — праздность торжественна. Соседей около меня мало, а знаком только с одним семейством, и то вижу его довольно редко — целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы кажется раз ее видели, она единственная моя подруга — и с нею только мне нескучно» (XIII, 129). Однако живые родники национальной поэзии открывались Пушкину не только в его общении с няней, замечательной сказительницей.<sup>2</sup> В Михайловском поэта окружала народная среда, где широко бытовал самый разнообразный

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 352.

<sup>2</sup> В. И. Чернышев писал, что «в деревенской глуши 20-х и 30-х годов прошлого века слушание сказок было еще довольно обычным занятием дворянства, и среди дворовой прислуги находились хорошие рассказчики, занимавшие господ своими сказками и росказнями» (см.: Сказки и легенды пушкинских мест. Записи на местах, наблюдения и исследования чл.-корр. АН СССР В. И. Чернышева. М.—Л., Изд. АН СССР, 1950, стр. 280).

фольклор (сказочный, песенный, обрядовый), к углубленному изучению которого Пушкин и обратился. Он просит брата прислать «историческое, сухое известие о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (XIII, 121), собирает народные песни о Разине и делает записи целого ряда народных сказок.<sup>3</sup> В кругу этих интересов возникает, проясняется и окончательно формируется замысел «простонародной сказки» «Жених», построенной на основе русского сказочного фольклора. Учитывая приведенные выше высказывания Пушкина в письмах к брату и Д. М. Шварцу, естественно усмотреть истоки этого замысла в сказках, рассказанных Пушкину Ариной Родионовной. Зависимость пушкинского «Жениха» от фольклорных источников, идущих от няни, подчеркивал еще П. В. Анненков, писавший, что «простонародный рассказ „Жених“ остается блестящим результатом этих сношений между поэтом и бывалой старушкой».<sup>4</sup> Между тем среди сказок, которые по укоренившейся традиции именуются сказками Арины Родионовны, нет ни одной, связанной сюжетно с «Женихом». Таким образом, вопрос о его генезисе приходится решать исходя из более широкого комплекса фольклорных воздействий, которые испытывал Пушкин в селе Михайловском и которые не получили отражения в его записях народно-поэтических произведений.

Работать над «Женихом» поэт начал в самом конце 1824 г. Черновой набросок стихотворения находится во «второй масонской» тетради, среди черновики поэмы «Цыганы» и IV главы романа «Евгений Онегин» (ПД, № 835, лл. 29—30<sub>2</sub>; ЛБ, № 2370). Он представляет собой неполный текст стихотворения, включающий начальные строфы и заканчивающийся сценой появления жениха-разбойника. Черновой автограф датируется по положению в тетради декабрем 1824 г. (см. II, 1165). Беловой автограф (точнее, его отрывок) с поправками датирован автором 30 июля 1825 г. и содержит стихи, соответствующие стихам 117—

---

<sup>3</sup> Записи 7 народных сказок, дошедшие до нас в составе так называемой «третьей масонской» тетради (ПД, № 836, лл. 59—52, в обратной пагинации; ЛБ, № 2368), были впервые опубликованы в кн.: Ружоко Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 405—414 (подготовка текста Т. Г. Зенгер, комментарии М. А. Цявловского). «Записи сказок, — отмечает М. А. Цявловский, — сделаны в Михайловском, вероятно, в первой половине ноября 1824 г.» (там же, стр. 413). Основанием для датировки служат собственные признания Пушкина в письмах к брату и Д. М. Шварцу, относящихся к этому времени. Опираясь на них, М. А. Цявловский заключает, что «записи сказок сделаны со слов Арины Родионовны» (там же). Эта точка зрения встретила возражения В. И. Чернышева, считавшего, что «рассказчиками» сказок «могли быть и иные лица» (см.: Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 280).

<sup>4</sup> П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 113.

128 основного текста (ПД, № 69).<sup>5</sup> Можно считать твердо установленным, что «Жених» представляет собой не свободную творческую интерпретацию отдельных народно-поэтических мотивов, а произведение, имеющее вполне определенный фольклорный источник — народную сказку о девице и разбойниках, которая широко представлена в фольклоре самых различных стран. Так, Н. Ф. Сумцов в специальной работе об источниках сюжета пушкинского «Жениха» привел множество различных вариантов этой сказки из русского, украинского, белорусского, литовского фольклора, фольклора других славянских и западноевропейских стран. Обширный материал, собранный ученым, привел его к выводу, что, хотя в основе пушкинского стихотворения лежит сюжет, зарегистрированный в сказочном фольклоре многих народов мира, его разработка несомненно дается в духе русских народных сказок, одним из вариантов которой и воспользовался поэт. Приведа (в сокращенном пересказе) сказку о разбойниках и дочери купца из сборника А. Н. Афанасьева, Н. Ф. Сумцов уточняет наблюдение собирателя о том, что Пушкин в «Женихе» воспользовался именно этой сказкой: «Скажем немного точнее, подобной сказкой».<sup>6</sup> Исследователь заключает далее, что «Пушкин передал все главные мотивы сказки в таком порядке, в каком они идут в большинстве вариантов», отмечая, однако, что «Жених» обнаруживает «собственно пушкинские элементы — в яркости языка, в бойкой игре слов, в обрисовке свих и сватовства, в отражении патриархальных семейных начал русской жизни и русской природы, в характерных остатках русской бытовой старины».<sup>7</sup>

Работа Н. Ф. Сумцова, предложившая круг широких фольклорных параллелей к сюжету «Жениха» и явившаяся важнейшей вехой в изучении этого произведения, не решила, однако, проблемы установления его непосредственного фольклорного источника. Исследователю было ясно, что сюжетное развитие пушкинского стихотворения отличается значительной самостоятельностью, не позволяющей возвести его происхождение к какому-то определенному из известных вариантов народной сказки. Так,

---

<sup>5</sup> Источником основного текста является первая публикация стихотворения в «Московском вестнике» (1827, ч. IV, № XIII, стр. 3—10). Известен также корректурный оттиск сверстанного набора для № XII «Московского вестника» за 1827 г. См. о нем: Д. В. Ульянинский. Библиографическая заметка о стихотворении Пушкина «Жених». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XVII—XVIII. СПб., 1913, стр. 267—269.

<sup>6</sup> Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина. — В кн.: Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина, Харьков, 1900, стр. 278. См. также: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки в трех томах, т. 3. М., ГИХЛ, 1957, №№ 342—345; Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908, №№ 13, 93, 295; А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. I—II. Пгр., 1917, №№ 127, 344, и др.

<sup>7</sup> Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина, стр. 286.

в частности, русские сказки из сборника Афанасьева, на которые указал Сумцов, не содержат мотивов сватовства и свадебного пира (на котором героиня рассказывает свой «сон»), а также мотива предания жениха-разбойника суду. Именно поэтому поиски фольклорного источника, более близкого сюжетно пушкинскому «Жениху», были продолжены.

В 1927 г. В. И. Чернышев предпринял поездку в пушкинские места Псковской области с целью всестороннего обследования репертуара народных сказителей и записи сохранившихся в устной традиции сказок и легенд. Итоги этой собирательской работы получили отражение в статьях В. И. Чернышева,<sup>8</sup> в которых было указано на бытование в пушкинских местах народных сказок, близких сюжетно пушкинскому «Жениху», и даны их краткие пересказы. Однако отсутствие полных текстов этих сказок (появившихся в печати лишь в 1950 г. в книге В. И. Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест») привело к тому, что наблюдения Чернышева и краткие сведения об этих материалах в его статьях 1928 г. прошли мимо исследователей и вплоть до 1950-х годов не привлекались к научному изучению «Жениха».

Поиски сюжетного источника пушкинского стихотворения до этого времени велись на совершенно иных путях. Так, в комментариях к «Сочинениям Пушкина» (1937) Б. В. Томашевский высказал предположение, что сюжет «Жениха» восходит к сказке «Жених-разбойник» из сборника братьев Гримм.<sup>9</sup> Гипотеза Томашевского была подробно развита А. М. Кукулевиным и Л. М. Лотман в статье «Из творческой истории баллады Пушкина „Жених“», в которой было произведено детальное сличение немецкой сказки и баллады Пушкина, приведшее исследователей к выводу, что в основе «Жениха» лежит сказка «Жених-разбойник», переработанная поэтом в духе русского фольклора (народных песен, обрядов, сказок). В статье отмечалось также, что ряд деталей пушкинского стихотворения восходит к русскому сказочному фольклору, так как «Пушкину был известен и русский извод этой международной сказочно-новеллистической темы».<sup>10</sup> Обосновывая свою концепцию, исследователи не учли ряда важнейших моментов, особенно существенных в плане изучения генезиса «Жениха».

---

<sup>8</sup> В. И. Чернышев. 1) Пушкинский уголок, его быт и предания. — Известия Русского географического общества, т. LX, 1928, вып. 2, стр. 327—360; 2) Сказки и сказочники «пушкинского уголка». (Из наблюдений во время поездки летом 1927 г. в окрестности с. Михайловского). — В кн.: Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ под ред. С. Ф. Ольденбурга. Л., Изд. Гос. Русск. геогр. общества, 1928, стр. 15—26 (сказки о «Женихе-разбойнике» — №№ 1, 7, 10).

<sup>9</sup> См.: А. Пушкин. Сочинения. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., Гослитиздат, 1937, стр. 916.

<sup>10</sup> А. М. Кукулевиц, Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6. Л., Изд. АН СССР, 1941, стр. 72—91.

Так, в частности, материалом для сопоставления «Жениха» с народными русскими сказками Кукулевичу и Лотман послужили варианты, приведенные в сборнике А. Н. Афанасьева, который действительно дает не слишком близкие в сюжетном отношении параллели. Как это справедливо подчеркнул В. И. Чернышев, в богатейшем собрании Афанасьева «нет ни одной сказки из Псковской области»,<sup>11</sup> а следовательно, исследователи не располагали тем фольклорным материалом, на основе которого мог возникнуть сюжет пушкинского «Жениха».

Такой материал дала книга Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест», вышедшая из печати лишь в 1950 г. Среди 50 сказок, записанных учеными, «оказалось несколько, имеющих близкое отношение к сказкам А. С. Пушкина»; в их числе и четыре варианта сказки о девице и разбойниках, послужившей основой сюжета «Жениха». Однако привлечение этих записей к исследованию пушкинского стихотворения, правомерное в том отношении, что они составляют «местный материал» (т. е. дают варианты сюжета, близкие к тем, из которых в свое время исходил и Пушкин, знакомый с устной народно-поэтической традицией), требует существенной оговорки, связанной с тем, что сказки записаны через 100 лет после того, как их «слушал Пушкин».<sup>12</sup> В. И. Чернышев учитывает возможность обратного влияния — влияния пушкинских сказок на сказки народные, а порой и прямые их пересказы. Однако из записанных им вариантов сказки о девице и разбойниках лишь один (№ 6) позволяет предположить знакомство народных сказителей с пушкинским текстом; остальные же три сказки (№№ 1, 9, 65) представляют собой довольно полную передачу фольклорного, старого варианта и не имеют каких-либо мотивов, восходящих к пушкинскому «Жениху».

Материалы, собранные В. И. Чернышевым, отводят те сомнения в фольклорном происхождении «Жениха», которые возникали у ряда исследователей этого стихотворения. Так, например, мотив сватовства разбойников к героине, отсутствующий в сказках из сборника А. Н. Афанасьева (за исключением белорусской сказки «Королевна и разбойники»), имеется во всех псковских вариантах (№№ 1, 6, 9, 65). Характерно, что он отсутствует лишь в сказке «Про разбойников» (№ 55), записанной Чернышевым в Болдине и дающей интереснейший материал для выяснения характера бытования этого сказочного сюжета в русском фольклоре. Почти все псковские варианты (№№ 6, 9, 65) содержат эпизод вторичного появления разбойников в доме героини (иногда — и мотив вторичного сватовства), во время которого девица под видом «сна» рассказывает о своем посещении жилища раз-

<sup>11</sup> Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 272.

<sup>12</sup> Там же, стр. 283—284.

бойников. Сюжетная деталь, существенная и для пушкинского «Жениха», а именно предъявление героиней улики — отрубленной разбойниками руки или пальца с перстнем той девицы, которую разбойники привозят с собой и казнят в присутствии героини, спрятавшейся куда-либо при их появлении, — очень характерна для псковских вариантов сказки. Финал, одинаковый для всех вариантов, связан с разоблачением разбойников и преданием их суду. Таким образом, основные сюжетные мотивы «Жениха» находят прямое соответствие в народных сказках, бытовавших в пушкинских местах.<sup>13</sup>

После появления книги В. И. Чернышева представление о сюжетной связи «Жениха» с русскими народными сказками получило прочную фактическую базу, однако собранные ученым материалы не сразу вошли в научный оборот. Характерный пример дает статья Н. М. Долговой «К вопросу об источниках баллады А. С. Пушкина „Жених“»,<sup>14</sup> в которой была предпринята попытка пересмотреть гипотезу А. М. Кукулевича и Л. М. Лотман. Привлекая к анализу «Жениха» записанные Пушкиным русские народные песни (свадебные и разбойничьи), автор работы стремится рассматривать стихотворение в ряду лирических и лиро-эпических жанров народной поэзии. Среди произведений этого рода Н. М. Долгова ищет и сюжетный источник «Жениха», обнаруживая его в песенном фольклоре, в частности в песне-балладе «Пропавшая дочь купца», которая, как указывается в статье, «была распространена, а может быть, и сложена в Нижегородском крае».<sup>15</sup> Но в таком случае эта песня не могла быть известной Пушкину, создавшему «Жениха» в период михайловской ссылки, задолго до своего первого посещения нижегородского имения Болдино. Вследствие этого все нижегородские фольклорные произведения (в их числе и записанная Н. М. Долговой «Сказка о женихе»), составляя интересный материал для типологии народного сюжета о девице и разбойниках, не могут считаться источниками пушкинского «Жениха». Н. М. Долгова упоминает в своей работе книгу В. И. Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест», однако не привлекает к своему анализу записанных им сказок. Указание на них мы находим в работах И. П. Лупановой<sup>16</sup> и Р. М. Волкова,<sup>17</sup> где вопрос о соотношении пушкинского «Жениха» с вариантами народной русской сказки

<sup>13</sup> В одном из псковских вариантов (№ 9) героиня также названа купеческой дочерью, как и в пушкинском «Женихе».

<sup>14</sup> Ученые записки Горьковского гос. университета, вып. LVIII, серия филолог., 1958, стр. 27—36.

<sup>15</sup> Там же, стр. 30.

<sup>16</sup> И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, стр. 138—143.

<sup>17</sup> Р. М. Волков. Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки). Черновицы, 1960, стр. 17—37.

был рассмотрен исходя из всей совокупности фольклорных материалов, связанных с ним сюжетно.

Сказка о девице и разбойниках, как на это справедливо указывают И. П. Лупанова и Р. М. Волков, существует в русском фольклоре в двух сюжетных разновидностях, приведенных в «Указателе сказочных сюжетов» Аарне—Н. А. Андреева под №№ 955 и 956В. Сказки, тяготеющие к типу № 956В, представляют собой более полный, сюжетно и психологически мотивированный вариант. Не имея буквального соответствия с сюжетом «Жениха», этот вариант нашел отражение в литературе пушкинского времени, в частности послужил основой повести М. П. Погодина «Васильев вечер» (1831),<sup>18</sup> не учтенной в книге И. П. Лупановой.<sup>19</sup> Как показали записи, сделанные В. И. Чернышевым, для душкинских мест был более характерным второй сюжетный тип сказки о разбойниках и попавшей к ним девице (№ 955). Из него и следует исходить при анализе фольклорной основы пушкинского «Жениха».

Материалы В. И. Чернышева и связанные с ними работы фольклористов и пушкинистов позволяют подвести черту под многолетними спорами, вызванными появлением статьи А. М. Кукулевича и Л. М. Лотман. Сюжетные мотивы стихотворения Пушкина, которых исследователи не находили в русском сказочном фольклоре и которые они возводили к немецкой сказке из сборника братьев Гримм, оказались широко представленными в псковских вариантах сказки о женихе-разбойнике.

В сравнительно недавнее время к критике гипотезы Кукулевича и Лотман обратился зарубежный исследователь Юрий Штридтер в статье «К истории возникновения „Жениха“ Пушкина», посвященной соотношению сюжета пушкинского стихотворения с сюжетом сказки «Жених-разбойник».<sup>20</sup> На большом материале типологических сопоставлений ученый убедительно показал, что немецкая сказка не могла послужить источником Пушкину, не знавшему в совершенстве немецкого языка и не располагавшему полным текстом гриммовской сказки, появившимся лишь в издании 1837 г. Раскрыв значительные сюжетные и композиционные расхождения произведения Пушкина с «Женихом-разбойником», Ю. Штридтер возвращается к мнению, что в основе «Жениха» лежит русская народная сказка, взятая поэтом не из письменных источников, а непосредственно из устной, фольклорной традиции. Почему же в таком случае среди записанных поэтом народных сказок нет сюжета о девице и разбой-

<sup>18</sup> Телескоп, М., 1831, ч. I, стр. 180—196, 311—325, 515—544.

<sup>19</sup> На нее указал В. И. Чернышев в комментариях к одному из вариантов (№ 1) записанной им сказки (Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 289).

<sup>20</sup> См.: *Lingua viget. Commentations slavice in honorem V. Kiparsky.* Helsinki, 1965, SS. 132—141.

никах? Отвечая на этот вопрос, Ю. Штридтер подчеркивает, что в подобных записях обычно фиксируется материал, к обработке которого писатель собирается обратиться позднее. Что же касается «Жениха», то творческая работа над ним началась сразу и разворачивалась по мере того, как Пушкин углублялся в художественный мир народных сказок.

Таким образом, вопрос об источниках пушкинского «Жениха» естественно решается в пользу русского сказочного фольклора.<sup>21</sup>

Самый факт обращения Пушкина к народной сказке при всей его симптоматичности не составляет все же явления исключительного, необычного для эпохи 20-х годов XIX в. К сказке, как к источнику литературного творчества, обращались многие предшественники и современники Пушкина. Необходимость записывать и сохранять народные сказки и легенды еще в 1816 г. осознал В. А. Жуковский, писавший в письме к А. П. Зонтаг: «Не можете ли вы собирать для меня русские сказки и русские предания: это значит заставлять себе рассказывать деревенских наших рассказчиков и записывать их рассказы. Не смейтесь. Это — национальная поэзия, которая у нас пропадает, потому что никто не обращает на нее внимания. В сказках заключаются народные мнения; суеверные предания дают понятие о нравах их и степени просвещения и о старине».<sup>22</sup>

С призывом изучать народно-поэтическое творчество (в том числе и сказки) и старинную русскую поэзию выступили в начале 1820-х годов поэты-декабристы и литераторы декабристской ориентации (например, О. Сомов, писавший, что «словесность народа есть горящая картина его нравов, обычаев и образа жизни»)<sup>23</sup> В. К. Кюхельбекер видел «в вере праотцев, нравах отечественных, летописях, песнях и сказаниях народных лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности».<sup>24</sup>

Однако в поэтической практике 1810—1820-х годов народная сказка, по словам И. П. Лупановой, выступала как своего рода художественный «резервуар, из которого заимствуются отдель-

---

<sup>21</sup> Что же касается сборника народных немецких сказок, собранных братьями В. и Я. Гримм, то, как это убедительно показал М. К. Азадовский, знакомство с ним Пушкина относится уже к более позднему времени, к началу 1830-х годов. См.: М. К. Азадовский. Источники сказок Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 1. М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 148. Исследователь не исключает и более раннего, относящегося к началу 1820-х годов, обращения Пушкина к этому сборнику, но высказывает это предположение гипотетически. Подробный анализ несостоятельности этой гипотезы см. в упомянутой выше статье Ю. Штридтера.

<sup>22</sup> Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, стр. 89.

<sup>23</sup> Труды Вольного общества любителей российской словесности, СПб., 1823, ч. XXIV, стр. 125.

<sup>24</sup> Мнемозина, М., 1824, ч. II, стр. 42.



ные образы, мотивы и сюжеты»,<sup>25</sup> подвергающиеся затем весьма основательной литературной обработке. Ряд произведений 1810—1820-х годов («Людмила и Улад» В. Л. Пушкина, 1819; «Приятное сновидение» А. К. Дуропа, 1822; «Иман-козел» А. И. Полежаева, 1826; «Рогдаевы псы» В. К. Кюхельбекера, 1824 и др.),<sup>26</sup> генетически восходящих к определенным сказочным сюжетам, в целом отстоят от фольклора довольно далеко. Самые источники, из которых исходят авторы, чаще всего вторичного, книжного происхождения. Из народной сказки заимствуется подчас лишь сюжетная схема (в ее самом общем виде), которая интерпретируется в духе эстетических воззрений времени. Для последних же характерны недостаточная четкость представлений о художественном своеобразии и жанровой дифференциации фольклора, ориентация не на какие-то конкретные фольклорные жанры или произведения, а восприятие его «духа», характера в целом. Эта эстетическая установка, реализовавшаяся на различных идейных и литературно-художественных уровнях, с большей или меньшей степенью проникновения в самый характер народного творчества, является общей позицией допушкинской литературы в отношении фольклора.

Характернейший и эстетически очень весомый пример дает в этом отношении баллада Жуковского «Светлана» — прямая литературная предшественница пушкинского «Жениха», после появления которого в печати (1827) П. А. Катенин писал в письме к Н. И. Бахтину, что «Светлана» и «Убийца» (баллада самого Катенина) «обкрадены бессовестно».<sup>27</sup> Баллада Жуковского строится на весьма широкой и устойчивой фольклорной основе: здесь и обрядовая поэзия (гадания, приметы, подблюдные и свадебные песни), и народные предания о мертвецах, и мотивы сказок, связанных с образом злого мертвеца.<sup>28</sup> Однако даже эта пронизанность «Светланы» фольклором, насыщающим едва ли не каждый эпизод баллады, не позволяет свести ее сюжет к какому-то одному, вполне определенному фольклорному источнику; широкое использование фольклора несколько затемняет, маскирует, но не отменяет сюжетную зависимость произведения от «Леноры» Бюргера, основанной на народной немецкой песне и

---

<sup>25</sup> И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, стр. 106.

<sup>26</sup> См. анализ этих стихотворений в кн.: И. П. Лупанова. Русская народная сказка..., стр. 74—76, 107—110.

<sup>27</sup> Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, стр. 100. Здесь в излишне резкой, полемически заостренной форме дано, однако, точное указание на ту литературную традицию, продолжателем которой явился Пушкин в своей проstonародной балладе.

<sup>28</sup> Анализ фольклорных элементов баллады «Светлана» см. в моей статье «„Светлана“ В. А. Жуковского. (Из истории русской баллады)» (Ученые записки Ленинградского гос. пединститута им. А. И. Герцена, т. 245, 1963, стр. 175—196).

не имеющей прямых аналогий в русском фольклоре. Сюжет о мертвом женихе, явившемся за своей невестой, хотя и зарегистрирован в русском народно-поэтическом творчестве, но является либо заимствованным, либо позднейшим по своему происхождению (скорее всего, навеянным литературной традицией).<sup>29</sup>

В «Женихе» Пушкин идет принципиально иным путем. Поэт обращается здесь к фольклору не как к источнику «местного колорита», он не идет по линии насыщения своей баллады элементами народности, но впервые в истории русской баллады отказывается от литературного по своему происхождению сюжета, целиком базируясь на народной сказке, причем сказке, известной ему не в косвенной передаче, не в книжной записи, а взятой прямо из устной традиции. Существенная литературно-эстетическая новизна «Жениха» заключалась в том, что поэт в нем исходит не из общих суммарных представлений о данном сказочном сюжете, а из вполне конкретного варианта народной сказки, ставшего не только основой стихотворения, но и определившего и направление, и детализацию сюжетного развития «Жениха».

Приняв за исходный момент творческого замысла Пушкина народную сказку о женихе-разбойнике, нельзя, однако, ограничиться констатацией самого этого факта, равно как и сопоставлением отдельных мотивов, составляющих сюжет «Жениха», с одной стороны, и вариантов народной сказки — с другой. Существенно важным представляется следующее методологическое указание В. Я. Проппа, что мотив может быть изучаем в системе сюжета,<sup>30</sup> вследствие чего необходимо соотносить соответствующие мотивы «Жениха» Пушкина с фольклорными по их художественной функции в системе данного сюжета.

Как же протекала дальнейшая творческая работа Пушкина? В каком направлении эволюционировал художественный замысел поэта? Как на этом пути интерпретировался и трансформировался фольклорный материал? Сохранившийся черновик произведения позволяет более или менее определенно ответить на эти вопросы.

С самого начала работы над «Женихом» определилось важнейшее по своим жанрово-структурным проявлениям отличие будущего стихотворения от народных сказок. Завязкой действия во всех (без исключения) вариантах народной сказки (в том числе и «Жениха-разбойника» братьев Гримм) служит появление разбойников (под видом сватов) в доме родителей героини. В черновиках пушкинского «Жениха» (и в окончательном его тексте) завязкой действия служит «отлучка» купеческой дочери Наташи из родительского дома, не мотивированная в тексте баллады ни сюжетно, ни психологически. Этот мотив не является

<sup>29</sup> См.: И. Сосонович. «Ленора» Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии, европейской и русской. Варшава, 1893, стр. 235—251.

<sup>30</sup> В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1963, стр. 17—18.

нарушением норм сказочной поэтики, наоборот — полностью ей соответствует, так как «отлучка» героев (или их родителей) из дома в сказке обычно является завязкой событий, ибо она связана с какой-либо бедой или катастрофой, которая происходит с героями.<sup>31</sup> Этот мотив присутствует и в сказках о разбойниках и девице, где, однако, он имеет иную композиционную роль: эпизод с уходом героини из дома служит не завязкой, а скорее кульминацией действия. Пушкин, перенеся этот эпизод в начало повествования, нарушает строгую временную последовательность действия, столь характерную для жанра сказки.

С какой целью поэт отказался от последовательного хода событий, свойственного сюжетному развитию народной сказки? Исследователи (А. М. Кукулевич, Л. М. Лотман и др.) объясняют это стремлением поэта создать атмосферу таинственности, справедливо связывая подобную тенденцию с нормами балладной поэтики. Народная сказка, являясь жанром эпическим, не знает примеров разорванной или обратной композиции. «Время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад», — пишет Д. С. Лихачев, отмечая, что «отсчет времени в сказке ведется от одного эпизода к другому».<sup>32</sup> Напротив, для баллады как лиро-эпического жанра характерна особая усложненная композиция. Действие в балладе, минуя подчас экспозицию, начинается нередко с самой гущи событий и разворачивается как стремительная смена драматически насыщенных эпизодов-картин, выражающих наиболее острые, эмоционально напряженные моменты действия. Сказка имеет один сюжетный план, сколь бы сложным и протяженным во времени ни был ее сюжет. Время в сказке «отсчитывается от последнего события: „через год“, „через день“, „на следующее утро“. Перерыв во времени — пауза в развитии сюжета, замедляющая действие».<sup>33</sup> В балладе смещение во времени, возвращение к прошлому, параллельное развитие событий — явление, не только допустимое, но и полностью укладываемое в нормы балладной поэтики: связь между эпизодами не последовательная, временная, а эмоционально-субъективная, допускающая свободу творческой фантазии, смещение событий во времени, возврат к уже пройденному. Баллада построена на особом, лирически значимом подтексте, который обычно создается наличием некоторой тайны, разгадываемой лишь в финале. Можно привести множество примеров, иллюстрирующих это положение. Так, в знаменитой «Леноре» Бюргера, положившей начало романтической литературной балладе и переведенной на все европейские языки, лишь в фи-

---

<sup>31</sup> Там же, стр. 25.

<sup>32</sup> Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, Л., «Наука», 1967, стр. 230—231.

<sup>33</sup> Там же, стр. 231.

нале разъясняется, что жених — мертвец, хотя самая атмосфера таинственности нарастает от сцены к сцене. Эта атмосфера, создающая второй план повествования, составляет важнейший элемент поэтики и пушкинского «Жениха». В отличие от народной сказки, где уже с первых строчек становится известно, что сваты, приехавшие к родителям героини, мнимые, и где все сюжетное развитие держится на постепенном разоблачении разбойников, в балладе «Жених» читатель не знает, а только подозревает о наличии тайны, в которую посвящена (точнее, вовлечена) лишь героиня. Этот мотив зловещей тайны, тяготеющей над Наташей и, вероятно, связанной с ее отсутствием в течение трех дней, — эмоционально-лирическая основа стихотворения. В черновиках он акцентировался еще сильнее, получая развитие в духе традиционно-романтической баллады. Состояние Наташи передавалось с предельной экспрессией:

Стоит бледна как полотно,  
Открыв недвижно очи,  
И все глядит она в окно  
В печальный сумрак ночи.<sup>34</sup>

(II, 957)

Композиция стихотворения в целом и отдельных его эпизодов подчинена у Пушкина задаче внутреннего психологического раскрытия состояния героини. В развитии действия наблюдается своеобразная цикличность. В каждой из сцен «Жениха» происходит какое-либо событие (исчезновение Наташи, появление незнакомца, его сватовство, свадебный пир), вызывая бурную эмоциональную реакцию со стороны героини, обретающей затем спокойствие (действительное или мнимое). Этот прием, последовательно проведенный через все повествование, позволяет говорить о строгой выдержанности композиции «Жениха». Так построен, в частности, первый эпизод стихотворения, связанный с возвращением Наташи и ее отказом рассказать о случившемся с нею:

Тужила мать, тужил отец,  
И долго приступали,  
И отступились наконец,  
А тайны не узнали.  
Наташа стала как была  
Опять румяна, весела,  
Опять пошла с сестрами  
Сидеть за воротами.

---

<sup>34</sup> Отброшенные варианты начальных строф: «вошла и зарыдала», «пришла и зарыдала», «в беспамятстве вбежала», «дрожит и тяжело дышит» — рисуют героиню в духе романтической фразеологии. В окончательном тексте Пушкин снимает излишнюю экспрессивность стиля, приближаясь к лаконичной манере народных сказок.

Тот же прием мы наблюдаем и в сцене появления незнакомца. Занимая важное место в пушкинском сюжете, эта сцена не имеет соответствий ни в известных нам народных вариантах, ни в сказке братьев Гримм, являясь, таким образом, развитием внутренних возможностей избранного поэтом сюжета:

Стремглав домой она бежит:  
«Он! он! узнала! — говорит, —  
Он, точно, он! держите,  
Друзья мои, спасите».

Как и в первый раз, Наташа отказывается открыть свою тайну:

Наташа плачет снова  
И более ни слова.<sup>35</sup>

На использовании этого приема построена и сцена сватовства. Мотив сватовства разбойников к героине характерен для народной сказки, в которой он, однако, не разворачивается в подробный эпизод. Пушкин рисует эту сцену детализированно, воссоздавая в мельчайших подробностях ритуал сватовства. Описания народных русских обычаев не являются в «Женихе» только фоном действия — данью «местному колориту», а органически входят во внутреннюю структуру стихотворения, выполняя важную сюжетную и композиционную роль.

Завершает стихотворение картина свадебного пира, на котором Наташа обличает своего жениха-разбойника. Эта сцена не имеет, как отмечалось выше, соответствия в русской народной сказке. В ней, однако, полностью выдерживается народный колорит, вводятся элементы свадебного обряда, что свидетельствует о знакомстве поэта с обрядовой поэзией, со свадебным фольклором.<sup>36</sup> Сцене свадебного пира принадлежит важнейшая роль в общей структуре произведения: здесь развитие действия достигает кульминационного момента, разъясняется тайна, завершаются события. В повествование вводится и диалог, построенный по принципу «повторения с нарастанием», — типичному приему балладной поэтики. Отчетливо выявляется «балладность» «Же-

---

<sup>35</sup> Ср. со «Светланой» Жуковского, где в ответ на вопросы героини жених

Ни полслова ей в ответ:  
Он глядит на лунный свет  
Бледен и унылой.

(В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. II. М.—Л., «Худож. литература», 1959, стр. 21).

<sup>36</sup> Об отражении в «Женихе» свадебного обряда см.: А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених», стр. 89—90; А. Слонимский. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е. М., Гослитиздат, 1963, стр. 159.

ниха» в особой функции диалога Наташи и жениха в сцене свадебного пира: трижды прерывает он рассказ невесты, в котором постепенно разъясняется «ужасная тайна», сокрушавшая героиню.

Широкое использование Пушкиным в «Женихе» обрядности несомненно восходит к литературной традиции русской баллады. Сцены сватовства и свадьбы заставляют вспомнить святочные гадания и обряд венчания, описанные в «Светлане» Жуковского. Следует все же при этом иметь в виду и то, что народная сказка теснейшим образом связана с обрядом. Но, как это убедительно раскрыто В. Я. Проппом, эта связь выступает в сказке в своей генетической форме. У Пушкина же обряд имеет функциональное значение, играя сюжетообразующую роль и выступая вместе с тем как существенный элемент «простонародного» колорита стихотворения. Само включение в эту сцену сна невесты — отражение обрядового свадебного ритуала. Среди свадебных песен встречаются такие, в которых невеста рассказывает «виденный ею сон и предлагает его растолковать».<sup>37</sup> Именно такой сюжетный поворот придает Пушкин рассказу Наташи о ее посещении дома жениха-разбойника, который трижды прерывает этот рассказ репликами, растолковывающими смысл тех или иных мотивов сна невесты. Так, в первый раз он говорит:

А чем же худ, скажи, твой сон?  
Знать жить тебе богато.

Затем:

А чем же худ, скажи, твой сон?  
Вещает он веселье.

И, наконец, после описания расправы разбойников над своей жертвой — «девицей-красой»:

Ну, это, — говорит жених, —  
Прямая небылица!  
Но не тужи, твой сон не лих,  
Поверь, душа-девица.

Отметим, что этот сюжетный ход (толкование сна женихом) оказывается чуждым народной сказке, в которой героиня просто (вне какого бы то ни было ритуального значения) рассказывает свой сон, прямо обличая злодеев. Таким образом, и в этом эпизоде Пушкин отступает от народной сказки, привнося в нее мотивы свадебной обрядовой поэзии, дополняя и корректируя сказку соответствующими материалами из других жанров и областей русского фольклора. Насыщенность стихотворения фольклорными элементами, образами, народно-поэтическими стили-

<sup>37</sup> А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених», стр. 90.

стическими формулами происходит, следовательно, в «Женихе» не за счет одной только народной сказки, на которой основывается сюжет стихотворения, а осуществляется за счет емкого, концентрированного использования художественных средств всей народной поэзии. В этом отношении нельзя не согласиться с мыслью Н. Ф. Сумцова, писавшего, что «народные сказки, если позволено будет так выразиться, менее народны, чем „Жених“ Пушкина». И все же едва ли справедливо утверждение Сумцова, что «Жених» — «образцовая стихотворная передача сказки»,<sup>38</sup> — утверждение, разделяемое и советскими исследователями (И. П. Лупановой и др.).

В ряде случаев, как мы могли убедиться, поэт отступает от временной последовательности событий, свойственной народной сказке, вводя в свое произведение отдельные мотивы и сцены, в ней отсутствующие. Мнение Сумцова нуждается в известной коррекции. Оно безоговорочно справедливо лишь в отношении одного из эпизодов стихотворения, а именно сна Наташи. Все мотивы этого сна не только имеют прямые параллели в русской сказке, но и полностью повторяют свойственную ей временную последовательность основных эпизодов. Существенно то, что сон героини начинается с мотива леса: генетический и функциональный смысл этого мотива вскрыт В. Я. Проппом, отметившим, что с лесом чаще всего связаны необычные приключения сказочных героев.<sup>39</sup> Вступая вместе с Наташей в лес, мы попадаем в поэтический мир народной сказки с ее постоянными аксессуарами: избушкой, богато убранной внутри, с крылечком и печкой, за которую прячется героиня при появлении хозяев дома — разбойников. Поэт строго придерживается сюжетной последовательности народной сказки, почти не отступая от нее. Появление Наташи в жилище разбойников, описание богатого убранства этого жилища, возвращение их домой с добычей, страх героини, спрятавшейся при их появлении за печку, пир разбойников, расправа с жертвой — все эти моменты находят полное соответствие в народных вариантах сказки. Характерно, что разбойников двенадцать, как в некоторых псковских и белорусских вариантах. Разбойник, посватавшийся к Наташе, оказывается атаманом, как и в народных сказках. Он же обычно «губит» девицу, привезенную с собой разбойниками. Однако после этого эпизода сюжетное развитие сказки и баллады Пушкина вновь идет в несовпадающих направлениях. В сказке в эпической манере продолжается рассказ о приключениях героини: отрубленный палец, рука или просто кольцо убитой девицы попадают к героине, закатываясь под кровать или под печку, где она скрывается; далее описыва-

<sup>38</sup> Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина, стр. 277.

<sup>39</sup> В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., Изд. Ленингр. гос. ун-в., 1946, стр. 40—96.

ется бегство героини и ее возвращение домой. В балладе же все эти детали опущены. В ней происходит возврат в настоящее, на свадебный пир, описание которого, как отмечалось выше, не связано с вариантами народной сказки. Однако финал пушкинского «Жениха» (предъявление «улики» с последующим разоблачением жениха-разбойника, его казнь) в общих чертах совпадает с народными сказками, хотя здесь важны и различия. Народная сказка лишь фиксирует исход событий, свойственная ряду вариантов детализация этих событий (попытка разбойников убежать и т. д.) имеет чисто сюжетный характер. У Пушкина финал лаконичен, но психологически, эмоционально значим:

Кольцо катится и звенит,  
Жених дрожит бледнея;  
Смутились гости. — Суд гласит:  
«Держи, вязать злодея!».

Нарушение обязательных человеческих норм, морально-этических запретов влечет наказание преступника. Идея возмездия за совершенное преступление именно в таком сюжетном повороте характерна для баллады. Невеста, возроптавшая на бога («Ленора» Бюргера, «Людмила» Жуковского, «Ольга» Катенина), мужик, из корыстных целей убивший своего благодетеля («Убийца» Катенина), епископ Гаттон, сжегший голодающих бедняков, приглашенных им в гости («Суд божий над епископом» Соути в русском переводе Жуковского), — все эти балладные герои, совершившие преступления, оказываются подвластными «высшему» справедливому суду, караются «провидением». Мысль о неизбежности возмездия за совершенное злодеяние подчеркивается, акцентируется обычно в финале баллады. Так, смерть Людмилы сопровождается «хором усопших»:

Смертных ропот безрассуден;  
Царь всевышний правосуден;  
Твой услышал стон творец;  
Час твой бил, настал конец!<sup>40</sup>

Суд над убийцей в балладе Катенина завершается следующей авторской ремаркой:

Казнь божья вслед злодею рыщет;  
Обманет пусть людей,  
Но виноватого бог сыщет —  
Вот песни склад моей.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. II. М.—Л., «Худож. литература», 1959, стр. 13.

<sup>41</sup> П. А. Катенин. Избранные произведения, М.—Л., «Сов. писатель», 1965 (Библиотека поэта, Большая серия), стр. 86.



Подобным же образом в «Суде божьем над епископом» описана казнь Гаттона, растерзанного мышами:

Зубы об камни они наострили,  
Грешнику в кости их жадно впустили,  
Весь по суставам раздернут был он...  
Так был наказан епископ Гаттон.<sup>42</sup>

Таким образом, в балладе для художественного воплощения идеи возмездия оказывается необходимым вмешательство в реальный ход событий потусторонних сил. Финал романтической баллады, связанный с мотивом возмездия, строится на использовании именно этого художественного приема, позволяющего максимально действенным путем донести до читателя мысль о неотвратимости расплаты за совершенное преступление. По существу эта идея звучит и в финале пушкинского «Жениха», однако поэт отказывается от ее фантастической мотивировки, полностью оставаясь на почве реального объяснения событий. В балладе Пушкина разбойник нарушает не волю «провидения», а нормы человечности, и судит его не «высший» суд, а людской, человеческий. Поэт исключает вмешательство сверхъестественных сил, которое обычно окрашивает романтическую балладу в злое, трагические тона. Финал «Жениха», построенный по всем канонам балладного жанра (разоблачение и наказание преступника) и напоминающий, в частности, соответствующую сцену катенинского «Убийцы», звучит неожиданно оптимистически, прославляя находчивость и мужество героини, победившей в единоборстве со своим врагом:

Злодей окован, обличен  
И скоро смертию казнен.  
Прославилась Наташа!  
И вся тут песня наша.

Такой финал — закономерное следствие тех структурных изменений, которым подверглась жанровая форма баллады в пушкинском «Женихе». Известная предопределенность действий и поступков балладных героев, как бы обрекающая их на пассивное следование заранее предначертанному, как правило трагически безысходному ходу событий, сменяется в «Женихе» действенной борьбой героини с неблагоприятно сложившимися для нее обстоятельствами. Благодаря этому происходит перераспределение функций действующих лиц, непосредственным образом сказавшееся на особенностях сюжетного развития «Жениха». Герой-преступник со всем специфическим комплексом сопровождающих его тем и мотивов (обман, преступления, боязнь возмездия, оставленные улики, свершившееся разоблачение и гибель в фи-

<sup>42</sup> В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. II, стр. 180.

нале), не исчезая совсем из баллады Пушкина, отодвигается на второй план, уступая главную сюжетно-композиционную роль Наташе. По существу баллада о женихе-разбойнике становится повествованием о героине. Делая героиней «Жениха» персонаж, которому в романтической балладе обычно отводилась роль жертвы, Пушкин отходит от сложившейся жанровой традиции, выступает выразителем новых тенденций в развитии баллады. Он не только придает ей новое направление, прямо ориентируя ее на русский сказочный фольклор, но и значительно обогащает балладную структуру возможностями новых, не известных традиционной балладе сюжетных решений, вывода ее из слишком замкнутого круга устойчивых ситуаций и положений. Этот замкнутый в самом себе художественный мир романтической баллады не позволял в полной мере и всесторонне раскрыться характеру героя, особенно в том случае, если им являлся персонаж положительный, не преступавший никаких норм и запретов. Поясним свою мысль на примере «Светланы» Жуковского, героиня которой в отличие от Леноры (а также других образов, восходящих к балладе Бюргера) в разлуке с женихом не рошется на свою судьбу, бога, волю «провидения» и т. д. Не нарушая подобных запретов, Светлана по существу неподвластна карающему суду высшей силы. Возникало противоречие между сюжетом, в основе своей совпадающим с сюжетом баллады Бюргера, и характером героини, значительно отличающимся от Леноры. Это противоречие решалось поэтом путем введения мотива святочного сна Светланы и замены традиционного трагического финала счастливой концовкой (появлением жениха и свадебным обрядом). Вместе с тем страшный сон Светланы выполнял роль некоего предостережения героине, пытавшейся угадать свою судьбу (сцена гадания с зеркалом) и, следовательно, все же нарушившей один из балладных запретов.

Наташа в пушкинском «Женихе» не нарушает никаких запретов. Характерно, что поэт отсекает тот эпизод народной сказки, в котором мотивировался уход героини из дома и посещение ею жилища разбойников (купеческая дочь в балладе Пушкина просто заблудилась, гуляя в лесу). Поставленный в новую сюжетную ситуацию, характер героини получил возможности раскрытия в столкновении с целым рядом трудностей и испытаний. Испытание героя, проводимого через множество опасных ситуаций, — важнейший мотив народной сказки. В «Женихе» Пушкина он становится органическим элементом балладной структуры, позволяя характеру героини гораздо полнее выявить свою сущность, чем в традиционной балладе. Не случайно поэтому образ Наташи получает разработку не столько в реально-бытовом или социально-психологическом, сколько в народно-поэтическом, сказочном плане. Вместе с тем очень существенны и отличия этого образа от сугубо сказочных персонажей, лишенных, как

известно, психологического раскрытия. Между тем в психологизме, проницании во внутренний мир Наташи — одна из причин того напряженного внимания, которое сопровождает все повествование, а в этом нельзя не увидеть признаков лиро-эпического балладного жанра. В изображении героини поэт остается на почве особого, «балладного» психологизма: на первый план выдвигается описание душевного, эмоционального состояния Наташи. Это важно подчеркнуть, так как в пушкиноведческих работах можно встретиться с такой трактовкой образа Наташи, когда балладно-сказочная героиня наделяется передовыми взглядами, чуть ли не антидомостроевскими убеждениями.<sup>43</sup> Жанровые особенности баллады, с одной стороны, и традиция русского сказочного фольклора, с другой, несомненно ограничивают возможность всестороннего раскрытия в Наташе черт и признаков национального русского характера. Образ русской женщины во всем разнообразии и богатстве его проявлений был воплощен поэтом в образе Татьяны. Наташа (по первоначальному наброску также носившая имя Татьяны) — это, условно говоря, одна из ее ипостасей, одна из ее сторон: это Татьяна святочного сна. Недаром исследователи так часто обращают внимание на внутреннюю близость «Жениха» и соответствующих сцен пятой «фольклорной» главы «Евгения Онегина», в которых поэт рисует святочные гадания Татьяны.<sup>44</sup>

Стихия фольклора — в сюжете, образах, поэтике, стиле — буквально пронизывает «простонародную» балладу Пушкина. Хотя народная сказка и является основой фольклоризма «Жениха», ею не ограничивается использование фольклорного материала. Кроме обрядовой поэзии, Пушкин обращается в своей балладе и к песенному фольклору. Самый выбор народных песен весьма характерен и как бы дополняет, расширяет, а в ряде случаев и корректирует материал, взятый из сказки. Так, в частности, образы разбойников в народной сказке даются всегда в одном измерении, однозначно: это носители зла, антагонисты героини. В балладе Пушкина и жених-разбойник, и его «товарищи» обретают более «объемные» формы, известную художественную многозначность. Их изображение овеяно «пиитическим ужасом». Такова сцена появления жениха-разбойника, не имеющая соответствий в народной сказке:

... и вот  
Промчалась перед ними  
Лихая тройка с молодцом.  
Конями, крытыми ковром,  
В санях он стоя правит  
И гонит всех и давит.

<sup>43</sup> См.: Р. М. Волков. Народные истоки творчества Пушкина, стр. 36—37.

<sup>44</sup> А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених», стр. 79; А. Слонимский. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е, испр. М., Гослитиздат, 1963, стр. 157—158.

Ореол, окружающий образы разбойников в «Женихе», не сказочный, а песенный. В их обрисовке подчеркиваются удаль, пренебрежение общепринятыми нормами, безудержность поступков и действий:

Взошли толпой, не поклонясь,  
Икон не замечая;  
За стол садятся, не молясь  
И шапок не снимая.

Тема разбойничества связывает «Жениха» с целым кругом жанров и тематических групп в творчестве Пушкина середины 1820-х годов («Братья-разбойники», «Песни о Стеньке Разине»), возникших на материале «разбойничьего фольклора». П. В. Анненков стремился установить более глубокие, внутренние связи между поэмой «Братья-разбойники» и «Женихом», полагая, «что из материалов, заготовленных для „Разбойников“, вышла впоследствии, в 1825 году, пьеса „Жених“, первый образец простонародной русской сказки». <sup>45</sup> Эта точка зрения, оспоренная уже Н. Ф. Сумцовым, <sup>46</sup> в настоящее время не принимается исследователями пушкинского «Жениха». Однако, если не придавать наблюдению П. В. Анненкова универсального характера, а ограничиться отдельными аспектами в понимании «Жениха» и «Братьев-разбойников», то такая связь все же устанавливается, и в первую очередь на почве использования Пушкиным песенного, «разбойничьего фольклора», хотя нельзя не подчеркнуть, что самые формы его интерпретации в романтической поэме и «простонародной балладе» различны. <sup>47</sup> В поэме разбойничьи песни оказываются включенными в художественную систему, весьма отличную от фольклорной, и в значительной мере ассимилируются ею; в «Женихе» элементы «разбойничьего фольклора» органически включаются в общий простонародный стиль баллады.

Фольклорный колорит картин и образов стихотворения, окружающий героев сказочный мир, изображение народных обычаев и обрядов, живая и образная поэтическая речь, проникнутая раз-

---

<sup>45</sup> П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений, стр. 108.

<sup>46</sup> Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина, стр. 278.

<sup>47</sup> Об особенностях фольклоризма «Братьев-разбойников» см.: В. Заруткин. «Разбойничий фольклор» в «Братях-разбойниках» Пушкина. — Рязань, 1936, № 2, стр. 16—18. Необходимо напомнить, что на ранних этапах работы Пушкина над произведением из жизни разбойников, материалом для которого послужили екатеринославские наблюдения поэта (побег двух братьев из тюрьмы, свидетелем которого был Пушкин), эти впечатления отливались в жанровую форму баллады. Один из черновых набросков, озаглавленный «Молдавская песня», начат «балладным» размером, которым написаны «Черная шаль» Пушкина и баллада Жуковского «Мещень». Подробнее см.: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I (1813—1824). М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 448—449.

говорными интонациями и народно-поэтическими оборотами, создают в своей совокупности ту совершенно особенную и неповторимую атмосферу народности «Жениха» Пушкина, которую отмечали и современные ему, и позднейшие критики. Исключительно высокую оценку давал «Жениху» Белинский, писавший, что «эта баллада, и со стороны формы и со стороны содержания, насквозь проникнута русским духом, и о ней в тысячу раз больше, чем о „Руслане и Людмиле“, можно сказать:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет».<sup>48</sup>

Считая, что «в народных русских песнях, вместе взятых, не больше русской народности, сколько заключено ее в этой балладе», Белинский вместе с тем отмечал и известную односторонность выраженного в ней понимания народности: «Мир, так верно и ярко изображенный в ней, слишком доступен для всякого таланта по слишком резкой его особенности. Сверх того, он так тесен, мелок и немногосложен, что истинный талант не долго будет воспроизводить его, если не захочет, чтобы его произведения были односторонни, однообразны, скучны и, наконец, пошлы, несмотря на все их достоинства».<sup>49</sup> Однако литературно-эстетическая новизна и художественное значение «Жениха» не снимаются этим рассуждением критика, ратовавшего в данном случае за расширение сфер национальной жизни, подлежащих отображению в поэтическом творчестве. Для своего времени «Жених» явился этапным произведением, прокладывающим новые пути в освоении литературой опыта русского фольклора. В нем поэт обнаруживает не только глубокое понимание специфики народно-поэтического творчества, особенностей народной сказки, широкое знание фольклорных жанров и приемов, но и высокое мастерство в воспроизведении существенных граней и сторон народной жизни, получивших отражение и в самом фольклоре.

В самом истолковании фольклора и формах его интерпретации Пушкин значительно опережает своих современников, открывая широкие перспективы всей русской литературе этих лет. В «Женихе» поэт указывает новые источники и пути поэтического творчества, не предлагая готовых штампов по созданию произведений в фольклорном духе. Далекое не случайно это стихотворение Пушкина не вызвало эпигонских повторений и подражаний, столь характерных для массовой литературы конца 1820-х—1830-х годов. Воздействие «Жениха» сказалось в другом: в усвоении творческого опыта Пушкина, в восприятии тех новых принципов фольклоризма, из которых исходил поэт. Характерным примером может служить повесть М. Погодина «Васильев вечер» (1831),

---

<sup>48</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 433.

<sup>49</sup> Там же, стр. 434.

без сомнения стимулированная пушкинским «Женихом» и в то же время существенно от него отличающаяся. В ее основе тоже лежит народная сказка о девице и разбойниках, однако известная М. Погодину в другом варианте (принадлежащем к группе 956 В).<sup>50</sup> Учитывая опыт пушкинского «Жениха», писатель вместе с тем дает самостоятельную обработку народной сказки, в жанрово-стилистической манере бытовой новеллы.

Особое значение имеет «Жених» в истории жанра баллады. Анализ стихотворения в сопоставлении с вариантами народной сказки приводит к выводу, что в вопросе об определении его жанровой специфики оказываются правыми те исследователи, которые рассматривают его как балладу. «Жених» по существу явился первым, во всех отношениях удавшимся образцом «простонародной баллады», не только вобравшим весь предшествующий опыт, но и значительно расширившим жанровые возможности «русской баллады», обогатившим ее элементами сказочной поэтики и приемами фольклорно-сказочного стиля. Оставаясь в пределах балладной традиции, Пушкин, как мы могли убедиться, подвергает существенной внутренней трансформации структуру романтической баллады, открывая пути к созданию реалистической по содержанию и народной по форме баллады конца 1820-х—1830-х годов («Утопленник», «Гусар» и др.).<sup>51</sup>

«Жених» вместе с тем начинает и совершенно новую страницу в истории поэтических жанров 1820-х—1830-х годов, предваряя историю литературной сказки. В этом отношении очень показательным включение Пушкиным «Жениха» в список произведений, предназначенных для задуманного в 1834 г. издания «Простонародных сказок». <sup>52</sup> Названный при появлении в печати «простонародной сказкой», <sup>53</sup> «Жених» естественно открывает этот список в качестве первого опыта литературной обработки народной сказки о женихе. Однако самые художественные принципы, которыми руководствовался поэт при работе над этим произведением, позволяют все же признать условность такого включения. «Жених», будучи по своей жанровой форме балладой, стоит у истоков того процесса в русской литературе 1820—1830-х годов, который привел к появлению и расцвету литературной сказки в творчестве самого Пушкина, Жуковского и Ершова.

<sup>50</sup> М. Погодин не мог не знать «Жениха», так как был издателем «Московского вестника», в котором это стихотворение было напечатано.

<sup>51</sup> Необходимо при этом иметь в виду, что Пушкин редко пользовался термином «баллада», осознавая, вероятно, какие-то весьма существенные отличия своих произведений, тяготеющих к балладной форме, от традиционной романтической баллады 1810—1820-х годов. В сущности балладой он называл лишь «Легенду» (1829).

<sup>52</sup> Ружою Пушкина, стр. 266.

<sup>53</sup> Следует отметить, что подзаголовок «простонародная сказка» (в первой публикации стихотворения) был снят в издании «Стихотворений А. Пушкина» (ч. II, СПб., 1829) и сохранился лишь в оглавлении к книге.

**«19 ОКТЯБРЯ» (1825)**

1

Посвятив перед выпуском из Лицея отдельные прощальные стихотворения четырем наиболее близким ему товарищам — Пушцину, Дельвигу, Кюхельбекеру и Горчакову, Пушкин вступал в новую жизнь, унося с собой чувство верности лицейскому братству:

...где б ни был я: в огне ли смертной битвы,  
При мирных ли берегах родимого ручья,  
Святому братству верен я!

(I, 263)

Особенно большую остроту приобрели эти воспоминания в одиночестве Михайловского. Посещение ссыльного поэта И. И. Пущиным 11 января 1825 г. и Дельвигом — в десятых числах апреля, а также встреча в двадцатых числах августа с Горчаковым еще более оживили память о лицейских друзьях. Именно к этому времени (январь—август 1825 г.) относится первая редакция послания «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный»), уже содержащая некоторые мотивы, развитые несколькими месяцами позднее в стихотворении «19 октября». Таковы строки, посвященные приезду Пущина:

Ты день [изгнанья], день печальный  
С печальным другом разделил,

(III, 582)

и стихи об общественном характере его службы:

Ты победил предрассужденья  
[И от признательных] граждан  
Умел истребовать почтенья,  
В глазах общественного мненья  
Ты возвеличил темный сан.

(III, 583)

Упомянут здесь и Горчаков, которому в стихотворении «19 октября» посвящена отдельная строфа.

Приближалось 19 октября — день основания Царскосельского лицея. По установившейся традиции, лицеисты первого выпуска, находившиеся в Петербурге, отмечали эту дату, собираясь то у одного, то у другого из товарищей. Пушкин в Михайловском, очевидно, узнал о намерении товарищей отметить очередную лицейскую годовщину. Эти-то обстоятельства, и прежде всего недавние свидания с Пуцциным, Дельвигом и Горчаковым, способствовали возникновению замысла стихотворения «19 октября», посвященного лицейской годовщине 1825 г.

## 2

Время написания стихотворения определяется 10—20-ми числами октября. Размер стиха (пятистопный ямб) и строфа (аВВаСdCd), выбранные Пушкиным, как нельзя более соответствуют общей элегической настроенности стихотворения и спокойной медлительности печальных и вместе с тем светлых раздумий одинокого поэта перед пылающим камином холодным осенним вечером. Подобная строфа применена Пушкиным еще дважды: в письме к И. Е. Великопольскому 1826 г. и в стихотворении 1836 г., также посвященном лицейской годовщине: «Была пора: наш праздник молодой». И в этом есть несомненная закономерность.

Черновых рукописей стихотворения «19 октября» не сохранилось. До нас дошел только беловой его автограф (ПД, № 70) с многочисленными поправками, дающий представление лишь о последней стадии работы поэта.

Уже первая строфа автографа определяет общую, печально-светлую, отнюдь не трагическую, но скорее мажорную тональность всего стихотворения. Этому соответствует и выбранный Пушкиным эпиграф из Горация: «Nunc est bibendum» («Теперь надлежит выпить»), впоследствии им отброшенный. Отсюда и особый характер восприятия Пушкиным михайловской осени, как оно отразилось в стихотворении «19 октября»:

Роняет лес багряный свой убор.

Убор осеннего леса здесь не просто красный или желтый, он — багряный, в том восприятии этого слова, какое владело Пушкиным: багряный — цвет торжественной пурпуровой мантии, символа могущества и власти.

С первой же строфы возникают ассоциации, связанные с лицейской жизнью. Они подготавливают следующую строфу, содержание которой определялось мыслями о происходящем в столице праздновании: <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Это празднование действительно состоялось. На нем присутствовали Корф, Дельвиг, Илличевский, Саврасов, Комовский и, возможно, Кюхельбекер. Пуццин в это время был в Москве.



Товарищи! Сегодня праздник наш.  
Заветный срок! Сегодня там, далече,  
На пир любви, на сладостное вече  
Стеклися вы при звоне мирных чаш. —  
Вы собрались, мгновенно молодея,  
Усталый дух в минувшем обновить,  
Поговорить на языке Лицея  
И с жизнью вновь свободно пошालить.

Неудовлетворенный всей строфой в целом, Пушкин перечеркнул ее, перенеся счастливо найденные слова «На пир любви» в начало третьей,<sup>2</sup> не зачеркнутой в рукописи, но выпущенной в печати строфы:

На пир любви душой стремлюся я...  
Вот вижу вас, вот милых обнимаю.  
Я праздника порядок учреждаю...  
Я вдохновен, о, слушайте, друзья:  
Чтоб 30 мест нас ожидали снова!  
Садитесь как вы садились там,  
Когда места в тени святого крова  
Отличие предписывало нам.

Смысл последних двух строк проявляется рассказом Пушкина о постановлении лицейской конференции в связи «с историей гогель-могеля»: «Сместить нас на последние места за столом, где мы сидели по поведению».<sup>3</sup> По-видимому, и по успехам в классе,<sup>4</sup> так как эти строки вызывают у Пушкина воспоминания о классных успехах и о Вольховском, окончившем курс первым. Упоминанием о нем и начинается третья строфа:

Спартанскою душой пленяя нас,  
Воспитанный суровою Минервою,  
Пускай опять В.<ольховский> сядет первый.

Элегические интонации стихов, посвященных тем, которые «не явятся меж нами», в конце уступают место радостному оживлению:

Они придут! — за праздные приборы  
Усядутся; напоят свой стакан,  
В нестройный хор сольются разговоры  
И загремит веселый наш Пеан.

<sup>2</sup> С этого момента Пушкин начинает нумеровать строфы. В автографе их 24 и одна нумерованная, оставшаяся незаконченной, вместо 18 в первопечатной редакции и 19 в окончательном, дефинитивном тексте. В дальнейшем изложении хода работы Пушкина мы будем исходить из нумерации автографа.

<sup>3</sup> См.: Декабрист И. И. Пущин. Записки о Пушкине и письма из Сибири. М., 1925, стр. 99.

<sup>4</sup> По словам Д. Кобеко, «в марте 1813 года последовало распоряжение попечителя о распределении в классах мест так, чтобы отличившиеся занимали высшие места, а желающие оные оспаривать у них всегда бы имели на то право» (Д. Кобеко. Императорский Царскосельский лицей. Наставники и питомцы. 1811—1843. СПб., 1911, стр. 62).

Строки о Вольховском непосредственно связаны с одной из лицейских «национальных песен»:

Покровительством Минервы,  
Пусть Вольховский будет первый.<sup>5</sup>

Пушкин в рукописи и написал даже так, как в песне: «будет первый», исправив потом «будет» на «сядет».

В строке «И загремит веселый наш Пеан» речь идет о пародирующем стиль Тредиаковского стихотворении Илличевского, которое пользовалось среди лицейстов особенной популярностью и по традиции пелось хором на лицейских годовщинах:

Лето знойно, дочь природы,  
Идет к нам в страну;  
Жар несносный, с бледным видом,  
Следует за ним  
и т. д.<sup>6</sup>

В 1828 г. в веденном им протоколе годовщины Пушкин записал: «... пели известный лицейский Пэан

Лето, знойна

НВ. Пушкин-француз открыл, и согласил с ним соч.<инитель> Олосенька, что должно вместо общеупотребляемого припева *лето знойно* петь, как выше означено<sup>7</sup> (т. е. соотнося слово «знойна» с «дщерью природы»: «знойна дочь...»).

### 3

Начиная с пятой подавляющее большинство последующих строф (за исключением 13-й — о Малиновском, и 21-й — о царе) вводятся Пушкиным в первопечатный текст стихотворения.

Седьмая, восьмая и девятая строфы автографа посвящены отсутствующим товарищам. Седьмая строфа, ставшая в печатном тексте четвертой («Он не пришел, кудрявый наш певец»), говорит о Корсакове, умершем в Италии в 1820 г. Когда Пушкин писал:

... и дружеский резец  
Не начертал над русской могилой  
Слов несколько на языке родном, —

он еще не знал, что такая эпитафия существует. В. Гаевский, со слов Е. А. Энгельгардта, сообщил: «За час до смерти он (Корса-

<sup>5</sup> К. Я. Грот. Пушкинский лицей (1811—1817). Бумаги 1-го курса. СПб., 1911, стр. 228.

<sup>6</sup> Там же, стр. 192.

<sup>7</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 733—734.

ков, — *Б. Г.*) сочинил следующую надпись для своего памятника, и, когда ему сказали, что во Флоренции не сумеют вырезать русские буквы, он сам начертил ее крупными буквами и велел скопировать ее на камень:

Прохожий, поспеши к стране родной своей!  
Ах, грустно умирать далеко от друзей!<sup>8</sup>

Следующие две строфы — восьмая («Сидишь ли ты в кругу своих друзей») и девятая («Ты сохранил в блуждающей судьбе») — посвящены моряку Матюшкину и точно отражают факты его биографии. Таковы слова: «... с лицейского порога Ты на корабль перешагнул шутя», — выпускной акт в Лицее состоялся 9 июня 1817 г., а уже на другой день Матюшкин писал: «Капитан Головинн отправляется на фрегате „Камчатке“ кругом света, и я надеюсь, почти уверен, идти с ним». Такова и строка:

Иль снова ты проходишь тропик знойный.<sup>9</sup>

Матюшкин был одним из тех товарищей Пушкина по Лицею, которые навсегда сохранили «прекрасных лет первоначальны нравы»:

Ты простирал из-за моря нам руку,  
Ты нас одних в молодой душе носил  
И повторял: «На долгую разлуку  
Нас тайный рок, быть может, осудил!».

В последних строках Пушкин перефразирует слова прощального лицейского гимна, написанного Дельвигом для выпускного акта:

Судьба на вечную разлуку,  
Быть может, съединила нас!

Тема «святого братства» с особой силой развивается в десятой строфе автографа («Друзья мои, прекрасен наш союз»). Как и в послании Пушкина «Кюхельбекеру» (1817), тема эта определяет тональность всего стихотворения. Контрастные образы стихов:

Все те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село —

<sup>8</sup> Современник, 1853, № 2, февраль, отдел критики, стр. 70. См. также: Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицее. Материалы для словаря лицейстов первого курса 1811—1817 гг., т. I. СПб., 1912, стр. 436.

<sup>9</sup> Фрегат «Камчатка» вышел из Кронштадта 27 августа 1817 г. и через 58 дней, 23 октября, пересек экватор. Второе кругосветное плавание Матюшкин совершил на транспорте «Кроткий», вышедшем в путь под командой капитана Врангеля 23 августа 1825 г. и следовавшем примерно тем же маршрутом. Очень вероятно, что около времени лицейской годовщины он как раз проходил «тропик знойный».

готовят переход к одиннадцатой строфе («Из края в край последуем грозой»), ставшей в печатном тексте восьмой. Неоспорима связь этой строфы с тяжелыми переживаниями поэта последнего года южной ссылки, выраженными в стихотворениях «Демон», «Коварность» и др.

В следующей, двенадцатой по автографу, строфе («И ныне здесь, в забытой сей глуши») Пушкин говорит о Пущине, Дельвиге и Горчакове: «Троих из вас, друзей моей души, Здесь обнял я».

День 11 января 1825 г., проведенный с Пущиным, вспомнил Пушкин в двух проникновенных строках о нем:

Ты усладил изгнанья день печальный,  
Ты в день его Лицея превратил.

Беседы с Пущиным о прошлой лицейской жизни и о его новой судейской деятельности определили естественный переход к следующей, отброшенной впоследствии строфе. Отнесенная первоначально целиком к Пущину, она читалась так:

Мы вспомнили, как Вакху в первый раз  
Безмолвную мы жертву приносили,  
Мы вспомнили, как мы впервой любили,  
Наперсники, товарищи проказ —  
[И все прошло, проказы, заблужденья...  
Ты, освятив тобой избранный сан,  
Ему в очах общественного мненья  
Завоевал почтение граждан]

Строфа, видимо, трудно давалась Пушкину и не удовлетворяла его. Своими подробностями она выпадала из общего лирического строя стихотворения. Поэтому Пушкин, зачеркнув последние четыре строки, в самом конце листа приписал новое начало строфы, говорившее о Малиновском, непосредственно соотнося строки о нем со строками о Пущине в предшествовавшей строфе: «Что ж я тебя не встретил тут же с ним...».

Чтобы присоединить к этому новому началу незачеркнутые четыре строки, Пушкин в первой из них после слова «вспомнили» надписывает букву «б» («Мы вспомнили б...»), третью строку, первоначально относившуюся к одному Пущину («Мы вспомнили, как мы впервой любили»), переделывает с учетом имени Малиновского («Как мы впервой все трое полюбили») и перенумерацией строк меняет первоначальную рифмовку первых двух строк (аВВа) на соответствующую последним четырем строкам (ВаВа) общей строфической схемы всего стихотворения (аВВаСdСd). После всех этих поправок и перестановок строфа приобрела следующий вид:

Что ж я тебя не встретил тут же с ним,  
Ты наш казак и пылкий и незлобный?  
Зачем и ты моей сени надгробной  
Не озарил присутствием своим?  
Мы вспомнили б, как Вакху приносили  
Безмолвную мы жертву в первый раз,  
Как мы впервой все трое полюбили,  
Наперсники, [товарищи] проказ — —

Но и в такой редакции строфа не удовлетворила Пушкина, как можно думать, своими подробностями, мало понятными для большинства читателей, и он принимает решение совсем расстаться с ней.

Следующая строфа, четырнадцатая по нумерации автографа, ставшая в печатном тексте десятой, строфа о Горчакове, записана в рукописи почти в окончательном виде.

Мотив расхождения жизненных путей Пушкина и Горчакова присутствует почти во всех обращенных к нему стихотворениях поэта. В послании «Князю А. М. Горчакову» (1817) прямо говорится:

Мой милый друг, мы входим в новый свет;  
Но там удел назначен нам не равный,  
И розно наш оставим в жизни след.  
Тебе рукой Фортуны своею равной  
Указан путь и счастливый, и славный —  
Моя стезя печальна и темна.

(I, 254)

Как правило, на Горчакова-лицеиста и даже Горчакова додекабристской поры переносятся черты позднейшего Горчакова — светлейшего князя и канцлера, по своему положению бесконечно далекого от передовых устремлений общественной жизни. П. Е. Щеголев, например, пишет о нем: «Мы не причислим его к кругу друзей поэта <...> Горчаков был одним из таких друзей, совершенно не оценивших поэта».<sup>10</sup> Едва ли следует говорить так категорично.

С именем Горчакова связаны три законченных послания Пушкина (1814, 1817 и 1819 гг.) и обращенные к нему строфы стихотворений «Пирующие студенты» (1814) и «19 октября» (1825). Горчаков с самых первых лет лицейской жизни несомненно привлекал Пушкина своей незаурядной личностью. Именно с ним связан самый ранний из дошедших до нас лицейских автографов Пушкина — запись в альбоме Горчакова, относящаяся к 1811 г.<sup>11</sup> В 1814 г. Пушкин дарит Горчакову рукопись стихотворения «К Батюшкову» с надписью: «Послание к Батюшкову. К князю Александру Горчакову. От автора». В том же году Пушкин при-

<sup>10</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., Гослитиздат, 1931, стр. 9—17.

<sup>11</sup> Рукою Пушкина, стр. 627—628.

ветствует Горчакова в день его рождения стихотворением «Князю А. М. Горчакову» и переписывает для него же «Триолет. Князю Горчакову» Дельвига.<sup>12</sup>

С своей стороны Горчаков уделяет Пушкину также много внимания, что видно из его писем к дяде и тетке — А. Н. и Е. Н. Пещуровым.<sup>13</sup> О его интересе к поэзии Пушкина говорит тот факт, что, отобрав у него рукопись незаконченной лицейской поэмы «Монах», якобы для сожжения, Горчаков все же сохранил ее в своем архиве.<sup>14</sup>

В августе 1825 г. Горчаков, занимавший к тому времени пост первого секретаря русского посольства в Лондоне, возвращался в Россию и заехал к своему дяде, опочечкому предводителю дворянства А. Н. Пещурову, в его имение Лямоново, неподалеку от Михайловского. Пушкин, узнав об этом, тотчас же приехал к нему. Под впечатлением встречи Пушкин писал Вяземскому: «Горч.<аков> мне живо напомнил Лицей, кажется он не переменялся во многом — хоть и созрел и следств.<енно> подсох» (XIII, 227). И несколькими днями позднее в другом письме к нему же: «Горчаков доставит тебе мое письмо. Мы встретились и расстались довольно холодно — по крайней мере с моей стороны» (XIII, 230). Все это — и признание разности жизненных путей («Ступая в жизнь, мы быстро разошлись»), и первое впечатление от бывшего друга («Все тот же ты для чести и друзей»), и наконец радость встречи, напомнившей годы товарищеской близости в Лицее («Мы встретились и братски обнялись»), — с присущей Пушкину точностью и поэтической обобщенностью нашло отражение в строфе о встрече «незначай» на проселочной дороге.

Две следующие строфы автографа — пятнадцатая и шестнадцатая — посвящены Дельвигу. Вопрос о взаимоотношениях Пушкина и Дельвига освещен в пушкиноведении достаточно полно и подробно. Здесь уместно наметить лишь основные их черты, придавшие особую проникновенность строфам о Дельвиге в «19 октября». Не переоценивая истинных размеров своего дарования, Дельвиг без малейшей тени зависти относился к своему гениальному сверстнику. Именно он, тогда еще семнадцатилетний юноша, первым из всех литераторов того времени предрек в 1815 г. в печати бессмертие своему шестнадцатилетнему другу, назвав его полным именем:

Пушкин! Он и в лесах не укроется;  
Лира выдаст его громким пеннем,

<sup>12</sup> М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1. М., 1954, стр. 61—62.

<sup>13</sup> Там же, стр. 79, 86, 100, 103, 105, 113.

<sup>14</sup> Кроме рукописи этой поэмы, в архиве Горчакова в 1928 г. были обнаружены семь других автографов Пушкина и ряд списков его стихотворений.

Пушкин в свою очередь высоко ценил поэтическое дарование Дельвига, особенно его опыты в антологическом роде. Именно поэтому в стихотворении «19 октября» Дельвиг назван «вещуном пермесских дев», т. е. муз — обитательниц горы Геликон, с которой течет река Пермес.

Дружеское общение с Дельвигом в письмах не прерывалось за все время пушкинского изгнания. Какой заботливостью к поэту и истинно человеческой нежностью дышат строки письма Дельвига в особенно тяжелые для Пушкина первые месяцы михайловской ссылки: «Великий Пушкин, маленькое дитя! Иди, как шел, т. е. делай, что хочешь, но не сердися на меры людей и без тебя довольно напуганных! Общее мнение для тебя существует и хорошо мстит <...> Никто из писателей русских не поворачивал так каменными сердцами нашими, как ты» (XIII, 110).

Одних этих строк достаточно, чтобы представить чувства поэта, когда через полгода Дельвиг сам приехал к нему в Михайловское:

...твой голос пробудил  
Сердечный жар, так долго усыпленный,  
И бодро я судьбу благословил.

Пушкин и Дельвиг начали свой поэтический путь одновременно. «Я знал его в Лицее, — писал Пушкин, — был свидетелем первого, незамеченного развития его поэтической души, — и таланта, которому еще не отдали мы должной справедливости» (XIV, 148). Те же чувства и воспоминания отразились и в посвященной Дельвигу строфе «19 октября». Вторая половина строфы:

Но я любил уже рукоплесканья,  
Ты, гордый, пел для муз и для души;  
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,  
Ты гений свой воспитывал в тиши, —

как представляется, находит некоторое соответствие с позднейшими строками Пушкина о Дельвиге: «... никто не обратил тогда внимания на ранние опресноки столь прекрасного таланта! никто не приветствовал вдохновенного юношу, между тем как стихи одного из его товарищей, стихи посредственные, заметные только по некоторой легкости и чистоте мелочной отделки, в то же время были расхвалены и прославлены как чудо!» (XI, 274). Пренебрежение собственного значения вообще было свойственно Пушкину в его отношениях с людьми, которых он высоко ценил.

---

<sup>15</sup> Российский музей, 1815, ч. III, № 9, стр. 260—261.

Две следующие строфы автографа — семнадцатая и восемнадцатая, занявшие в печатном тексте соответственно тринадцатое и четырнадцатое места, посвящены Кюхельбекеру.

Строфа семнадцатая начинается в высшей степени сложными по своему смысловому наполнению строками:

Служенье муз не терпит суеты;  
Прекрасное должно быть величаво.

Здесь и напоминание, почти перефразировка любимых суждений самого Кюхельбекера о приоритете высокой и величавой одической поэзии над элегическим ее направлением последнего десятилетия. Вместе с тем здесь и утверждение эстетического кодекса самого Пушкина об искусстве высокой объективности, выявляющем и отражающем не отдельные, часто несущественные и скоропреходящие стороны явления («... не терпит суеты»), но общий и глубокий его смысл, располагающий части в их отношении к целому («Прекрасное должно быть величаво»).

Проникновенное и глубоко личное продолжение этой строфы:

Но юность нам советует лукаво,  
И шумные нас радуют мечты...  
Опомнися — но поздно! и уныло  
Глядим назад, следов не видя там.  
Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,  
Мой брат родной по музе, по судьбам? —

определяется теми же мотивами переоценки прошлого, какие еще на юге легли в основу таких стихотворений, как «Погасло дневное светило» (1820), «Я пережил свои желанья» (1821), «Свободы сеятель пустынный» (1823). Соответственно эти строки объединяют судьбу Пушкина («И в край далекий полетел С веселым призраком свободы») с судьбой Кюхельбекера, который после парижских своих лекций о русской литературе по возвращении в Россию также принужден был выехать на Кавказ.

#### 4

Наиболее значительную правку Пушкин произвел в шестнадцатой и семнадцатой строфах печатного текста, которые он составил из двадцатой, двадцать первой и двадцать второй строф автографа. Ввиду особой важности этих строф для всего стихотворения воспроизведем ход работы Пушкина над ними.

За строфой, завершающейся словами «И сколько чаш, подъятых к небесам!», в рукописи следовала строфа:

И первую полней, друзья, полней!  
И всю до дна! — В честь нашего союза!  
Благослови, ликующая Муза!  
Благослови! да здравствует Лицей!



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

Следующая (двадцать первая по автографу) строфа в рукописи читалась так:

Полней, полней! и сердцем возгоря,  
Опять до дна, до капли выпивайте!..  
Но за кого ж? .. о други: угадajte...  
Ура наш царь! — так выпьем за царя.  
Он человек: им властвует мгновение,  
Он раб Молвы, сомнений и страстей.  
Простим ему [неправое] гоненье:  
Он взял Париж и создал наш Лицей.

Последние четыре строки в автографе зачеркнуты рукой Яковлева. В первопечатном тексте «Северных цветов» на 1827 г. вся эта строфа по цензурным соображениям опущена. В силу тех же цензурных условий она опускалась при воспроизведении текста стихотворения и в «Стихотворениях Александра Пушкина» (ч. 2. СПб., 1829), и в посмертном издании «Сочинений Александра Пушкина» (т. III. СПб., 1838), и в целом ряде последующих изданий.

Вслед за строфой о царе в автографе следовала великолепная строфа о Куницыне, не зачеркнутая поэтом, но по тем же причинам, что и предшествовавшая, опущенная в печатном тексте:

Куницыну дань сердца и вина!  
Он создал нас, он воспитал наш пламень,  
Поставлен им краеугольный камень,  
Им чистая лампада возжена...  
Наставникам, хранившим юность нашу,  
Всем честию — и мертвым и живым,  
К устам подъяв признательную чашу,  
Не помня зла, за благо воздадим.

По поводу последней строки («Не помня зла, за благо воздадим») можно высказать предположение, что в ней Пушкин имел в виду свои отношения с Е. А. Энгельгардтом.

Учитывая цензурную невозможность появления в печати первых четырех строк строфы о Куницыне, Пушкин присоединил вторую ее половину («Наставникам, хранившим юность нашу») к первой половине двадцатой строфы о Лицее («И первую полней, друзья, полней!»), отбросив последние четыре строки (о черном столе и бунте вечеров),отяжелявшие ее излишними подробностями. Так возникла строфа, ставшая в печатном тексте шестнадцатой, строфа настолько совершенная, что не возникает и малейшего сожаления об отброшенных (хотя и не зачеркнутых), исключительно важных во всех отношениях, строках о Куницыне.

Последние две строфы (двадцать третья и двадцать четвертая по нумерации рукописи), ставшие в первопечатном тексте соответственно семнадцатой и восемнадцатой, записаны в автографе в окончательном своем виде.

Последним лицеистом пушкинского выпуска оказался князь А. М. Горчаков. Я. К. Грот, заставший его еще в живых и общавшийся с ним, с горечью пишет: «Не оправдал кн. Горчаков и ожидание Пушкина от последнего лицеиста 1-го курса...

Он вспомнит нас и дни соединений,  
Закрыв глаза дрожащею рукой...

К сожалению, эта картина осталась несбывшеюся мечтой поэта».<sup>16</sup>

## 5

Восстановив и рассмотрев историю создания стихотворения, обратимся к первоначальному тексту его. Только в сличении последнего с рукописью начинаешь вполне понимать причину удивительной цельности окончательной редакции, подчинения всех ее частей единому целому.

После великолепной картины осенней природы, столь соответствующей осенним настроениям ссыльного и одинокого поэта, уже пережившего начальную тяжесть первых месяцев своего нового изгнания, закономерно следуют воспоминания о далеких товарищах его юности. Отброшенные четыре строфы первоначального текста отяжеляли стихотворение подробностями, дорогими и милыми поэту, но мало понятными читателю, не осведомленному о всех деталях лицейской жизни. Зато как закономерен и логичен стал переход от последних строк первой строфы к началу второй:

Печален я: со мною друга нет,  
С кем долгую записал бы я разлуку.

Сжатые в одну следующую строфу, думы поэта о происходящем в эти дни лицейском празднике, на котором он не присутствует, влекут мысли об отсутствующих на нем товарищах — о Корсакове, «чей глас умолк на братской перекличке», и о Матюшкине, который находился в далеких морях. Известная друзьям верность Матюшкина лицейским традициям в соединении с возникшей в этой связи реминисценцией из прощальной лицейской песни Дельвига определяют переход к следующей строфе о самом Лицее и о «святом братстве» лицеистов. После противопоставления новых, обретенных в изгнании, неверных друзей неизменной верности лицейской дружбе поэт обращается к тем

<sup>16</sup> Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887, стр. 16.

из друзей по Лицею, которые посетили его «в забытой сей глуши», — к Пушкину, Горчакову и Дельвигу. Воспоминания о последнем, разделившем с Пушкиным первые его шаги в поэзии, приводят к воспоминаниям и о другом лицейском поэте — Кюхельбекере, который хотя и не посетил Пушкина, но перенес, как и он, тяжесть изгнания («Мой брат родной по музе, по судьбам»). Строфы о лицейских товарищах приводят к мыслям и о лицейских наставниках, и (в опущенной в первопечатном тексте строфе) об основателе Лицея — царе. Все стихотворение завершается строками о последнем из лицейстов, которому доведется под старость провести торжественный день Лицея одному. Эта счастливо найденная концовка возвращает читателя к началу стихотворения («Я пью один...») и создает впечатление цельности и завершенности произведения в целом.

## 6

Через год после его создания Пушкин послал стихотворение Дельвигу для «Северных цветов». В январе 1827 г. последний писал поэту: «За 19-е октября благодарю тебя с лицейскими скотами братцами вместе» (XIII, 318). В числе других стихотворений Пушкина, предназначавшихся для альманаха, Дельвиг препроводил его А. Х. Бенкендорфу. В цензурной рукописи собственные имена лицейских товарищей были обозначены заглавными буквами. В марте того же года Бенкендорф писал Пушкину: «Произведения сии, из коих одно даже одобрено уже цензурою, не заключают в себе ничего противного цензурным правилам. Позвольте мне одно только примечание: Заглавные буквы друзей в пиесе 19-е октября не могут ли подать повод к неблагоприятным для вас собственно заключениям? — это предоставляю вашему рассуждению» (XIII, 323). В ответном письме к нему Пушкин писал: «Чувствительно благодарю Вас за доброжелательное замечание, касательно пиесы: 19 октября. Непременно напишу б. <арону> Дельвигу, чтоб заглавные буквы имен и вообще все, что может подать повод к невыгодным для меня заключениям и толкованиям, было им исключено» (XIII, 326).

Стихотворение впервые было опубликовано в альманахе «Северные цветы» на 1827 г. К заглавию в сноске было сделано примечание, не принадлежавшее Пушкину: «19 октября 1811 года было открытие Императорского Царскосельского Лицея». Вторично стихотворение без изменений в тексте появилось в «Стихотворениях Александра Пушкина» 1829 г. В обеих публикациях отсутствует строфа о царе. Кроме того, по рекомендации Бенкендорфа заглавные буквы фамилий Пушкина, Горчакова и Дельвига и имя Кюхельбекера заменены звездочками. В дальнейшем в том же виде стихотворение перепечатывалось в посмертном издании «Сочинений Александра Пушкина», в «Сочинениях Пушкина» под редакцией П. В. Анненкова и в ряде последующих изданий.

Публикация отдельных мест автографа, не вошедших в печатный текст стихотворения, была начата П. В. Анненковым в дополнительном томе его издания сочинений Пушкина (1857). В том же году Я. К. Грот в виде транскрипции способом двойного печатания воспроизвел беловой автограф стихотворения.<sup>17</sup>

Исключавшиеся во всех предшествовавших публикациях «кромольные» строки о царе:

Он человек! им властвует мгновенье,  
Он раб молвы, сомнений и страстей,  
Но, так и быть, простим ему гоненье...

были опубликованы П. Ефремовым в статье «Поправки и дополнения к некоторым стихотворениям Пушкина» в 1861 г.<sup>18</sup>

Помимо цензурных условий, в отношении не зачеркнутой самим Пушкиным строфы о царе (последние четыре строки ее в беловом автографе перечеркнуты рукой Яковлева), в значительной мере утратившей свою остроту к шестидесятым годам прошлого столетия, над редакторами сочинений Пушкина тяготела традиция «последней воли» поэта, который якобы сам не ввел эту строфу в первопечатный текст. Эта традиция властно давала себя знать в отношении данной строфы вплоть до двадцатых годов нынешнего столетия. Лишь в 1925 г. в статье И. Виноградова «Автографы Пушкина в Тверском музее»<sup>19</sup> появилось описание двух частей издания «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г. с собственноручной дарственной надписью Пушкина: «Катерине Николаевне Ушаковой от А. П. 21 сентября 1829. Москва». Во второй части этого издания в тексте стихотворения «19 октября» после строки «Не помня зла, за благо воздадим» Пушкин поставил знак вставки — крестик, а после окончания текста стихотворения, повторив тот же знак, приписал всю строфу о царе в окончательной редакции:

Полней, полней! и сердцем возгоря,  
Опять до дна, до капли вышивайте!  
Но за кого? о други, угадайте...  
Ура, наш царь! так выьем за царя.  
Он человек! им властвует мгновенье.  
Он раб молвы, сомнений и страстей;  
Простим ему неправоe гоненье:  
Он взял Париж, он основал Лицей.

Так была документально точно установлена действительно «последняя воля» поэта, неоспоримо свидетельствующая о необходимости включения данной строфы в текст стихотворения.

<sup>17</sup> Известия имп. Академии наук по Отделению русского языка и словесности, т. VI, СПб., 1857, стлб. 329—336.

<sup>18</sup> Библиографические записки, 1861, № 19, стлб. 588.

<sup>19</sup> Материалы Общества изучения Тверского края, вып. 3, 1925, апрель, стр. 17—21. См. также: Н. Н. Фатов. Дефинитивный текст стихотворения «19 октября» (1825). — В кн.: Пушкин. Сборник второй. Ред. Н. К. Пиксанова. М.—Л., Госиздат, 1930, стр. 159—187.

ЛИЦЕЙСКИЕ «ГОДОВЩИНЫ»

1

Лицей составляет важную тему лирики Пушкина и проходит через все его творчество. Наиболее четкое и завершенное воплощение эта тема получила в так называемых лицейских «годовщинах» — стихотворениях, посвященных «заветному дню» — дню основания Лицея 19 октября 1811 г. Пушкин написал пять таких стихотворений: первое, «19 октября», — в михайловской ссылке, в 1825 г., остальные — в Петербурге, в 1827, 1828, 1831 и 1836 гг.

«Годовщины» почти обязательно упоминаются во всех биографиях Пушкина. Так, «19 октября» (1825) обычно связывают с приездами в Михайловское И. И. Пущина и А. А. Дельвига; «Бог помочь вам, друзья мои» (1827) вспоминают, когда речь идет об отношении Пушкина к ссыльным декабристам, «Чем чаще празднует лицей» (1831) — в связи со смертью Дельвига, а «годовщину» 1836 г., «Была пора: наш праздник молодой», приводят как свидетельство трагического мироощущения поэта в последние месяцы жизни.

Хронологический разрыв между первой и последней «годовщиной» — 11 лет. Естественно, что в общих исследованиях о творчестве Пушкина эти пять стихотворений рассматриваются независимо друг от друга, в связи с различными этапами творческой эволюции поэта, в окружении других, близких по времени стихов.<sup>1</sup> Единственная специальная статья о «годовщинах» В. Г. Ко-

---

<sup>1</sup> Так, например, Б. В. Томашевский ставит «19 октября» 1825 г. в ряд итоговых произведений Пушкина, «проникнутых чувством высокого долга поэта в исполнении им его поэтического служения» (Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1961, стр. 85—91). «Была пора: наш праздник молодой» в ряде исследований приводится как пример проникновения в лирику Пушкина стихии историко-философской мысли (см.: Г. Глебов. Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 2. М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 200—202; М. П. Алексеев. Пушкин и наука его времени. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 51; Л. Я. Гинзбург. О лирике. М.—Л., «Сов. писатель», 1964, стр. 217—218).

стина<sup>2</sup> дает почти исчерпывающий реальный комментарий к ним, сочетая его с общей характеристикой идейно-тематической проблематики стихотворений. Первая попытка рассмотреть «годовщины» как целостный идейно-художественный организм принадлежит Б. С. Мейлаху, который показал, что в стихах Пушкина нашел отражение политический характер лицейского праздника.<sup>3</sup> В Лицее формировалось мировоззрение юношей и проявлялись их таланты. Религиозное вольномыслие и вольнолюбивые стремления, культ дружбы, осознанной как понятие идеологическое, — все это было познано Пушкиным и его товарищами в Лицее. Лицей заслуженно получил славу одного из центров вольномыслия, и «лицейский дух», о котором в 1826 г. писал в своем доносе Булгарин,<sup>4</sup> цементировал дружеские отношения. Правда, лицейская среда не была однородной. Это сознавали и сами лицейские: И. И. Пущин писал о различных «кружках» в среде своих товарищей.<sup>5</sup> После выхода из Лицея реакция на жизненные обстоятельства и политическую обстановку, общественные позиции бывших лицейцев были различными, тем не менее «рассадник вольнодумства» принес свои плоды. Двое из лицейских стали участниками восстания 14 декабря, а четверо были в той или иной степени причастны к деятельности тайных обществ. Влиянием «лицейского духа» были отмечены даже лицейцы, далекие от передового «кружка». Так, П. Н. Мясоедов в 1829 г. совершил акт гражданского мужества — послал письмо Пущину в Сибирь. «Вообразите, — писал Пущин Энгельгардту, — что от Мясоедова получил год тому назад письмо — признаюсь, никогда не ожидал, но тем не менее был очень рад».<sup>6</sup>

После разгрома системы лицейского воспитания, начавшегося в 1820 г. и закончившегося в 1823 г. увольнением в отставку директора Е. А. Энгельгардта, годовщины Лицея стали фактором общественной жизни, демонстрацией живучести «лицейского духа». «Сегодня у меня на прощанье обедают Пущин и Данзас, которые дни в два отправляются и с которыми и письмо мое поедет. Будет лицейский обед на Васильевском Острове, ибо настоящий Лицей теперь вне Лицея, он в Петербурге, в Москве и пр., где есть несколько чугульников», — писал Е. А. Энгельгардт Ф. Ф. Матюшкину 28 февраля 1824 г.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> В. Г. Костин. Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам. — Ученые записки Калининского пед. института, т. 36, 1963, стр. 48—77.

<sup>3</sup> Б. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха. М., Гослитиздат, 1958, стр. 157—167 (глава «Разгром Лицея. Лицейские годовщины»).

<sup>4</sup> См.: Б. Л. Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. Изд. 3-е. Л., «Атеней», 1925, стр. 36.

<sup>5</sup> И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. М., Гослитиздат, 1956, стр. 53.

<sup>6</sup> См.: Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царско-сельскому лицее, т. III. СПб., 1913, стр. 371.

<sup>7</sup> Там же, т. II, СПб., 1912, стр. 50.

Традиция годовщин почиталась людьми, стоящими после окончания Лицея на разных полюсах общественного сознания. С одной стороны, декабристы И. И. Пущин и В. К. Кюхельбекер, с другой — преуспевающий чиновник барон (потом граф) М. А. Корф. Корф известен своими записками, в которых высказан резко отрицательный взгляд на Пушкина, лицейское воспитание и Лицей.<sup>8</sup> Вместе с тем Корф не пропустил почти ни одной годовщины, исполнял лицейские обычаи, подписывался в письмах к сокурсникам «№ 8», а в протоколах годовщин старым лицейским прозвищем «Дьячок-мордан». Аккуратное почитание лицейской старины со стороны хитрого и ловкого чиновника, который уже через несколько месяцев после окончания Лицея стал «великим фаворитом министра юстиции», в 1821 г. был «разных орденов кавалер»,<sup>9</sup> а в 1827 г. пожалован в камергеры, — это, конечно, показатель общественного значения ежегодных собраний лицейских. Быть некоторым образом причастным к «святому братству», носить на себе слабый отпечаток «лицейского духа» при полной внутренней благонамеренности — значило снискать популярность и симпатию в среде либерального чиновничества. Не случайно Корф с 1834 г. пользовался особым вниманием Сперанского, который помог его блестящей государственной карьере.

С первых же лет выработался трафарет празднования, почти обязательный для всех последующих годовщин. Годовщины были вечерами воспоминаний и дружеской переклички. Детали этих вечеров зафиксированы в «протоколах годовщин», в письмах Энгельгардта и лицейских друг к другу. Приведем отрывки из этих документов, ибо к ним восходят отдельные мотивы и образы пушкинских стихотворений. 9 февраля 1821 г. Энгельгардт пишет Матюшкину: «7-го очень нечаянно приехал из Москвы ко мне Яковлев (а по-нашему Якклев), я тотчас отправил в Петербург чугуникам окружное письмо и наряд явиться сюда на другой день в 12 часов, не говоря о причине. — Прискакали: Пущин, Саврасов, Корф, Комовский, Малиновский <...> День провели мы самый лицейский: пели *лицейскую залу*, и *Сатану с Лакрицом*, и *вставайте*, herr Matuschkin, и *в отставку* и *подам*, и *хвала тебе*, Фролов, и они немножко гнили — *позвольте доложить*. Словом, от 12 часов утра до 1 часа полуночи жили совершенно в старом Лицее <...> В общем собрании читали мы твое письмо...».<sup>10</sup> 7 февраля 1821 г. — день случайной встречи «чугуников», но Энгельгардт дважды подчеркивает, что он был проведен как «самый лицейский», т. е. как было принято отмечать го-

<sup>8</sup> М. А. Корф. Записка. — В кн.: Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899, стр. 222—254.

<sup>9</sup> Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицее, т. I. СПб., 1912, стр. 463—464.

<sup>10</sup> Там же, т. II, стр. 28—32.

довщины. Через 15 лет 19 октября (это было 25-летие Лицея) отмечалось почти так же. В протоколе, который вели Пушкин и М. Л. Яковлев, после перечня собравшихся записано: «1) Обедали вкусно и шумно. 2) Выпили три здоровья (по заморскому toasts): а) за двадцатипятилетие Лицея, б) за благоденствие Лицея, с) за здоровье отсутствующих. 3) Читали письма, писанные некогда отсутствующим братом Кюхельбекером к одному из товарищей. 4) Читали старинные протоколы, песни и проч. бумаги, хранящиеся в архиве лицейском у старосты Яковлева. 5) Поминали лицейскую старину. 6) Пели национальные песни».<sup>11</sup> Традиционность этих вечеров, их из года в год повторяющийся ритуал как бы создавали эффект присутствия для всех, кто в этот день не был в Петербурге. Это позволило Е. И. Трубецкой 5 октября 1834 г. написать Энгельгардту со слов Пущина: «Он уверен, что в нынешнем месяце 19-го числа соберутся у вас или где-нибудь лицейские. Вы им скажете, что Ив. <ан> Ив. <анович>, несмотря на отдаление, мысленно в вашем кругу: он убежден, что, не дожидаясь этого письма, вы уверили всех, что он как бы слышит ваши беседы этого дня и что они находят отголосок в его сердце».<sup>12</sup>

Для лицейского воспитания характерна идея общественного служения. «Настанет время, когда отечество поручит вам священный долг хранить общественное благо»,<sup>13</sup> — говорил Куницын в знаменательный день 19 октября 1811 г. Эта идея была заложена в самом существе учебного заведения, созданного по проекту М. М. Сперанского в дни «прекрасного начала» царствования Александра I для «образования юношества, особенно предназначенного к важным частям службы государственной».<sup>14</sup> Александр вскоре отказался от претворения в жизнь замысла Сперанского, но идея общественного служения продолжала жить в сознании самих лицейских. Для всех товарищей Пушкина почти без исключения, как и для бывшего директора Энгельгардта, характерен интерес к судьбам «чугунников». Ссылный Пущин, как писала от его имени Энгельгардту А. В. Розен, «старается сколько возможно живее представить себе быт и круг действия каждого <...> из его лицейских товарищей».<sup>15</sup> М. Л. Яковлев неоднократно по просьбе В. Д. Вольховского посылал тому

---

<sup>11</sup> К. Я. Грот. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XIII. СПб., 1910, стр. 60—61.

<sup>12</sup> Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицей, т. III, стр. 149.

<sup>13</sup> А. Куницын. Наставление воспитанникам, читанное при открытии имп. Царскосельского лицея... октября 19 дня 1811 года. СПб., 1811, стр. 4.

<sup>14</sup> И. Селезнев. Исторический очерк имп. бывшего Царскосельского, ныне Александровского лицея... СПб., 1861, стр. 9.

<sup>15</sup> Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицей, т. III, стр. 130—133.



«биографии» всех лицейских, т. е. написанные в шутовском тоне характеристики их деятельности.<sup>16</sup> Служба рассматривалась как способ приложения к делу принципов, воспитанных в Лицее. Поэтому старик И. В. Малиновский в письме к Горчакову по поводу 50-летия Лицея предлагает всем оставшимся в живых дать отчет о своей жизни. Как свое credo Малиновский цитирует строки из «Прощальной песни» Дельвига.<sup>17</sup> Слова лицейского гимна в этом трогательном письме переплетаются со стихами пушкинских лицейских «годовщин».

«Прощальная песнь» Дельвига пользовалась огромной популярностью среди товарищей Пушкина. Ее не только пели на всех лицейских сходках, бесконечное число раз цитировали в переписке — она в известной степени стала отправным моментом для стихов лицейских поэтов, в том числе и Пушкина, к лицейским годовщинам.

Смысловой стержень песни — общественное призвание, т. е. та идеологическая основа, на которой строилось лицейское воспитание. Четыре раза в песне повторяются слова припева: «И уж отечества призванье Гремит нам: шествуйте, сыны!». «Сыны отечества» — обращение, популярное в период Отечественной войны и окрашенное высоким патриотизмом. Конкретные пути общественного служения еще не ясны «сынам», но его этическая сущность сформулирована отчетливо:

Храните, о друзья, храните  
Ту ж дружбу с тою же душой,  
То ж к славе сильное стремленье,  
То ж правде — да, неправде — нет,  
В несчастьи — гордое терпенье,  
И в счастья — всем равно привет!

Призыв хранить дружбу звучит в стихах Дельвига как клятва на верность лицейским идеалам. Эти идеалы — «плод опытов и дум» наставников, к которым и обращен один из куплетов. Клятва на верность дается также матери-отчизне («Мы дали клятву: все родимой, Все без раздела — кровь и труд, Готовы в бой неколебимо, Неколебимо — правды в суд»), а царю приносится только «благодаренье» («Тебе, наш царь, благодаренье! Ты сам нас юных съединил И в сем святом уединенье На службу музам посвятил!»). Песня написана в 1817 г., когда патриоти-

<sup>16</sup> Там же, т. I, стр. 151—155.

<sup>17</sup> Письмо от 4 июня 1861 г.: «Мы пели: „Шесть лет промчалось как мечтанье В объятых сладкой тишины“. Теперь надо проверить нам себя, дать добросовестный отчет за 50 лет! Как состязались мы? — среди житейских бед! Было ль в нас: *К правде пылкое стремленье* — сохранили ль мы: *Юную к славе кровь?* В несчастье гордое терпенье, А в счастье всем равно любовь» (опубликовано Б. С. Мейлахом, см.: Б. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 167—168).

ческий накал, вызванный Отечественной войной, ослаб, роль Александра I как основателя Священного союза определилась, в Лицее сочинялись и ходили антиправительственные эпиграммы, и «Прощальная песнь» выражала единственно возможную формулу благодарности царю — как основателю Лицея (потом эта формула будет повторена в пушкинских «годовщинах»). Сентиментальная «прощальная слеза» окрашивает грустью час расставания, который может обернуться «вечной разлукой» («Судьба на вечную разлуку, Быть может, здесь сроднила нас!»). Будущие чиновники и военные, служащие в Российской империи, да еще и предназначенные к «важным частям службы государственной», не могли потерять друг для друга, поэтому «вечная разлука» — это не только разделенность пространством, но скорее символическая формула разлуки с теми, кто не сумеет сохранить «ту ж дружбу с тою же душой», т. е. сознание возможного идеологического и общественного барьера, разности не только карьер, но и убеждений. Мотив «разлуки» и разных жизненных путей синтезировал размышления лицейских перед выпуском. Вопрос о роде службы и занятый был важным вопросом лицейской жизни и смыкался с одной из центральных тем стихов лицейских поэтов. В творчестве лицеиста Пушкина тема жизненного пути решается как служение поэзии (см. «К Дельвигу», «Послание к Юдину», «Дельвигу», «Князю А. М. Горчакову»).

Начало традиции отмечать 19 октября стихотворным посланием к друзьям было положено А. Д. Илличевским и Дельвигом. К годовщине 1822 г. Илличевский подготовил стихи, которые были дополнены экспромтом Дельвига; в 1824 и 1825 гг. читались стихи Дельвига, в 1826 г. (Пушкин в этом году вернулся из ссылки, но еще не был в Петербурге) — опять Дельвига и Илличевского. Все эти «годовщины» образуют единый тематический комплекс с одной формой: общение лицейских за чашей вина и обращение поэта к друзьям во время застолья.

Первое стихотворение Илличевского задает тон всем последующим «годовщинам»; оно построено как поэтическое развитие тем, намеченных в «Прощальной песне» Дельвига: там прощание друзей перед разлукой, может быть «вечной», здесь — их встреча; у Дельвига — образ различных дорог, жизненных путей, открывающихся перед «братьями», членами одной лицейской семьи, в стихах Илличевского. — дороги, которые вновь соединяют лицейских:

Здесь все мы: из Литвы, Сибири,  
Из-за Бухарии степей,  
Так ныне на моей квартире  
Возобновляется лицей.

«Прощальная песнь» призывала беречь воспоминания о Лицее и дружбу как залог высокой гражданственности. Илличев-

ский подтверждает незыблемость лицейского союза, выдержавшего проверку временем: «Родные братья мы, конечно, И наш лицей одна семья». Залог прочности союза в свободолюбивых традициях Лицея:

Доколе сердце в нас свободно  
И чести внятн строгий глас,  
Дадим же руки — ежегодно  
Мы освящать сей день меж нас.

Первые две строки этой строфы повторяют лексические формулы пушкинского послания «К Чаадаеву» («Пока свободой горим, Пока сердца для чести живы»). Измененная цитата из стихотворения сосланного Пушкина вызвала шутку-экспромт Дельвига, который тут же был пропет «скотобратцами»:

Что Илличевский не в Сибири,  
С шампанским кажет нам бокал,  
Ура, друзья! В его квартире  
Для нас воскрес лицейский зал.

В 1822 г. о Сибири еще можно было шутить. Менее чем через четыре года шутка обернулась трагедией. Для двоих из лицейских, в том числе и для пировавшего вместе с другими на квартире Илличевского Пуштина, — Сибирь стала местом ссылки. Тема Сибири повторена Дельвигом в «годовщине» 1826 г. уже в драматическом аспекте — как память о сосланных товарищах Пушине и Кюхельбекере.

Мотив нерушимой дружбы, незыблемости лицейского союза обязательно присутствует во всех «годовщинах» Илличевского и Дельвига. Реалии лицейского быта (лицейские песни, лицейский зал, «Лицейский мудрец», «скотобратские сердца») включаются в стихи как подтверждение прочности воспоминаний о Лицее. Общий фон первых «годовщин» — прославление веселья, они передают атмосферу веселого праздника свободолюбивой молодежи, того самого дружеского сборища, которое в пушкинской «годовщине» 1836 г. мы узнаем через воспоминания о прошлом. Это «праздник молодой», «разгульный праздник», где «с песнями бокалов звон мешался». Стихи полны оптимизма. Уже нет двух друзей (Ржевский умер в 1817 г., Корсаков — в 1820 г.), но жизнь представляется радостной, а мысль о смерти в стихах Дельвига («19 октября 1825») окрашена в эпикурейские тона:

О моя, поверьте, тень  
Огласит сей братский день  
В царстве Елисейском.

Стихи Дельвига и Илличевского распевались каждую годовщину, но не предназначались для печати и были опубликованы

только в 1910 г. К. Я. Гротом.<sup>18</sup> Это были стихи для узкого круга. Намеки на детали лицейского быта открывали их смысл только самим лицейским. Этот порядок нарушил Пушкин. Подхватив традицию отмечать годовщины стихами, он сделал эти стихи достоянием гласности. Публикации были напоминанием о былом Лицее, свидетельствовали о живучести «лицейского духа».

После возвращения из ссылки Пушкин пять раз участвовал в годовщинах — в 1827, 1828, 1832, 1834 и 1836 гг.<sup>19</sup> В 1829 г. 19 октября застало его в дороге, в 1830 и в 1833 гг. — в Болдине, в 1835 г. — в Михайловском. В 1831 г. он вернулся в Петербург из Царского Села перед самой годовщиной, но, как отмечено Яковлевым в протоколе, «не был потому, что не нашел квартиры».

## 2

1825 год в михайловской ссылке особенно ознаменован лицейскими воспоминаниями. Биографически это связано с приездами в Михайловское Пущина и Дельвига и встречей с Горчаковым. От Дельвига и Пущина поэт и раньше получал сведения о годовщинах. 16 ноября 1823 г. он писал Дельвигу из Одессы: «Мой Дельвиг, я получил все твои письма <...> Вчера повеяло мне жизнью лицейскою, слава и благодарение за то тебе и моему Пущину!» (XIII, 74). О Лицее вспоминали и при встречах в Михайловском — об этом прямо говорится в первой редакции посвященной Пущину строфы «19 октября» 1825 г.: «Мы вспомнили, как Вакху в первый раз Безмолвную мы жертву приносили. Мы вспомнили, как мы впервой любили».

Единственный дошедший до нас автограф стихотворения — беловой с правкой Пушкина и правкой М. Л. Яковлева (ПД, № 70). Автограф хранился у Яковлева и в 1855 г. был подарен им Александровскому лицее.<sup>20</sup> Текст (после правки Пушкина) значительно отличается от окончательного варианта, напечатан-

<sup>18</sup> К. Я. Грот. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него, стр. 40—45.

<sup>19</sup> См.: К. Я. Грот. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него. Присутствие Пушкина на годовщине 1827 г. подтверждает письмо Е. А. Энгельгардта к В. Д. Вольховскому от 23 ноября 1827 г., см.: Э. Э. Найдич. Стихотворение «19 октября 1827». — В кн.: Литературный архив, кн. 3. М.—Л., Изд. АН СССР, 1951, стр. 17. О стихах, прочитанных Пушкиным на годовщине 1832 г., см.: Я. Л. Левкович. К творческой истории перевода Пушкина «Из Ксенофана Колофонского». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1970. М.—Л., Изд. АН СССР, 1972, стр. 91—100.

<sup>20</sup> См.: Я. К. Грот. Автограф «19 октября». — Известия II отделения имп. Академии наук, т. VI, 1857, стр. 142—154. Ср.: Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 29 (№ 70).

ного в «Северных цветах» на 1827 г., через полтора года после создания. Вторая публикация, в собрании стихотворений Пушкина,<sup>21</sup> с небольшими разночтениями (в пунктуации и правописании) повторяет текст «Северных цветов». В автографе стихотворение имеет 25 строф. Вторая строфа («Товарищи! сегодня праздник наш. . .») была зачеркнута Пушкиным, после чего оставшиеся 24 строфы были им пронумерованы. Кроме того, поэт зачеркнул четыре последних стиха строфы XIII, относящиеся к судейской деятельности Пущина («И все прошло, проказы, заблужденья»), и вместо них написал четыре стиха о Малиновском («Зачем и ты не обнял друга с ним. . .»), сделав их начальными стихами строфы XIII. В конце рукописи помета: «Михайловское. 1825». Это единственный случай, когда в автографе законченного стихотворения, посвященного годовщине Лицея, не поставлена дата «19 октября».<sup>22</sup> Вполне вероятно, что стихи, имеющие эту дату в автографах других «годовщин», писались и даже дописывались не в самый день 19 октября, а только готовились к этому дню, зачитывались самим поэтом в этот день и должны были прилагаться к протоколу годовщины. Таким образом, дата в автографе может не соответствовать точной дате написания стихотворения, но обязательно подтверждает присутствие поэта (или намерение присутствовать, как это было в 1831 г.) на празднике. Отсутствие точной даты в стихотворении 1825 г. позволяет предположить, что поэт писал его до 19 октября, с тем чтобы послать в Петербург друзьям. Однако на лицейский праздник оно не поспело,<sup>23</sup> и рукопись осталась в архиве «лицейского старосты» М. Л. Яковлева. Правка рукой Яковлева на рукописи, очевидно, связана с намерением друзей поэта опубликовать эту «годовщину» (скорей всего в «Северных цветах» на 1826 г. Дельвига). Пытаясь приспособить стихотворение к цензурным требованиям, Яковлев зачеркнул пять стихов (3 и 5—8) строфы XXI (тост за царя). Чтобы не нарушать строфического построения, ему пришлось убрать четыре последних стиха строфы XX и дописать один стих («О, други, с мест вторую наливайте») в начале строфы XXI. Из оставшихся частей строф XX и XXI вместе с вписанным стихом образовалась одна строфа. Эти исправления позволяют утверждать, что рукопись была в руках Яковлева до 14 декабря, когда строфы о Пущине и Кюхельбекере свободно можно было печатать, не опасаясь неприятных последствий для Пушкина, и даже до 29 ноября

<sup>21</sup> Стихотворения Александра Пушкина, ч. 2. СПб., 1829, стр. 34—43.

<sup>22</sup> Дата «19 октября» стоит в конце текста «годовщины» 1831 г. (III, 880) и в конце двух копий «годовщины» 1827 г. (III, 619). Автограф «годовщины» 1827 г., написанный позднее, по-видимому в 1829 г., такой пометы не имеет (см.: Э. Э. Найдич. Стихотворение «19 октября 1827»). — В кн.: Литературный архив, кн. 3. М.—Л., Изд. АН СССР, 1951, стр. 13—23).

<sup>23</sup> О праздновании 19 октября 1825 г. см. в статье: К. Я. Грот. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него, стр. 42—45.

(до получения в Петербурге известия о смерти Александра I), так как в дни траура тост за только что умершего царя, даже в его первой редакции, вряд ли был бы уместен. Наличие рукописи у Яковлева до 29 ноября свидетельствует, что осенью 1825 г. поэт считал стихотворение законченным.

Смерть Александра I и декабрьские события, очевидно, заставили друзей поэта отложить публикацию этого стихотворения до более спокойных времен. Возвращение Пушкина из ссылки, подтвердившее, что высказанное в стихах «предсказанье» сбылось, изменило ситуацию. 11 января 1827 г. Дельвиг с «лицейскими скотами братцами вместе» благодарит Пушкина «за 19-е октября» (XIII, 318). Речь идет уже о новой редакции стихотворения, которая и была напечатана в «Северных цветах» на 1827 г. Когда переработал его Пушкин, мы не знаем, скорее всего в 1826 г., после возвращения из ссылки, откликнувшись на настойчивые просьбы Дельвига участвовать в его альманахе (см. письмо Дельвига к Пушкину от 15 сентября 1826 г. — XIII, 295). В «Северных цветах» оно было напечатано в составе 18 строф. Поэт исключил строфы II—IV, XIII и XXI (тост за царя), а первые четыре стиха строфы XX и последние четыре стиха строфы XXII соединил в одну строфу. Таким образом, был исключен и тост за Куницына. После 1821 г., когда Куницын был отстранен от преподавания в университете, а его книга о естественном праве стала отбираться и сжигаться, здравица в его честь была бы одиозной для цензуры. Вместе с тем исключение этих строк не противоречило общему плану переработки стихотворения. Иное дело строфа об Александре I, основателе Лицея и одновременно гонителе Пушкина. Ее поэт считал принципиально важной и поэтому вписал в экземпляр «Стихотворений Пушкина» (СПб., 1829), подаренный им Е. Н. Ушаковой. Это дало основание Н. Н. Фатову, опубликовавшему в 1930 г. пометы Пушкина на этом экземпляре книги, включить строфу в окончательный текст стихотворения, что и было принято во всех последующих изданиях.<sup>24</sup>

Перемены, сделанные поэтом в оставленных строфах, не принципиальны и сводятся к поискам наиболее точных, единственных выражений.

Создавая свое первое «19 октября», Пушкин, по-видимому, знал (от Пущина и Дельвига) стихи своих предшественников — Дельвига и Илличевского. Оно написано также в форме обращения к пирующим, наполнено реалиями лицейского быта, включает реминисценции из «Прощальной песни» и, подобно ей, ста-

---

<sup>24</sup> Н. Н. Фатов. Дефинитивный текст стихотворения «19 октября» (1825 г.). — В кн.: Пушкин. Сборник второй. Ред. Н. К. Пиксанова. М.—Л., Госиздат, 1930, стр. 161—187. В статье дана обстоятельная история издания стихотворения.

вит вопрос о жизненных путях. Стихотворение создавалось в ссылке — это определило доминирующую эмоциональную ноту и построение: вынужденное одиночество поэта противопоставляется дружескому сборищу «на берегах Невы». Первая строфа — экспозиция: блестящая гамма цветов осеннего пейзажа, которая скрашивает, но не может скрыть видимого увядания природы. «Багряный» и «сребрит» соседствуют с «увянувшим полем» и «как будто поневоле» проглянувшим днем. Эта же двойственность и в душевном настрое поэта: думы о лицейском празднике, придающие приподнятый тон всему стихотворению, и как обер-тон к ним — грусть, вызванная одиночеством.

Вслед за Дельвигом и Илличевским Пушкин строит свое «19 октября» в первой редакции как поток воспоминаний. Поэт не может быть на торжестве, но мысленно он вместе с друзьями и в мечтах, в воображении учреждает порядок праздника. Друзья должны сесть за стол так, как они садились в Лицее, «когда места в тени святого крова отличие предписывало» им. Для отсутствующих на этом воображаемом застолье должны быть оставлены приборы («пускай, друзья, пустеет место их»), которые создадут иллюзию, что опоздавшие, как бывало в лицейские годы, или

... твердят томительный урок,  
Или роман украдкой пожирают,  
Или стихи влюбленные слагают,  
И позабыт полуденный звонок.

Воспоминания о приезде Пущина вызывают в памяти известную пирушку с гогель-могелем и эпизоды первой любви. Среди тостов, которые предлагает поэт, упоминаются

... уроки и забавы,  
И черный стол, и бунты вечеров,  
И наш словарь, и плески мирной славы,  
И критики Лицейских Мудрецов.

Воспоминания о лицейском быте обуславливают и выбор имен, которые Пушкин вводит в стихотворение в первой редакции. Рассаживая друзей по «отличию», он называет того, кто всегда был первым, т. е. Вольховского, и тех, кто чаще всего бывал последним.<sup>25</sup> Воспоминания о гогель-могеле и первой любви вводят образ Малиновского.

Во второй, окончательной редакции Пушкин отказывается от реалий лицейского быта. Исчезают и воображаемый порядок праздника, и упоминания о шалостях, литературных упражнениях и первой любви. Вместе с ними исчезают и имена Вольхов-

---

<sup>25</sup> См. в настоящем сборнике статью Б. П. Городецкого «„19 октября“ (1825)», стр. 59—60.

ского, Малиновского, Броглио и Данзаса. Бытовые конкретности отстраняются, на первый план выдвигается прославление лицейского союза, который «как душа неразделим и вечен» и выдержал испытание временем. Строфа VII, посвященная лицейскому союзу, является эмоциональным и идеологическим стержнем стихотворения. Вокруг нее располагаются и к ней сходятся все тематические линии. Строфа овеяна символикой свободы. Лицейсты называли Лицей республикой. Это была игра в республику, но игра, которая выражала сознание своей идейной независимости, противопоставление своих убеждений официальному патриотизму. Заключительная часть строфы, торжественно провозглашающая Царское Село «отечеством» лицейских, т. е. колыбелью их союза, вызывала в сознании читателей признаки вольнолюбивых идеалов. Союз вечен, и ему верны лицейские до последнего своего дня. Сосланный поэт отсутствует на пиршестве, но в мечтах он вместе с друзьями; так же простирает «из-за моря» им руку и Матюшкин. Единственный, кто разлучен с друзьями навсегда, — Корсаков, потому что смерть вырвала его из дружеского круга. Воспоминание о Корсакове вводит тему смерти — как единственной силы, способной разрушить лицейское братство. Эта тема завершена в последней строфе о последнем лицеисте, которому «под старость день Лицея торжествовать придется одному». Лицейское братство будет существовать, пока будет жив хотя бы один лицеист. Как символ лицейского братства приводятся слова из «Прощальной песни» Дельвига: «На долгую разлуку Нас тайный рок, быть может, осудил!». Они заключают строфы, посвященные Матюшкину. Образ Матюшкина биографически конкретен. Но биографически реальный образ приобретает в стихотворении обобщенный смысл. Жизненное призвание путешественника, первооткрывателя, постоянно отрывающее Матюшкина от Петербурга, от дружеского круга, возводит его верность всему лицейскому в символ прочности союза.

Этой же идее прочности лицейского братства подчинены и упоминания о других лицеистах. Кроме умершего Корсакова и Матюшкина, поэт называет еще четыре имени: Пушина, Горчакова, Дельвига и Кюхельбекера. Строфы, им посвященные, строятся как противопоставление лицейского союза «дружбе новой». Вынесенная из Лицея «доверчивая надежда первых лет» оказалась несовместимой с «друзьями иными». Эту «дружбу новую» поэт измеряет мерой лицейских отношений — братством. В других стихах михайловской ссылки он вспоминал об измене новых друзей, об их коварстве, называл их «минутными друзьями» своей «минутной молодости»; здесь же он пишет: «но горек был небратский их привет». Встречи с друзьями были волнующими и значительными моментами михайловского изгнания, однако в общей концепции стихотворения они несут не столько биографическую и эмоциональную нагрузку, сколько идеологическую. По-



этому нарушена хронология рассказа, и вслед за Пушкиным, который «первый посетил» поэта, следует не второй — Дельвиг, а третий — Горчаков. Поэтому же в окончательной редакции строф мемуарные детали или снимаются (как в обращении к Пушкину), или идеализируются (как в обращении к Горчакову).<sup>26</sup>

Пуцин рисуется как единомышленник. Мы знаем, что в Михайловском друзья говорили о принадлежности Пушкина к тайному обществу и о политическом значении творчества Пушкина. Вольнолюбивые идеалы лицейской республики обрели конкретность в деятельности Пушкина. Поэтому именно как единомышленник Пуцин смог превратить дружескую встречу в «день Лицея». Горчаков — человек иного, противоположного жизненного призвания. Контраст характеров и жизненных судеб его и поэта подчеркивают начальные стихи двух соседних строф. Один — «счастливец с первых дней», на другого обрушился «судбины гнев». Путь Горчакова — чиновничья карьера, путь Пушкина, его подлинное призвание — поэзия, но оба они принадлежат к «святому братству» лицейских. Поэтому их встреча, хотя и случайная («невзначай проселочной дорогой»), так же как встреча с Пушкиным, подтверждает неизбежность лицейского союза.

В отношении к поэзии Пушкин указывает две этические позиции — позицию Дельвига и свою собственную в прошлом:

Но я любил уже рукоплесканья,  
Ты, гордый, пел для муз и для души;  
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,  
Ты гений свой воспитывал в тиши.

Поэт осуждает былое легкомыслие и формулирует новое отношение к поэтическому творчеству — как к служению. Мысль о назначении поэта вызывает воспоминание о Кюхельбекере — проповеднике высокого в поэзии. Формулируется новое понимание роли поэта, за год до того впервые выраженное в «Разговоре книгопродавца с поэтом». Поэт-эпикурец, беспечный баловень природы, беззаботный певец радостей жизни, осмысляется как пройденный этап. Появляется поэт — носитель возвышенно-поэтического идеала. Строки: «Служенье муз не терпит суеты; Прекрасное должно быть величаво» — это не только воспоминание о Кюхельбекере, но и первая заявка на решение темы поэтического призвания в позднейшем программном цикле стихов о поэте.

Строфы, посвященные встречам с друзьями, вводят традиционную тему жизненных путей. Путь поэта идет через ссылку.

---

<sup>26</sup> См. описание встречи с Горчаковым в письмах Пушкина к П. А. Вяземскому, приведенных в статье Б. П. Городецкого в настоящем сборнике, стр. 64.

Это его настоящее, ежедневно терзающее душу будни. Ощущение ссылки проходит как обертон через все стихотворение: ему подчинено описание пейзажа, когда день появляется «как будто поневоле»; оно и в начальном «я пью один», и в прямом указании «поэта дом опальный», и в сравнении своей судьбы с судьбой Кюхельбекера, и в обращении к Александру I. Ссылка — это не конец пути. Впереди освобождение: «Запомните ж поэта предсказанье: Прочтется год, и с вами снова я». В сентябре рухнула надежда Пушкина на разрешение приехать в Петербург для операции аневризма, но в стихах, написанных почти одновременно, он выражает уверенность, что скоро наступит конец гонению. Эта вера в победу свободы и справедливости звучит в унисон с прославлением идеалов, воспитанных в Лицее. Наиболее последовательным проявлением этих идеалов была политическая деятельность Пущина. Посвящение в нее подкрепляло веру поэта в близкое освобождение и в торжество свободы. Поэтому вслед за «предсказанием» о скорой встрече с друзьями следует здравица в честь Лицея и «наставников, хранивших юность нашу». Этот обобщенный тост признательности «наставникам» включал и неназванного Куницына. Политический смысл здравицы раскрывался в вольнолюбивых традициях Лицея. Общественное значение лицейского союза подчеркивал и тост за царя. В царствование этого ничтожного человека («он раб молвы, сомнений и страстей») и гонителя («простим ему неправоe гоненье») русские войска вступили в Париж и был основан Лицей. Ставя основание Лицея в один ряд с Отечественной войной, Пушкин возводит его в ряд событий, имеющих историческое значение. Эту мысль (как и всю строфу) поэт считал особенно важной, поэтому, изъяс ее по цензурным соображениям из печатного текста, он старался сделать ее достоянием гласности.

### 3

Тема жизненных путей вновь возникла в следующем стихотворении, посвященном лицейской дате 1827 г. Обстоятельства создания этого стихотворения хорошо известны, а присутствие Пушкина на годовщине 1827 г. с недавних пор не вызывает сомнений. Стихотворение было напечатано в № 13 «Славянина» за 1830 г. (под заглавием «К товарищам молодости», подпись: «П.») в сильно искаженном виде, по-видимому без ведома Пушкина,<sup>27</sup> но до этого было известно в списках. П. А. Плетнев рассказывал Я. К. Гроту, что «за окончание 2-го куплета „И в мрачных пропастях земли“ Пушкину были сделаны внушения, которые, в связи с официальным делом, возникшим о стихах Андрея

<sup>27</sup> Пушкин не печатал в «Славянине» своих произведений. Несколько его стихотворений, помещенных там в 1827—1830 гг., были перепечатаны из других изданий.

Шенье (т. е. в 1828 г., — Я. Л.), могли вызвать стихотворение „Предчувствие“». <sup>28</sup> Вторично оно было напечатано в 1832 г. <sup>29</sup> Известны один автограф стихотворения и несколько копий. Две копии принадлежали Пушкину (ПД, оп. 17, № 36, л. 33 об.) и переписаны из не дошедшего до нас письма к нему Энгельгардта, одна найдена среди писем Пушкина к Е. М. Хитрово (ПД, оп. 4, № 78), одна в тетради И. В. Малиновского (ПД, оп. 25, № 339), еще две в письмах Энгельгардта к Горчакову (ЦГИА, ф. А. М. Горчакова) и к Вольховскому (ПД, оп. 25, № 92). <sup>30</sup> Автограф (ПД, № 1676) принадлежал товарищу Пушкина по Лицею А. А. Корнилову и был, по-видимому, подарен им А. Д. Тьркову (выше текста имеется запись: «Подарил Корнилов 23 февра<ля> 1829»). В статье Найдича сделано описание списков и определена их последовательность. Списки Энгельгардта, удержанные на слух его «прозаической памятью», являются первыми по времени; автограф, принадлежавший Корнилову, совпадает с копией, найденной в бумагах Хитрово. <sup>31</sup> Текст, опубликованный в 1832 г., является окончательной редакцией и отличается от автографа строками 1-й и 5-й («Бог помочь вам» вместо «Бог помощь») и строкой 7-й («В краю чужом» вместо «В стране чужой»). Таким образом, готовя стихотворение к печати, Пушкин приблизил его к формулам простонародного слога. <sup>32</sup>

Энгельгардт в письме к Вольховскому от 23 ноября 1827 г. называет стихотворение Пушкина «экспромтом», однако его точность, лаконизм и композиционная четкость свидетельствуют, что оно было написано поэтом заранее и только прочитано наизусть на лицейской сходке. Стихотворение написано под непосредственным впечатлением от случайной встречи с Кюхельбекером на станции Залазы по дороге из Пскова в Петербург. Встреча произошла 14 октября; 15 октября датирована дневниковая запись о ней (XII, 307), в дни между 15 и 19 октября и было написано стихотворение.

«19 октября 1827 года» связано с размышлениями Пушкина над трагической судьбой декабристов. Мысль о декабристах на-

<sup>28</sup> Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 81.

<sup>29</sup> Стихотворения Александра Пушкина, ч. III. СПб., 1832, стр. 193.

<sup>30</sup> Э. Э. Найдич, опубликовавший автограф Пушкина и письмо Энгельгардта к Вольховскому, высказывает предположение, что список в письме к Вольховскому должен совпадать со списком, посланным Энгельгардтом Пушкину (Э. Найдич. Стихотворение «19 октября 1827 г.»). Следует отметить, что список в письме к Вольховскому отличается от обеих копий Пушкина 7-й строкой: в письме к Вольховскому читается «В странах чужих, в пустынном море».

<sup>31</sup> В копии Хитрово строка 2-я переписана с ошибкой («в царской службе») и имеется строка 9-я, повторяющая 1-ю и 5-ю строки.

<sup>32</sup> Отмечено В. Г. Костиным, см.: В. Г. Костин. Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам, стр. 62.

стойчиво входит в творчество Пушкина 1826—1827 гг. (черновой текст «Записки о народном воспитании», «Стансы», «Послание в Сибирь», послания Мордвинову, Пущину). Тема декабризма в поэтическом сознании Пушкина сближалась с темой Лицея. В послании к Пущину лицейская тема дана как единственный источник если не оптимизма, то душевного равновесия («Да озарит он заточенье Лучом лицейских ясных дней!»), в «Послании в Сибирь» через реминисценции из «Прощальной песни» Дельвига («Храните гордое терпенье»)<sup>33</sup> — как знак солидарности с декабристами.

В «годовщине» 1827 г. впервые тема «братства» лицейских распадается. Жизненные пути Горчакова и Пущина разошлись и дошли до крайних точек социальной шкалы: преуспевающий чиновник и политический заключенный. Эти две социальные позиции — «царская служба» и «мрачные пропасти земли», т. е. царская каторга, формируют строфы. Стихотворение предельно лаконично: восьмистишие, состоящее из двух строф. Четырехстишные строфы и четырехстопный ямб — формы, к которым прибегал Пушкин во второй половине 1820-х годов в своей политической лирике («Стансы», «Друзьям», «Послание в Сибирь»). Дважды повторенное обращение — благословение поэта «Бог помочь вам, друзья мои» — создает параллелизм в композиции. Одна и та же тема благословения развивается в обеих строфах, но в первой строфе смысловой доминантой является «царская служба», которая не исключает и «забот жизни», и «пиров разгульной дружбы», и «сладких таинств любви». Вторая строфа соединяет образы бытия, оторванного от привычной среды и повседневных связей: «В краю чужом, в пустынном море». Эмоциональная атмосфера полностью раскрывается в заключительном аккорде стихотворения — в последнем стихе: «И в мрачных пропастях земли».

Конечно, к каждой строке стихотворения может быть дан реальный комментарий.<sup>34</sup> «В краю чужом» (в первоначальном варианте «в стране чужой») в это время были Ломоносов и Горчаков, в «пустынном море» — Матюшкин, который осенью 1827 г. завершил кругосветное плавание на шлюпе «Кроткий», «в мрачных пропастях земли» — Пущин и Кюхельбекер. Однако жизненные реалии составляют скорее подтекст стихотворения, чем его содержание. Жизненные судьбы лицейстов предстают как различные аспекты социально-исторического бытия. Атмосфера разобщенности, разбросанности пришла на смену лицейскому союзу, который еще два года назад представлялся «как душа» нераздели-

<sup>33</sup> См.: В. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 163. Ср.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 142—143.

<sup>34</sup> Обстоятельный комментарий см. в статье: Э. Э. Найдич. Стихотворение «19 октября 1827».

мым и вечным. Теперь уже не он объединяет лицейских, а сердце поэта. Благословение поэта уравнивает сибирских каторжников и удачливых чиновников.

#### 4

В 1828 г., отправляясь на празднование годовщины к Тыркову, где собралось 8 человек, Пушкин не подготовил специального стихотворения. Возможно, этому помешала интенсивная работа над «Полтавой» (закончена, без «Посвящения», за три дня до годовщины, 16 октября). Работа над поэмой отвлекала поэта от настроений горькой безнадежности, отчаяния и глубочайшей тоски, характерных для 1828 г.<sup>35</sup> Душевный настрой прорывался в стихах, написанных незадолго до годовщины: «Предчувствие» (август?), «Уродился я бедный недоносок» (июль—октябрь), «Город пышный, город бедный» (около 19 октября). «Дух неволи» тяготил поэта, возбуждал «охоту к перемене мест». В ночь с 19 на 20 октября, сразу после праздника, Пушкин уезжал в Малинники. В протоколе годовщины записано: «и завидели на дворе час первый и стражу вторую, скотобратцы разошлись, пожелав доброго пути воспитаннику императорского лицея Пушкину-Французу, иже написа сию грамоту».<sup>36</sup>

Встреча с друзьями была разрядкой психологической и творческой напряженности. Поэт активно включился в лицейский праздник и сам вел протокол годовщины. Шутливо-торжественный тон протокола и затянувшаяся за полночь беседа свидетельствуют, что праздник был веселым. К известным традиционным песням, которые пелись обычно хором, присоединилась еще одна, написанная Пушкиным в 1827 г., — «Рефутация Беранжера».<sup>37</sup> Текст песни соответствовал традиционному строю праздника. Тема Отечественной войны связывалась с лицейскими воспоминаниями, а пародийный характер стихотворения как бы продолжал традицию «национальных» лицейских песен.

В тексте протокола (ПД, № 725), после собственноручных подписей восьми собравшихся с их лицейскими прозвищами, записано четверостишие «Усердно помолившись богу». Несмотря на шуточный характер, этот коротенький стишок имеет все права на титул лицейской «годовщины». Тематически он вписывается в известную нам цепочку «годовщин», начатую Дельвигом и Иличевским и продолженную Пушкиным. Здесь присутствуют и

<sup>35</sup> См. в настоящем сборнике статью, посвященную стихотворению «Воспоминание» (стр. 107—108).

<sup>36</sup> К. Я. Грот. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него, стр. 47.

<sup>37</sup> Пародия на бонапартистскую песню Дебро «T'en souviens-tu, disait un capitaine...». См.: Б. То м а ш е в с к и й. Рефутация Беранжера. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVII. Л., Изд. АН СССР, 1928, стр. 119—122.

ритуал празднования, и верность лицейским обычаям («Лицею прокричав „Ура“»), и ставшая уже традиционной для «годовщин» тема разных жизненных путей. Это следующее звено цепочки, непосредственно связанное с «годовщиной» 1827 г. Их начальные строчки восходят к народным обычаям: в «годовщине» 1827 г. это — простонародное приветствие труженику «Бог помочь», в «годовщине» 1828 г. — обычай помолиться перед дальней дорогой: «Усердно помолившись богу». Две последние строчки рисуют конкретную ситуацию — отъезд поэта.

Мотив дороги появляется в лирике Пушкина после возвращения из ссылки («Зимняя дорога» — декабрь 1826 г., «Бесы» и «Дорожные жалобы» — 1830 г.). Связанный с долгожданным освобождением, он, казалось бы, должен был звучать мажорно. Но из всех «дорожных» стихотворений поэта беззаботный характер имеет только шуточный путеводитель — послание Соболевскому (1826), заполненное советами гастрономического характера. Свобода принесла Пушкину не успокоение, а новые тревоги, внешним выражением которых была его скитальческая жизнь. 1827—1830 годы — годы «странствия без цели» (VI, 171), непоседливости, постоянного стремления «бежать куда глаза глядят» (VIII, 333): из Москвы в Петербург, оттуда в Михайловское, снова в Петербург, потом в Малинники, Москву, снова в Малинники, Петербург, на Кавказ, в Москву, Малинники, Петербург, снова в Москву и т. д. В «Евгении Онегине» (глава VIII) эта «охота к перемене мест» определена как «весьма мучительное свойство, немногих добровольный крест» (VI, 170).

Дорожные мотивы в творчестве Пушкина имеют не только частный, биографический характер, отражая его странническую жизнь. Дорога часто приобретает смысл жизненного пути вообще. Так дорожная тема смыкается с лицейской, с размышлениями о жизненных путях и судьбах поколения. В двух последних строчках «годовщины» 1828 г. конкретные действия, обозначенные бытовыми деталями («в дорогу», «в постель»), знаменуют разность судеб: мятежная, скитальческая жизнь поэта противопоставлена устойчивому положению прочих лицейских, собравшихся у Тыркова 19 октября 1828 г., в жизни которых все идет «чредой определенной» — на смену дню приходит ночь, ночь приносит сон, а после веселого беззаботного пира наступает отдых.

## 5

До нас дошел один перебеленный автограф «годовщины» 1831 г. (ПД, № 946) — текст записан на отдельном, согнутом пополам листе, который поэт, по-видимому, собирался взять с собой на праздник. На праздник он не попал, потому что «не нашел квартиры». В автографе сделаны некоторые исправления: вычеркнута вся II строфа, содержащая перечень важнейших по-

литических событий последнего двадцатилетия, и сделано несколько незначительных замен отдельных слов в I и IV строфах. Вся правка сделана более темными чернилами, цвет этих чернил совпадает с чернилами, которыми написан черновой автограф следующей «годовщины» — 1836 г. Эта последняя пушкинская «годовщина» является поэтическим развитием темы, намеченной во II строфе стихотворения 1831 г. Вполне вероятно, что в 1836 г., избрав темой исторический обзор событий, свидетелями которых было его поколение, поэт вернулся к тексту стихотворения 1831 г. и вычеркнул II строфу.

Стихотворение опубликовано В. А. Жуковским в посмертном издании под заглавием «Лицейская годовщина».<sup>38</sup> При этом он включил в текст строфу II (зачеркнутую Пушкиным), отбросил последнюю, а стихи 24 и 32 заменил своими вариантами («И всех мы братски поминали» и «Навек от нас ушедший гений»). П. В. Анненков также напечатал строфу II в основном тексте, но последнюю поместил в примечаниях.<sup>39</sup> В примечаниях поместили последнюю строфу П. О. Морозов<sup>40</sup> и Л. И. Поливанов.<sup>41</sup> С. А. Венгеров<sup>42</sup> и В. Я. Брюсов<sup>43</sup> ввели ее в основной текст, оставив и строфу II, и только в издании Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева<sup>44</sup> зачеркнутая Пушкиным строфа была исключена из основного текста стихотворения. Так оно печаталось и во всех последующих изданиях.<sup>45</sup>

В первом варианте, т. е. так, как оно вышло из-под пера поэта в 1831 г., стихотворение органично входит в круг политических размышлений Пушкина этого периода. Его лирика за 1831 г. поражает единством темы. За исключением коротенького шуточного поздравления Вяземскому («Любезный Вяземский, поэт и камергер») и стихотворения «Эхо» все стихи связаны с политическими событиями этого года. Политические размышления сливались с лирической стихией. Косвенным образом связано с политической позицией Пушкина и «Эхо», поскольку оно ставит тему об отношении поэта к окружающему миру и о его обязанности отвечать на запросы времени и откликаться на голоса современности.

<sup>38</sup> А. С. Пушкин. Сочинения, т. IX. СПб., 1841, стр. 157—158.

<sup>39</sup> А. С. Пушкин. Сочинения, т. III. СПб., 1855, стр. 8—10, 12.

<sup>40</sup> А. С. Пушкин. Сочинения, т. I. СПб., 1887, стр. 133—135.

<sup>41</sup> А. С. Пушкин. Сочинения, т. I. М., 1887, стр. 363—364 (к этому же стихотворению Поливанов отнес отрывок обращенного к Дельвигу незаконченного стихотворения 1830 г., также напечатав его в примечаниях).

<sup>42</sup> А. С. Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. III. СПб., 1909, стр. 203.

<sup>43</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, ч. 1. М., ГИЗ, 1919, стр. 351.

<sup>44</sup> Пушкин. Сочинения. Л., ГИЗ, 1924, стр. 93.

<sup>45</sup> Исключением является издание: А. С. Пушкин. Сочинения в 3 томах, т. I. Л., «Сов. писатель», 1949, стр. 406. Здесь строфа II снова введена в основной текст.

1830 и 1831 годы — исключительные по ряду событий, потрясших все европейские страны. Европа стала вновь ареной революционных вспышек. Центральным событием для России было польское восстание 1831 г. Пушкин ожидал повторения 1812 года, т. е. движения западных народов на Россию. Польское восстание и опасения интервенции были значительной темой не только стихов, но и писем, разговоров Пушкина. «Того и гляди навяжется на нас Европа», — писал он Вяземскому 1 июня 1831 г. (XIV, 196). Е. Е. Комаровский вспоминает слова Пушкина, что «теперь время чуть не столь же грозное, как в 1812 году».<sup>46</sup> Политические события современности наводили Пушкина на исторические размышления. В «годовщину» вторгается тема истории. Пушкин называет основные вехи истекшего двадцатилетия: смерть Александра I, пожар Москвы, занятие Парижа русскими войсками, смерть Наполеона, провозглашение независимости Греции в 1829 г., июльскую революцию 1830 г. во Франции и польское восстание 1830—1831 гг. В этом кратком перечне одновременно взгляд и человека, «пережившего исторические события, и историка-публициста, описывающего эти события».<sup>47</sup> То, что совсем недавно было злобой дня, становится историей. Пушкин осознает историю как процесс («времен превратность», — написал он за год до этого в «Моей родословной»). Острые моменты исторических конфликтов (июльская революция, польское восстание) не просто называются, а даются как бы в движении: «с престола пал другой Бурбон», «отбунтовала вновь Варшава». Слова «другой», «вновь» открывают глубину исторической перспективы и одновременно передают ощущение незаконченности этих исторических эпизодов. Таким образом, двадцатилетие 1811—1831 гг., насыщенное бурными политическими событиями, в свою очередь трактуется как эпизод в общем движении истории.

Обзор жизненных путей, судеб лицейских друзей раздвигается во времени, история входит в стихотворение как часть личного, душевного опыта поэта и его сверстников. Появляется и новый аспект «святого братства», лицейского круга — ощущение себя и своих сверстников как поколения, спянного историей, как свидетелей и деятелей определенной эпохи.

Последние строфы «19 октября» 1825 г. заканчивались темой постепенно редющего дружеского круга и переносили в будущее, когда лицейскую годовщину будет праздновать последний оставшийся в живых «чугунник». Но тогда «дух смерти» не вступил еще в свои права, смерть Корсакова кажется случайной, и сама формула «наш круг час от часу редет» связана не столько со смертью, сколько с разделенностью пространством: «Кто

<sup>46</sup> Русский архив, 1879, кн. 1, стр. 385.

<sup>47</sup> Е. В. Тарле. Пушкин как историк. — Новый мир, 1963, № 9, стр. 218.



в гробе спит, кто дальний сиротеет». Лицейские «в мечтах» вместе, и печальные слова: «Судьба глядит, мы вянем; дни бегут; Невидимо склоняясь и хладея, Мы близимся к началу своему» — близки модному чувству меланхолии, сознанию угасающей юности и приближающейся смерти. В 1831 г. часть будущего, о котором поэт писал шесть лет назад, стала прошлым. В «годовщине» 1825 г. речь шла о потерях грядущих, которые неизбежны, как проявление общего закона природы («Мы близимся к началу своему»), и поэтому не ощущаются трагически. Теперь тема редющего круга уже в первой строфе звучит как выстраданная боль. Синтаксически связь судьбы поколения с судьбами народов и стран зафиксирована союзом «и» («и нас печально касались»), который связывает строфу II — пробег по историческим событиям эпохи — с III и IV, где тема редющего круга конкретизируется. Строфы III и IV — это как бы вторжение истории в частную жизнь, повседневные следствия жизни исторической и общественной. Вся IV строфа о «шести упраздненных местах» эмпирически конкретна, связана с биографическими реалиями, и поэтому к каждой ее строке, так же как и в других «годовщинах», может быть дан реальный комментарий.<sup>48</sup> И за всеми этими частными, единичными судьбами ушедших из жизни лицейских вторым планом стоят судьбы поколения, вступившего в жизнь в канун Отечественной войны.

Окончательный вариант стихотворения с отброшенной II строфой не снимает тему истории, но дает ее обобщенное обозначение — «дуновенья бурь земных»:

Так дуновенья бурь земных  
И нас печально касались,  
И мы среди пиршеств молодых  
Душою часто омрачались;  
Мы возмужали; рок судил  
И нам житейски испытанья,  
И смерти дух средь нас ходил  
И назначал свои закланья.

Однако после того как строфа II была зачеркнута, лирический центр стихотворения переместился. Им становится уже не соотношение жизни исторической и частной, а недавняя смерть Дельвига, и все стихотворение звучит как реквием. Его тон лирически-скорбный, даже мрачный, безнадежный. «Скорбная ин-

---

<sup>48</sup> «Там на ратном поле» погиб полковник С. С. Есаков, застрелившийся после потери нескольких пушек во время польской кампании. «В земле чужой» погребены умершие от чохотки за границей Н. А. Корсаков и П. Ф. Саврасов. От «недуга» скончались также Н. Г. Ржевский и К. Д. Костенский. «От печали» умер 14 января 1831 г. А. А. Дельвиг, после потрясения, вызванного грубым выговором Бенкендорфа в связи с напечатанными в «Литературной газете» стихами Делавиня об июльской революции.

тонация создается и содержанием, и фразовым построением, и ритмом. Голос идет на понижение в каданс каждой строфы. «Траурную окраску» придает стихотворению и «периодическая речь с параллельными конструкциями»: <sup>49</sup>

*Чем чаще празднует Лицей  
Свою святую годовщину,  
Тем робче старый круг друзей  
В семью стесняется одну,  
Тем реже он; тем праздник наш  
В своем веселии мрачнее;  
Тем глуше звон заздравных чаш  
И наши песни тем грустнее.*

Аналогичные конструкции и в других строфах («Шесть мест упраздненных стоят, Шести друзей не узрим боле» или о Дельвиге: «Товарищ юности живой, Товарищ юности унылой, Товарищ песен молодых...»).

Вскоре после смерти Дельвига Пушкин писал Плетневу: «Грустно, тоска. Вот первая смерть, мною оплаканная. Карамзин под конец был мне чужд, я глубоко сожалел о нем как русский, но никто на свете не был мне ближе Дельвига. Изю всех связей детства он один оставался на виду — около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели. Считай по пальцам: сколько нас? ты, я, Баратынский, вот и все» (XIV, 147). Строфа, посвященная смерти Дельвига, вводит в круг тех же мыслей и переживаний Пушкина, в частности связанных и с воспоминаниями о прошлом. «Товарищ юности живой» — это Дельвиг как одна из наиболее прочных «связей детства», т. е. лицейских лет; «товарищ юности унылой» — это Дельвиг, рискнувший приехать к ссылке Пушкину. Слово «унылый» как характеристика душевного состояния почти всегда у Пушкина связано с годами ссылки (ср., например, варианты «Вновь я посетил»: «В спокойствии унылом и невольном», «... и сидел уныло» и др.). Наконец, «товарищ песен молодых, пиров и чистых помышлений» — это Дельвиг, как «один из нашей бедной кучки», т. е. людей, объединенных общим литературным делом. Образ «нашей малой кучки» перекликается с написанными за год до того словами Моцарта: «Нас мало избранных, счастливых праздных, Пренебрегающих презренной пользой, Единого прекрасного жрецов».

В «19 октября» 1825 г. Дельвиг воплощал творческое начало лицейского союза. Этой мерой выражалась прочность и глубина его дружеских отношений с Пушкиным. Он был эталоном высокого служения поэзии. Поэтому в «годовщине» 1831 г. смерть Дельвига дается не только как одно из «шести упраздненных

<sup>49</sup> См.: А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., Гослитиздат, 1959, стр. 134—135.

мест», а как потеря жизненной опоры самого поэта. И плач о Дельвиге переходит в трагическое предчувствие своей скорой смерти («И мнится, очередь за мной, Зовет меня мой Дельвиг милый. . .»). И нет поэтому в этой «годовщине» частой у Пушкина оптимистической концовки. Грядущие потери уже не в каком-то бесконечно отдаленном будущем, как в «годовщине» 1825 г., а совсем рядом. Последняя строфа с призывом «тесней наш верный круг составить», с надеждой «некогда опять в пиру лицейском очутиться» звучит приглушенно и заканчивается грустной нотой — пожеланием «новых жертв уж не страшиться».

## 6

«Годовщина» 1836 г. — одно из последних написанных Пушкиным стихотворений. За два месяца до него был написан «Памятник». Оба они — подведение итогов, в одном случае это итог жизни поэта, в другом — его поколения. 1836 год был для Лицея юбилейным. Предполагалось (это была идея Энгельгардта, поддержанная Корфом) торжественно отметить 19 октября, собрав вместе три первых выпуска. Мнение Корфа, высказанное в письме к Яковлеву, содержит подтекст, который еще раз подчеркивает политический характер лицейских сходов: «лицейские воспоминания между нами всеми (т. е. тремя курсами, — Я. Л.) могут быть точно так же живы и громки, а о другом, постороннем, едва ли тут кто и затеет говорить, да, кажется, и лета наши уже не те, чтобы опасаться иметь при нашем разговоре свидетелей».<sup>50</sup> Против объединения решительно выступил Пушкин: «Нечего для двадцатипятилетнего юбилея изменять старинные обычаи лицея. Это было бы худое предзнаменование. Сказано, что и последний лицеист один будет праздновать 19 октября. Об этом не худо напомнить» (XVI, 168). «Худое предзнаменование» — это начало распада традиции, которое уловил Пушкин в мнении Корфа и которое вызвало раздраженный тон его записки к Яковлеву. Юбилею казенного учебного заведения поэт противопоставлял двадцатипятилетие лицейского союза первокурсников.

Сохранились два автографа стихотворения: черновой, на отдельном листе в четыре страницы, вырванном из тетради (ПД, № 991), и белой, на таком же листе бумаги (ПД, № 992). Черновой автограф имеет значительную правку, однако правка не меняет ни основного замысла, ни даже общего направления в развитии темы, которые сложились сразу. Почти все исправления и замены — это поиски более точных формул, выражающих мысль поэта. Черновой автограф оборван на седьмой строке по-

---

<sup>50</sup> См.: Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 22.

следней, VIII строфы: «Над *пропуск* сходились новые тучи». Строфа осталась незаконченной, и, переписывая стихотворение набело, Пушкин дописал еще начало последнего, восьмого стиха строфы: «И ураган их».

На белой рукописи, кроме незначительной правки самого Пушкина, имеются карандашные исправления рукой Жуковского: вписано заглавие «Лицейская годовщина», в конце последнего, неоконченного стиха поставлено многоточие и сделаны две замены. Одна из замен диктовалась соображениями цензурными (в стихе 61 вместо «царь, суровый и могучий» Жуковский поставил «бесстрашный и могучий»), другая — стилистическими (в стихе 63 «сходились новы тучи» он заменил на «скопились новы тучи»). При публикации в «Современнике»<sup>51</sup> и в посмертном издании<sup>52</sup> многоточие было перенесено в конец стиха 62, два последних стиха отброшены и сделано примечание: «конца нет». Опущенные стихи напечатаны впервые Бартевым в переделке Жуковского.<sup>53</sup> Точный текст автографа (последнее чтение) восстановлен Якушкиным.<sup>54</sup> После публикации Якушкина начиная с издания под редакцией П. О. Морозова<sup>55</sup> печатается правильный текст стихотворения. Варианты белого автографа опубликованы М. Л. Гофманом в статье «Посмертные стихотворения Пушкина».<sup>56</sup>

То обстоятельство, что черновой автограф оборван на последнем полном стихе белого текста и, следовательно, переписывая стихотворение, поэт фактически не продолжил его, дало основание предположить, что обрыв последнего стиха является намеренным и подчеркивает «характер размышления, внутреннего монолога, выхваченного из целого потока мыслей и переживаний».<sup>57</sup> Между тем, по свидетельству Яковлева, сам поэт считал стихотворение незаконченным. В протоколе годовщины, пять первых пунктов которого писал Пушкин, а последние два — Яковлев, под пунктом седьмым записано: «Пушкин начинал читать стихи на 25-летие Лицея, но всех стихов не припомнил и, кроме того, отозвался, что он их не докончил, но обещал докончить, списать и приобщить к сегодняшнему протоколу».<sup>58</sup> Протокол

<sup>51</sup> Современник, 1837, т. V, стр. 316—317.

<sup>52</sup> А. Пушкин. Сочинения, т. IX. СПб., 1841, стр. 235—238.

<sup>53</sup> Русский архив, 1881, кн. III, стр. 471.

<sup>54</sup> В. Е. Якушкин. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. — Русская старина, 1884, октябрь, стр. 84—85.

<sup>55</sup> А. С. Пушкин. Сочинения, т. I. СПб., 1887, стр. 191—193.

<sup>56</sup> Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV. Пб., 1922, стр. 414—418.

<sup>57</sup> Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 38.

<sup>58</sup> К. Я. Грот. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него, стр. 61.

писался сразу, во время празднования, и у нас нет оснований не доверять словам самого поэта в записи Яковлева. Но и через месяц после праздника, в письме к Вольховскому от 24 ноября, Яковлев вспоминает об этом эпизоде почти в тех же словах: «Пушкин было начинал читать стихи на 25-летие, но не вспомнил. Обещал их докончить и доставить. Проходит месяц, а обещание еще не выполнено. Боюсь — обманет...».<sup>59</sup> О том, что Пушкин «не успел докончить» «годовщину» 1836 г., пишет и Анненков, со слов «одного из лицейских товарищей Пушкина». Со слов этого же неназванного лицеиста Анненков приводит «трогательный анекдот» об обстоятельствах чтения «годовщины» Пушкиным. Поэт «извинился перед товарищами, что прочтет им пьесу не вполне доделанную, развернул лист бумаги, помолчал немного и только что начал, при всеобщей тишине, свою удивительную строфу: Была пора: наш праздник молодой Сиял, шумел и розами венчался, как слезы покатались из глаз его. Он положил бумагу на стол и отошел в угол комнаты, на диван... Другой товарищ уже прочел за него последнюю лицейскую годовщину».<sup>60</sup> Эпизод со слезами повторяет и Гаевский, ссылаясь на Яковлева: «По свидетельству Яковлева, поэт только что начал читать первую строфу, как слезы полились из его глаз и он не мог продолжать чтение».<sup>61</sup> Слезы поэта и его волнение во время чтения наложили отпечаток на интерпретацию стихотворения как одного из «самых трагических произведений Пушкина».<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицей, т. II, стр. 251.

<sup>60</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, стр. 425.

<sup>61</sup> В. П. Гаевский. Празднование лицейских годовщин в пушкинское время, стр. 38. Детали этого эпизода в статье Гаевского приведены со ссылкой на «Материалы» Анненкова с примечанием: «Заметим, что Пушкин читал наизусть и, следовательно, никто не мог дочитать его стихов». По-видимому, Анненков пользовался информацией не Яковлева (как обычно считают), а кого-то другого из товарищей поэта (на празднике, кроме Яковлева, были Мартынов, Корф, Илличевский, Комовский, Стевен и Данзас). Несоответствия в показаниях Яковлева, дважды написавшего (в протоколе годовщины и в письме к Вольховскому), что Пушкин «не вспомнил» стихов, т. е. читал их наизусть, и неизвестного «лицейского товарища» дали основание Гастфрейнду усомниться в подлинности рассказа о слезах поэта: «все эти слезы и чуть не обмороки Пушкина имели место в пылком воображении П. В. Анненкова и В. П. Гаевского» (Н. А. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицей, т. II, стр. 250). Между тем ссылка Гаевского на Яковлева, который снабжал его материалами для статьи, и все, что мы знаем о душевном состоянии поэта осенью 1836 г. (см., например: Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 109), подтверждают этот эпизод. Умолчание о слезах поэта в протоколе и в письме к Вольховскому естественно объясняется деликатностью Яковлева.

<sup>62</sup> Б. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 166. Ср. в кн.: В. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 304:

Вероятнее всего эта «годовщина» мыслилась поэтом как последняя. Разногласия с Корфом и его сторонниками о порядке праздника показывали, что традиция меняла характер. «Лицейское братство», как категория общественная, изживало себя. На конечный, замыкающий характер стихотворения указывают и его содержание — итог 25-летия, и форма. Поэт возвращался к размеру и строфе (восемь стихов с кольцевой и перекрестной рифмовкой) «19 октября» 1825 г. «Повторение было до того полное, что Пушкин, начиная с 1830 года отказавшийся от цезуры в пятистопном ямбе, здесь снова вернулся к ней, чтобы ни в чем не уклониться от образца 1825 года», — писал Б. В. Томашевский.<sup>63</sup> Он же отметил, что у Пушкина строфа «обладает своеобразным эмоционально-тематическим наполнением».<sup>64</sup> Повторение образца 1825 г. должно было возбудить у слушателей и читателей настроение, оттенки мыслей и чувств, свойственные этому образцу, т. е. служить мелодическим и эмоциональным фоном нового стихотворения.

«Чем чаще празднует лицей» в окончательном варианте замыкается периодом человеческой жизни. Это стихотворение является собой поэтическое развитие темы, намеченной в двух последних строфах «годовщины» 1825 г. Найденный в этих строфах образ редящего дружеского круга организует все стихотворение 1831 г. В 1836 г. этот образ снова появляется в черновых вариантах («И за столом просторнее и тише Наш круг сидит»; в окончательном тексте: «Просторнее, теснее мы сидим»), вслед за ним намечалась тема воспоминания об ушедших товарищах («И за столом и тише и ... Наш круг сидит — напрасно ищет взор», «И многих ищет взор»). Это было прямое повторение лирического хода «годовщины» 1831 г.: жизнь поколения от веселой беспечной молодости через жизненные испытания к смерти и уход из жизни товарищей как *memento mori* для каждого из оставшихся.

Уже в черновом тексте тема воспоминаний о погибших снята. Образ лицейского круга, уже поредевшего, дается в его социальных и исторических определениях; судьбы поэта и его друзей намечаются с выходом в круг мировой истории, пересекаются с войнами, революциями и событиями мирового размаха. Происходят не только физиологические изменения, ведущие человека «к началу своему», но меняется и мировоззрение, обусловленное движением истории. Историческая перспектива создается через образ «молодого праздника», знакомого по первым «годовщинам», и через лексические формулы вольнолюбивой поэзии

---

«Еще более мрачными (по сравнению с «годовщиной» 1831 г., — Я. Л.) настроениями овеяно последнее стихотворение Пушкина, посвященное лицейской годовщине 1836 года».

<sup>63</sup> Б. В. Томашевский. Строфика Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 61.

<sup>64</sup> Там же, стр. 60—61.

начала 1820-х годов. Таким словом-формулой, овеянным пафосом декабристских настроений, было «надежда». В шумную радостную атмосферу «молодого праздника», о котором вспоминает поэт, входили тосты: «Мы пили все за здравие надежды И юности, и всех ее затей». В черновых вариантах к слову «надежда» дважды присоединяется «слава» («И пили мы за здравие надежды, И юности, и славы молодой», «И юности, и славы, и страстей»). «Надежда» рядом со «славой» создавали лексическую переключку с первой строкой хорошо известного послания «К Чаадаеву» (1818), где «надежда» употребляется в значении синонима к «любви» и «тихой славе» и не имеет еще политического характера.<sup>65</sup> В окончательном тексте стихотворения Пушкин убирает «славу» и включает «надежду» в «затей» юности; таким образом, политические чаяния преддекабрьской поры приобретают оттенок жизненной и политической неопытности, незрелости мысли: «Тогда, душой беспечные невежды, Мы жили все и легче и смелей (вариант: «В науке жить беспечные невежды, Исполнены мечтаний и страстей»), Мы пили все за здравие надежды И юности и всех ее затей».

Приобщение к истории, к поступательному движению эпохи — залог оптимизма, оправдания человеческого существования. Поэтому грустные ноты, связанные с темой редеющего круга, обрываются энергичным утверждением:

Недаром — нет! — промчалась четверть века;  
 Не сетуйте: таков судьбы закон;  
 Вращается весь мир вокруг человека,  
 Ужель один недвижим будет он?

В зачеркнутой строфе «годовщины» 1831 г. время исчислялось годами: «Давно ль, друзья... Но двадцать лет Тому прошло», здесь мера другая — век. Годы — это предел человеческой жизни, жизни поколения, век — мера истории человечества. Время приносит не только старение, но и зрелость мысли. Энергичное утверждение «Недаром — нет!» пришло не сразу, первоначально в черновике было меланхолическое: «Как легкий сон промчалась четверть века». Дальше грустные ноты исчезают. «Параллельные двухстопные зачины каждой строфы придадут речи мужественный ораторский характер»: <sup>66</sup>

*Припомните, о други, с той поры*  
*Вы помните: когда возник Лицей*  
*Вы помните: текла за ратью рать*  
 . . . . .

<sup>65</sup> См.: В. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 190.

<sup>66</sup> А. Л. Слонимский. Мастерство Пушкина, стр. 136.

*Вы помните, как наш Агамемнон*

*И нет его — и Русь оставил он.*

Вся остальная часть стихотворения — рассказ о том, «чему, чему свидетели мы были», т. е. исторический обзор, в котором, отправляясь от событий прошлого, поэт доводит рассказ до современности. История становится средством истолкования человеческой личности и ее среды, в данном случае самого поэта и его сверстников.

Убрав II строфу «годовщины» 1831 г., Пушкин в новом стихотворении не повторил ее в развернутом виде, а дал иной аспект истории последних 25 лет. Узловые моменты истории и в той и в другой «годовщинах» связаны с злободневными проблемами современности. В 1831 г. внимание Пушкина занимает современная политическая жизнь: независимость Греции, июльская революция во Франции, польское восстание. Все эти события наряду с воспоминаниями об Отечественной войне в отброшенной II строфе «годовщины» 1831 г. даны в виде простого перечня, как констатация «времен превратности». Политическая позиция поэта развернута в других стихотворениях этого года — «Перед гробницею святой», «Бородинская годовщина», «Клеветникам России», «Из записки к А. О. Россет».

В «годовщине» 1836 г. история России берется в соотношении с Западом. Сперва история входит в стихотворение в виде общей картины пережитой эпохи, как лавина событий, обрушившихся на поколение поэта: здесь и падение царствований, и войны, и надежды народов, и крушение этих надежд. Все это движение мира, или «вращение», — основной закон его существования. Для Пушкина существование объективных законов бытия природы и народов (т. е. их история) — факт непреложный. В конечном счете события истекших 25 лет выстроятся в систему, философски и исторически обоснованную, но в пределах этой системы царит «таинственная игра», т. е. случай, та самая не состоявшаяся пощечина Лукреции Тарквинию, которая могла бы изменить судьбы мира (см. XI, 188). «Игралищем таинственной игры» оказываются как люди, так и целые народы:

Игралища таинственной игры,  
Метались смущенные народы;  
И высились и падали цари;  
И кровь людей то Славы, то Свободы,  
То Гордости багрила алтари.

Это поэтическая интерпретация мысли, высказанной в рецензии на второй том «Истории русского народа» Н. А. Полевого: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном, и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные.



Но провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая — мощного, мгновенного орудия провидения. Один из остроумнейших людей XVIII ст. предсказал Камеру ф. <французских> депутатов и могущественное развитие <?> России, но никто не предсказал ни Нап. <наполеона>, ни Полиньяка» (XI, 127).

В противоречии между общим движением и частными судьбами заключается источник бедствий народов и гибели людей. Поэтому центральным образом в общей картине эпохи является жертвоприношение — «алтари» Славы, Свободы и Гордости, обогранные людской кровью. Образ жертвенника был найден Пушкиным сразу, и «алтари» повторяются во всех черновых вариантах, только место Гордости первоначально занимал Разум — слово, ассоциативно связанное с французской революцией. В окончательном тексте весь комплекс революционных волнений и переворотов отражается в слове «Свобода», а «Гордость» появляется как синоним честолюбия Наполеона (ср. в «Бородинской годовщине»: «И грудью приняли напор Племен, послушных воле гордой»).

Собственно исторический обзор начинается со строфы V, фиксирующей момент включения лицейских в поток истории. Это 19 октября 1811 г., открытие Лицея и речь Куницына, когда вчерашние дети и сегодняшние студенты впервые осознали себя гражданами. Отечественная война превратила формулы Куницына о любви к отчизне и гражданском долге в эмоции, в страсти, которые цементировали лицейский союз. Победа над Наполеоном начинала новую эпоху и как бы давала новое назначение русскому народу. То, что в 1812—1814 гг. было эмоциональным восприятием событий, при ретроспективном взгляде складывалось в систему воззрений на отношения России и Запада и на историческое значение Отечественной войны 1812 г.

Стихотворение писалось во второй половине октября и переписывалось набело непосредственно перед годовщиной, скорее всего в самый день 19 октября.<sup>67</sup> Этим же днем, 19 октября, помечено и неотправленное письмо Пушкина к Чаадаеву (XVI, 171—173, черновик — 260—262) — ответ на опубликованное в «Телескопе» (ч. XXXV, № 15) и сразу же изъятые «Философическое письмо» последнего. Один из оттисков «Философического письма», выпущенных в свет 3 октября, был передан Чаадаевым Пушкину. Чаадаев выдвинул тезис «нашей исторической ничтожности», т. е. рассматривал все историческое развитие России как путь в социальному и духовному тупику. Причину этого он видел в религиозной обособленности России, отдаленной правосла-

---

<sup>67</sup> Об этом свидетельствует то, что в перебранном тексте стихотворение не продолжено.

вием от европейского католического мира. «Письмо» Чаадаева вызвало огромный резонанс в обществе. Софья Карамзина писала, что оно «занимает все петербургское общество, начиная с литераторов и кончая вельможами и модными дамами», и вызывает «всеобщее удивление и негодование».<sup>68</sup>

Текст письма Чаадаева был известен Пушкину еще в 1831 г., полемика с ним содержится в набросках его статьи 1834 г. «О ничтожестве литературы русской»,<sup>69</sup> но публикация и разговоры в обществе вновь направили внимание и мысли поэта на давно занимавшие его проблемы взаимоотношений Запада и России, исторической миссии России и специфики русского исторического процесса. Под влиянием этих размышлений складывался и исторический обзор, включенный в «годовщину». Полемизируя с Чаадаевым в письме, Пушкин писал об «особом предназначении» России, чьи пространства «поглотили монгольское нашествие» и чьим «мученичеством» была спасена Европа и «христианская цивилизация». Вторично Россия стала спасительницей Европы в 1812 г. В письме эта мысль высказана кратко, в перечне наиболее значительных страниц русской истории («А Александр, который привел вас в Париж»); в стихотворении она развита также в духе «особого предназначения» России. Александр — герой, «наш Агамемнон», «велик и прекрасен», он «народов друг, спаситель их свободы», а Русь «взнесенна им над миром изумленным». Так второй раз в лицейских «годовщинах» появляется образ Александра I, царя, которому Пушкин, по его собственному выражению, «подсвистывал до самого гроба» (XIII, 258).

Сравнение Александра с Агамемноном воспроизводит мальчишеское восторженное отношение к победоносной армии и ее вождю. В рассказ об Отечественной войне включаются реминисценции из оды «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году».<sup>70</sup> Однако то, что в 1815 г. было эмоциональным

<sup>68</sup> Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов, стр. 128.

<sup>69</sup> О полемике Пушкина с Чаадаевым см. комментарий В. Э. Вапура в кн.: Пушкин. Письма последних лет. Л., «Наука», 1969, стр. 328—331.

<sup>70</sup> Ср. отрывки из этих двух стихотворений:

19 октября 1836 г.

Александр у

Вы помните: текла за ратью рать,  
Со старшими мы братьями

Обнялся с братом брат; и милым  
дали руку

И в сень наук с досадой  
возвращались,

Младые ратники на грустную  
разлуку;

Завидуя тому, кто умирать  
Шел мимо нас... и племена

Сразились. Воспылал свободы  
ярый бой <...>

сразились <...>

Сыны Бородина, о Кульские герои!  
Я видел, как на брань летели ваши  
строи.

Душой восторженной за братьями  
спешил.

Почто ж на бранный дол я крови  
не пролил? <...>

восприятием событий, в 1836 г. стало отстоявшимся мировоззрением. Значение Отечественной войны для судеб Европы и ее политической жизни стало историческим фактом. Строфы о 1812 г. и Александре I не только воспроизводят патриотические чувства лицеистов, но выражают одновременно ретроспективный взгляд поэта на Отечественную войну.

В «годовщине» 1825 г. сосланный Пушкин прощал царю «неправое гоненье» и предлагал за него тост, потому что «он взял Париж, он основал Лицей»; историческая оценка деятельности Александра сочеталась там с политической («неправое гоненье») и с трезвым взглядом на царя, как на человека, подверженного людским слабостям и пристрастиям («он раб молвы, сомнений и страстей»). Между этим тостом и словами «наш Агамемнон», «народов друг, спаситель их свободы» была написана десятая глава «Онегина», сожженная поэтом в день лицейской годовщины 19 октября 1830 г. Там Александр также дан в двух ипостасях — человеческой («Властитель слабый и лукавый, Плешивый щеголь») и государственной («Нечаянно пригретый славой»). Его роль в победе над Наполеоном пассивна («кто тут нам помог? Остервенение народа, Барклай, зима иль русский бог?»), а в создании европейской политики реакционна («Я всех уйму с моим народом, — Наш царь в конгрессе говорил»). Таким образом, в зашифрованных строфах «Онегина» Александр предстает как душитель свободы народов, а в обзоре 1836 г. он ее «спаситель», «друг народов». И расхождение в оценках его деятельности объясняется не тем, что в одном случае речь идет о Священном союзе, а в другом — о победе над Наполеоном. Для Пушкина 1836 г. и свержение Наполеона, и Священный союз были частями единого исторического процесса, «хода вещей», который привел западные страны к современному политическому и общественному устройству.

Отрывки сожженной десятой главы отделяет от «годовщины» 1836 г. июльская революция во Франции, в результате которой появился «король с зонтиком», а Франция вступила на путь европейской демократии. Пушкин внимательно следил за политической

Вы помните, как наш Агамемнон  
 Из пленного Парижа к нам  
 примчался.  
 Какой восторг тогда пред ним  
 раздался!  
 Как был велик, как был прекрасен  
 он,  
 Народов друг, спаситель их  
 свободы!

О, сколь величествен, бессмертный,  
 ты явился,  
 Когда на сильного с сынами  
 устремился;  
 И, челы приподняв из мрачности  
 гробов,  
 Народы, падшие под бременем оков,  
 Тяжелой цепию с восторгом  
 потрясали  
 И с робкой радостью друг друга  
 вопрошали:  
 «Ужель свободны мы?.. Ужели  
 грозный пал? <...»

и социальной обстановкой в Европе, и буржуазная демократия не представлялась ему идеальным государственным устройством. Известны его высказывания о положении английских рабочих, о парламентаризме, об американской демократии (см. «Путешествие из Москвы в Петербург» — XI, 231—233, 257; «Джон Теннер» — XII, 104). Он был убежден, что конституционная система, декларировавшая свободу и равноправие всех граждан, не дала народам ни гражданских прав, ни материального благополучия. В полемике с Чаадаевым это убеждение приводит к определению европейского пути развития как социального и духовного кризиса и к попытке выявить поступательное движение русской истории. Размышления об особенностях русского исторического процесса, отличного от развития стран Западной Европы, связаны с поисками возможных путей социального преобразования России. Убеждение в неприемлемости для России «отвратительной власти демократии» (XII, 66) подкреплялось конкретными наблюдениями над ростками буржуазного начала в русской общественной и литературной жизни, в частности борьбой самого Пушкина с «торговым» направлением в журналистике.

С неприятием буржуазного торгашеского мира связана оценка деятельности Николая I и в «19 октября 1836 года», и в письме к Чаадаеву. В стихотворении поэт пишет: «И новый царь, суровый и могучий, На рубеже Европы бодро стал» (варианты: «И новый царь, Европы страж могучий, Уж десять лет», «И новый царь, России страж могучий <пропуск> над миром бодро стал»). Смысл второго стиха раскрыт в черновике письма: «Вот уже 140 лет, как *Табль о рангах* сметает дворянство; и нынешний император первый воздвиг плотину (очень слабую еще) против наводнения демократией, худшей, чем в Америке (читали <ли вы> Токвиля? [он напугал меня] я еще весь разгорячен его книгой и совсем напуган ею)» (XVI, 260).

Следующие (они же последние) полтора стиха связывают иногда с декабрьским восстанием,<sup>71</sup> однако анализ текста показывает, что мысль Пушкина шла в другом направлении: темой исторических строф была не внутренняя история России, а история ее взаимоотношений с Европой. Относящиеся к Николаю слова «на рубеже Европы бодро стал» (в беловом автографе первоначально «твердо стал») отбрасывают восстание за черту данного обзора. В день 14 декабря трон, на который собирался вступить Николай, колебался. И в тот же день 14 декабря, подавив восстание, он утвердился, «стал» и в России, и «на рубеже Европы».

---

<sup>71</sup> См.: Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов, стр. 38; ср.: Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина, стр. 305.

Тема восстания и участи декабристов отражена, может быть, только в эпитете к «царю»: «суровый».<sup>72</sup>

«Новы тучи» над землей — это то, что было после воцарения Николая, когда Россия вновь вступила в политический конфликт с Европой, т. е. польское восстание и связанные с ним опасения интервенции. Тема «новых туч» появилась в стихотворении также не сразу. В черновых вариантах после первой строки о Николае («И новый царь, Европы страж могучий») шло «уж десять лет», т. е. весь период царствования Николая определялся суммарно, как «плотина» «против наводнения демократией». Слова «уж десять лет» свидетельствуют, что, высказав главное — размышления, вызванные письмом Чаадаева, поэт хотел перейти к современности. В письме мысль поэта шла именно так — от истории к «теперешнему положению России». В окончательном тексте поэт собирался дополнить исторический очерк событиями, имевшими большое значение для становления общественно-политического сознания как самого Пушкина, так и его сверстников. Тема современности должна была последовать за образом урагана, разметавшего грозу над миром. В письме к Чаадаеву оптимистические размышления о прошлом сочетались с критикой современного состояния русского общества: «Действительно нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко» (XVI, 393). Общественная атмосфера, о которой пишет Пушкин и которую он постоянно ощущает как гражданин и поэт, вызвала тягостные раздумья, мрачными нотами заполняющие лирические признания последних лет. Такой взгляд на современность не сочетался с жизнеутверждающим тоном всего стихотворения. Потеряла свое значение и тема лицейского союза. Поэтому, пообещав Яковлеву «дokoнчить и приобщить к протоколу» свое стихотворение, поэт так и не выполнил обещания.

## 7

Разные по форме и тональности, пять стихотворений Пушкина написаны по одному и тому же поводу и посвящены одной теме. Идеино-тематическая целенаправленность, общность темы и, наконец, общность художественной формы обрамляющих стихов позволяют считать лицейские «годовщины» Пушкина циклом.

---

<sup>72</sup> Возможно, с темой восстания декабристов связаны еще такие недоработанные варианты стиха 5-го последней строфы, по-видимому также относящиеся к воцарению Николая: *Начато: а. И юнкоша* <?>. *б. И тот кого. в. И тот* [в <?>] кь <?>.

Тема лицейского союза, т. е. дружбы и товарищества, возникших в эпоху подъема общественного движения и основанных на родстве убеждений, дана в разных аспектах. Доминирующий лирический мотив каждого из стихотворений связан с определенной ситуацией, с конкретным бытовым материалом, биографической обстановкой и эмоциональной настроенностью поэта. Одни и те же мотивы и образы в каждом стихотворении пропущены через призму настоящего, сегодняшнего его настроения и мироощущения.

Образы автора и адресатов с их политическими интересами, литературными и дружескими отношениями одни и те же, но они даны в движении, в развитии: с годами они взрослеют, становятся мудрее, приобретают жизненный опыт, наконец умирают. Факты из жизни поэта и его лицейских друзей, их имена, занятия, обстоятельства жизни и смерти, воспоминания, душевный и исторический опыт осмыслиются в широком общественном плане, становятся признаками судьбы поколения, жившего в конкретную историческую эпоху 10—30-х годов XIX в. В своем идейно-тематическом единстве «годовщины» рисуют судьбу лицейского братства на протяжении четверти века, прошедшего через революции и войны, через время преддекабрьских надежд и их крушения. Поэт через свою судьбу и судьбы своих друзей постигает судьбы поколения и законы бытия.

Идея развития как великого закона жизни дается не в виде умозрительных абстракций, но входит в самую плоть стихотворений. Поэт и его друзья одновременно и свидетели, и участники жизни исторической, причастны к «вращению» мира и движутся вместе с ним. Временную перспективу создает тема воспоминаний — бытовых (лицейских, биографических) и исторических. История входит в цикл не как фон, а как основа мировоззрения. Поэтому такое большое значение имеет тема Отечественной войны, определившей во многом развитие самосознания пушкинского поколения.

Сквозные образы, темы и лирические формулы создают осязаемое представление о меняющемся мироощущении человека. Так, например, в первой «годовщине» мысль о редющем круге и последнем лицеисте не снимает общей мажорной тональности стихотворения. Время преддекабрьских надежд рождает «предсказанье» о скором освобождении поэта. Грустные ноты, вызванные ощущением ссылки, звучат приглушенно. Восстание 14 декабря, потрясшее общественное сознание, пошатнуло привычные идеологические и дружеские связи. Ощущение разобщенности, коснувшейся и лицейского союза, выражено в «19 октября 1827 года» отказом от традиционной формы «годовщин». Здесь нет застолий, тостов, воспоминаний, снят и образ дружеского круга. Все стихотворение выражает стремление поэта оказать духовную поддержку друзьям в трудное время. Мотив «редю-

щего круга» снова появляется в «годовщине» 1831 г. Теперь он выдвинут на первый план и получает мрачную, траурную окраску. Повторена и тема предсказания, но здесь это — предчувствие своей смерти. Время надежд кончилось 14 декабря 1825 г., и смерть Дельвига, как реальная основа мрачного предчувствия, знаменует судьбу мыслящей личности в условиях общественного застоя, т. е. имеет всеобщее значение. И наконец та же тема редюющего застоя в последней «годовщине» решается в плане философском, как проявление закона движения, изменения мира, смыкаясь с другими важнейшими произведениями медитативной лирики Пушкина последних лет.

Биографические реалии, Лицей, его атмосфера и принципы лицейского воспитания входят в художественную структуру «годовщин» в качестве смыслового ключа, источника ассоциаций, необходимых для понимания текста. Тема Лицея, лицейской среды подкрепляется образами и лексическими формулами лицейской лирики. Это слова из лицейского обихода (например, «келья»), и слова — признаки определенного мировоззрения («святое братство», «надежда», «слава»), и цитаты из «Прощальной песни», и лексические повторы из «Оды на возвращение государя-императора из Парижа». В пушкинской системе абсолютно точного слова эти повторения не могут быть случайным совпадением.

Жанр «годовщин» связан с традицией послания, которое, несмотря на зависимость от западноевропейской традиции, было вместе с тем «явлением национальным, обусловленным обстоятельствами русской культурной жизни», «было жанром разнообразным по своей стиховой форме <...> и емким по своему тематическому охвату».<sup>73</sup> Дружеское послание, особенно распространенное в литературе 1810—1820-х годов, пользовалось популярностью и среди лицейских поэтов. Послание этого времени, начисто лишенное дидактичности, наполненное домашней семантикой и как бы имитирующее беседу с другом, как нельзя лучше характеризует годы брожения общественной мысли, отмеченные не только созданием тайных обществ, но и множеством литературных и дружеских объединений и кружков, активного обмена мыслями и поисками единомышленников. В Лицее получило распространение групповое послание, т. е. послание не одному лицу, другу или оппоненту, а группе лиц, друзьям. Такой тип послания характерен и для раннего творчества Пушкина. Его первые групповые послания адресованы лицейским друзьям, потом петербургским приятелям, членам «Зеленой лампы». В 1830-е годы дружеское послание — жанр уже уходящий, и обращение к нему Пушкина — это прежде всего дань лицейской традиции. Послание к друзьям в день 19 октября приобретает новое качество — ста-

<sup>73</sup> Л. Я. Гинзбург. О лирике, стр. 210.

новится знаком определенной историко-культурной и социальной принадлежности. Жанр создает контекст лицейской среды и символизирует продолжение традиций «святого братства» лицейских.

Послания, которыми обменивались лицейские поэты, как правило, посвящены теме жизненного призвания. После окончания Лицея тема жизненного призвания сочетается с верностью лицейскому союзу, который трактуется как определенное мировоззрение, присяга на верность идеалам, воспитанным в лицейские годы. Пушкинские «годовщины» включают традиционные лицейские темы и одновременно выходят за их круг, объединяя их с интимными признаниями и политическими и философскими раздумьями. Широта тематического охвата и разнообразие поэтической интонации «годовщин» расширяют традиционные жанровые рамки послания, в него включаются элементы элегии, медитации, оды.<sup>74</sup>

Факты частной жизни и исторические события, судьбы людей и мира, философские размышления о времени, соотносимость с современностью и понимание современности как исторической формы осознания текущей жизни — все это придает «годовщинам» особую глубину.

---

<sup>74</sup> Подробно о жанровых особенностях лицейских «годовщин» см. в кн.: Н. А. Степанов. Лирика Пушкина. М., «Сов. писатель», 1959; стр. 150—153.



«ВОСПОМИНАНИЕ»

Стихотворение «Воспоминание» написано в 1828 г. и имеет в рукописи дату «19 мая». Касаясь обстоятельств того периода жизни Пушкина, когда оно было создано, П. В. Анненков писал: «В это время существование Пушкина делается порывистым и беспокойным. Месяц тому назад Пушкин, вероятно утомленный столичной жизнью, просил позволения участвовать в открывшейся тогда кампании против турок, но, разумеется, желание его не могло исполниться <...> Мысли его становятся тревожны и смутны в это время, и часто возвращается он к самому себе, с грустью, упреком и мрачным настроением духа. Стихотворения: „Воспоминание“ написано 19 мая, „Дар напрасный“ — 26 мая, а за ними следовало „Снова тучи надо мною...“».<sup>1</sup>

Объединив в один психологический цикл три стихотворения, в которых так явно выражена глубочайшая тоска Пушкина весной 1828 г., Анненков глухо и предположительно ссылается на «столичную жизнь», сделавшую существование поэта «порывистым» и «беспокойным». Многие обстоятельства этой жизни теперь известны. Полтора года отделяют этот цикл стихов, самый мрачный и безнадежный во всей лирике Пушкина, от его возвращения из ссылки и от тех надежд, которые продиктовали строки «Стансов»: «В надежде славы и добра Гляжу вперед я без боязни» — и оптимистические слова в письме к Н. М. Языкову: «Царь освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная. Таким образом, Годунова тиснем» (9 ноября 1826 г. — XIII, 305).

«Надежды» Пушкина на «славу и добро» оказались иллюзорными. Издевательский отказ в разрешении печатать «Бориса Годунова», мелочная опека Бенкендорфа, отказы в поездках за границу и в Дунайскую армию в апреле 1828 г. — все это показывало, что отношения с правительством сложились не так, как представлял себе поэт. Из ссыльного он превратился в поднадзорного. «Стансы» не были поняты публикой и наметили кон-

---

<sup>1</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, стр. 200—201.

фликт с друзьями. Не окончились и мытарства, вызванные «Андреем Шеньев»: начатое еще в январе 1827 г., дело о распространении стихов «На 14 декабря» должно было решаться в Сенате 11 июня 1828 г., но, по-видимому, еще до этого Пушкин «не мог не заметить отчужденного отношения к нему людей, частных к правительству».<sup>2</sup> Среди этих людей был и А. Н. Оленин, к дочери которого сватался поэт.<sup>3</sup>

К 1828 г. начала выявляться творческая изоляция Пушкина. Журнальная пресса чаще всего замалчивала его новые произведения или обнаруживала полное непонимание его эстетической позиции. Это были первые признаки наметившегося расхождения между поэтом и публикой, того процесса, о котором позже писал Вяземский: «По мере созревания и усиливающейся мужественности таланта своего он соразмерно утрачивал чары, коими опаивал молодые поколения и нашу бессознательную и слабоголовую критику».<sup>4</sup>

К неприятностям политического и общественного характера присоединялась и личная неустроенность. «Сердце мое совершенно вульгарно и склонности у меня вполне мещанские», — писал Пушкин Е. М. Хитрово (письмо от августа—октября 1828 г. — XIV, 32 и 391). Стремление к семейной устойчивости пока было неосуществимо. За неудачным сватовством к С. Ф. Пушкиной следовало безответное увлечение А. А. Олениной. Ее дневник, опубликованный в 1958 г., свидетельствует о полном равнодушии к поэту.<sup>5</sup> И хотя в сватовстве Пушкину было отказано позднее, у него были основания сомневаться в возможности «мещанского» счастья. Политические гонения, трагическое ощущение своего одиночества — все это вызывало внутреннюю смуту, которая и была психологическим фоном «Воспоминания».

Беловой автограф «Воспоминания» не сохранился. Черновой, без заглавия, со многими поправками и переделкой отдельных строф, находится в тетради ПД, № 838. Начальные строки этого текста написаны крупным, «беловым» почерком, т. е., по-видимому, переписаны с другого, более раннего и неизвестного нам черновика. В процессе писания этот перебеленный текст вновь подвергся значительной переработке. Автограф занимает листы 13<sub>2</sub>, 14<sub>1</sub>, 14<sub>2</sub> тетради, а на л. 13<sub>1</sub> на свободном месте записаны два слова: «Бессонница» и «Предчувствие». Это намеченные темы

---

<sup>2</sup> А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах, т. II. М., Гослитиздат, 1959, стр. 704 (комментарий Т. Г. Цявловской).

<sup>3</sup> См.: Ф. Я. Прийма. Пушкин и кружок А. Н. Оленина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 229—246.

<sup>4</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. II. СПб., 1879, стр. 371.

<sup>5</sup> Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 258.

двух стихотворений, вызванных одним и тем же «приступом хандры». Вскоре после «Бессонницы» (т. е. «Воспоминания») было написано «Предчувствие», черновой автограф которого занимает лл. 13, 15 и 17 той же тетради и датируется приблизительно июнем 1828 г.<sup>6</sup> Оба стихотворения были напечатаны в «Северных цветах» на 1829 г. Перед публикацией «Воспоминания» Пушкин внес в него дополнительно некоторые изменения. В выборе заглавия для стихотворения он колебался — на л. 13<sub>1</sub> тетради оно записано как «Бессонница», а в список стихотворений, предназначенных для печати, составленный в конце мая—июне 1828 г., внесено под названием «Бдение».<sup>7</sup>

В рукописи после последнего стиха «Но строк печальных не смываю» следует запутанный и недоработанный черновик продолжения, из которого с трудом извлекается текст. Впервые этот черновик был прочтен Анненковым, который поместил его в комментариях к стихотворению.<sup>8</sup> Текст, извлеченный Анненковым, перепечатывался следующими издателями Пушкина, но уже не в комментариях, а как продолжение основного текста. Г. Н. Геннади в первом своем издании Пушкина (1859) отметил, что этот текст не входит в состав напечатанного Пушкиным стихотворения, но затем (в издании 1870 г.) убрал примечание и стал печатать черновой текст вместе с опубликованным, лишь после звездочки. В таком виде (со звездочкой) это стихотворение перепечатывалось П. Я. Ефремовым, П. О. Морозовым, Л. И. Поливановым, и только в издании С. А. Венгерова стихотворение разделено на две части, обозначенные римскими цифрами. После цифр, перед текстом, даны примечания: «Начало стихотворения, напечатанное Пушкиным в „Сев. Цветах“ и в изд. 1829 г.» и «Конец стихотворения, не отданный Пушкиным в печать, очевидно, по интимности его».<sup>9</sup>

Текст черновика, напечатанный Анненковым, впервые был подвергнут сомнению Б. В. Томашевским, как «текст неполный, приблизительный, гадательный и в некоторой части разрушающий оригинал (неверный размер двух стихов)».<sup>10</sup> Томашевский

<sup>6</sup> А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах, т. II, стр. 703 (комментарий Т. Г. Цявловской).

<sup>7</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 241—243.

<sup>8</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, стр. 197.

<sup>9</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. II. СПб., 1908, стр. 491.

<sup>10</sup> Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии. Л., «Прибой», 1928, стр. 175. Одну из этих ошибок в метре («И сердцу вновь наносит кладный свет» — пять стоп вместо шести) Брюсов привел в пример того, что «при всем чутье Пушкина к стиху ему случалось ошибаться в счете стоп» (см. его статью «Стихотворная техника Пушкина» в кн.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 361). На самом деле, как отметил Томашевский, этот стих напи-

дал новое прочтение черновика и дополнил его пропущенным у Анненкова четверостишием. Вариант, предложенный Томашевским, с небольшими изменениями был принят Н. В. Измайловым в академическом издании (III, 651), где он напечатан в разделе «Другие редакции и варианты».<sup>11</sup> Здесь же выделена из черновика первоначальная редакция стихотворения.<sup>12</sup>

Законченная и напечатанная Пушкиным часть стихотворения состоит из 16 стихов без графического деления на четверостишия; таким образом, все стихотворение представляет как бы единый эмоциональный комплекс. Оно распадается на три логические части: первые четыре строки — обстановка, время действия, следующие восемь — процесс воспоминания, заключительные четыре строки — вывод, отношение поэта к пережитому.

Окончательная форма стихотворения была найдена не сразу. Сперва оно носило повествовательный характер:

Умолкнул шумный день — и тихо налегла  
Немая ночь на стогны града,  
Полупрозрачная нисходит с нею мгла.

Повествовательная интонация нарушалась только в стихе, вводящем центральный образ — воспоминание. Он был построен в форме вопроса-упрека:

Воспоминание, зачем ты предо мной  
Свой длинный [вариант: «мрачный»] развиваешь свиток?

Отношение поэта к своему прошлому было однозначным: он скорбел и раскаивался: «И содрогаюсь и <стих не дописан> И стону жалобно, <и горько> слезы лью Над <пропуск> строками». В той же медлительной, плавной интонации была выдержана и недоработанная вторая часть. Это монолог-исповедь, горестный рассказ о своей жизни. Заключительные стихи о двух ангелах читались в таком виде: «И мертвую любовь питает (вариант: «сменила») их огнем Неумирающая злоба».

Потом форма всего стихотворения была резко изменена. Спокойное, статичное изображение обстановки сменилось контрастным построением: «для смертного», т. е. для любого человека, и «для меня». Обязательное, ритмичное течение жизни, когда

---

сан Пушкиным с пропуском одного слова: «Вновь сердцу — — наносит хладный свет».

<sup>11</sup> Несколько вариантов первой и второй части напечатаны П. О. Морозовым (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. II. СПб., «Промсвещение», 1903, стр. 433). Полнее и точнее они напечатаны Б. В. Томашевским (Б. В. Томашевский. Писатель и книга, стр. 173—175) и М. А. Цявловским (в кн.: А. С. Пушкин. Собрание сочинений, т. II. Л., Госиздат, 1930, стр. 278).

<sup>12</sup> Ср.: Новый мир, 1937, № 1, стр. 7—8.

день сменяется ночью, шум — тишиной, труд — отдыхом, для поэта нарушено. Из звена выпал один компонент — сон, и равновесие исчезло. Тишина ночи и физическое бездействие возбуждают деятельность мысли и толкают к самоанализу. В окончательном тексте исчезает и упрек «зачем». Воспоминание возникает как неизбежность, как обязательное порождение «ума, подавленного тоской» и ночной тишины (поэтому оно «безмолвно»). Изменены и последние строки, появляется заключительный стих: «Но строк печальных не смываю» (т. е. не хочу смыть). Сперва было «заветных» (т. е. тайных, скрываемых), потом их заменило более определенное «печальных».

Душевные муки поэта, его горестное ощущение даны не как временное состояние, вызванное единичным ночным бдением, а как постоянный эмоциональный фон его бытия в эти тягостные дни. «Змеи сердечной угрызенья» не появляются, а лишь «живей горят» «в бездействии ночном», в «часы томительного бдения». Таким образом, стихотворение передает психологическое состояние поэта во время воспоминания, но сами воспоминания остаются за текстом, мы не знаем, что видит поэт на свитке, однако его настроение («ум, подавленный тоской» и пр.) и «отвращение», с которым он относится к своему прошлому, говорят, что воспоминания эти тягостны. Пропуск самих воспоминаний, т. е. промежуточного звена между состоянием поэта и конечным выводом «строк печальных не смываю», повышает экспрессивную силу стихотворения, незаполненное пространство многогранно и многозначительно.

Все стихотворение построено на едином эмоциональном потоке, выдержано в едином ритме, поэтому особую остроту придает ему неожиданный слом экспрессии в заключительном стихе. Синтаксически это выражено присоединительно-противительным союзом «но» («Но строк печальных не смываю»), эмоционально ощущается как заключительный вывод, итог пережитого. Воспоминания тягостны, но поэт не отказывается от своего прошлого. Последняя строка как бы конденсирует его воспоминания в частности жизненного опыта. Поэту нужен многогранный опыт действительности, в котором может быть и прекрасное, и дурное, и чреватое гибелью. Воспоминание о прошлом — это и эмоциональный итог прожитой жизни (он же источник вдохновения), и одновременно очищение личности в горниле самоанализа. Слово «смертный», найденное Пушкиным в окончательной редакции, вызывает круг ассоциаций, связанных с пониманием недолговечности жизни и неизбежности смерти. Дилемма жизни и смерти, заложённая в этом слове, разрешается в последнем стихе как предпосылка нравственной самооценки.

Представлению о значительности происходящего соответствует весь ритмический и синтаксический строй стихотворения. Замедленный, торжественный шестистопный ямб перемежается с более

энергичным — четырехстопным. Чередование длинных и коротких стихов придает стихотворению взволнованность, соответствующую интимному душевному настрою поэта. Стихотворение не делится на отдельные строфы, и, хотя по чередованию рифм оно состоит из четверостиший, «купюры смысловые (а вместе и фонетические) в большинстве случаев не совпадают с границами этих четверостиший».<sup>13</sup> Такое строение подчеркивает общность эмоционального ключа и содержания всех его шестнадцати строк. Значительность часов ночного бдения, когда, оставшись наедине с собой, «смертный» судит себя судом своей совести, подчеркнута также возвышенной, несколько архаичной лексикой, проходящей через все стихотворение («стогны града», «бдения», «влачатся»). С библейской фразеологией скорби и страдания ассоциируется и образное выражение скорби: «И горько жалуясь, и горько слезы лью».<sup>14</sup> Композиционно стихотворение совершенно и не ощущается как незаконченное. Поэт прошел мысленной памятью строки длинного свитка воспоминаний, и конечные строки подводят этому итог.

Вторая часть стихотворения, оставшаяся недоработанной, является его психологической основой. «Строки», которые поэт видит на свитке воспоминаний, получают здесь конкретное воплощение. Воспоминание о прошлом — это и непосредственные обстоятельства, при которых создавалось все стихотворение, и одновременно содержание его второй части. Вторая часть является как бы «записками» о жизни в ее наиболее значимых моментах, своеобразным фоном, в котором сходятся эмоциональные комплексы переживаний Пушкина. Родившиеся в период душевной депрессии, эти стихи отбирают из суммы жизненных впечатлений моменты острые, кризисные, вернее, такие, которые ощущаются поэтом как острые и трагические. В этом черновом наброске все биографично, каждая строка относится к определенному периоду жизни Пушкина, заключает вполне определенные пережитые жизненные факты и впечатления.

Первое четверостишие — этапы жизненного пути. Сперва годы, «утраченные» «в праздности, в неистовых пирах» и «в безумстве гибельной свободы» (первоначальный вариант: «ветреной»). Это Петербург с его кутежами, беспечностью и свободолобивыми идеалами. Первый вариант эпитета к слову «свобода» («ветренная») подчеркивает неопределенность этих идеалов для самого Пушкина, окончательный вариант («гибельная») — их конечный результат для «друзей, братьев, товарищей». Потом годы ссылки — «в неволе, бедности, в гоненьи и в степях» (вариант: «в изгнании,

<sup>13</sup> Л. В. Щерба. Опыты лингвистического толкования стихотворений. 1. «Воспоминание» Пушкина. — В кн.: Русская речь, вып. 1. Пгр., 1923, стр. 35.

<sup>14</sup> Отмечено Н. Л. Степановым, см.: Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. М., «Сов. писатель», 1959, стр. 373.

в бедности, под стражей и в степях). В сознании поэта материальная неустроенность («бедность») в этот период жизни связывалась с его положением ссылке. «Вы знаете, — писал он Казначееву 22 мая 1824 г., — что только в Москве или П.<етер>Б.<урге> можно вести книжный торг, ибо только там находятся журналисты, цензоры и книгопродавцы; я поминутно должен отказываться от самых выгодных предложений единственно по той причине, что нахожусь за 200 в.<ерст> от столиц» (XIII, 93).

Второе четверостишие хронологически продолжает первое и раскрывает отношения поэта с «друзьями» и «светом». Драматизм этой строфы обусловлен страшной достоверностью переживания. Друзей «предательский привет» и «неотразимые обиды» — это выстраданная правда, выстраданная потому, что Пушкин был всегда верен дружбе и привык расплачиваться с обидчиками. Это свойство характера в конечном счете стоило ему жизни. Поэт пишет: «Я слышу *вновь* друзей предательский привет». С какими обстоятельствами связано это новое для Пушкина предательство дружбы, мы не знаем. Однако известно, что из его памяти долго не уходили козни Александра Раевского, приведшие к высылке поэта из Одессы. Сам влюбленный в Е. К. Воронцову, Раевский, по словам Вигеля, сыграл роль «неверного друга Яго»,<sup>15</sup> посвятив Воронцова в отношения поэта с его женой. Способствовав таким образом ссылке Пушкина, Раевский 21 августа 1824 г. послал поэту «предательский привет» — письмо, в котором, помимо лицемерных сожалений и последних одесских новостей, содержались упреки в «недостаточном уважении к религии» (XIII, 106 и 529). Известно, что именно неосторожные строки об «уроках чистого афеизма» (XIII, 92) в письме к Кюхельбекеру были официальным поводом высылки Пушкина, и новое напоминание о его религиозном свободомыслии в дружеском письме носило характер доноса. Ответом Пушкина на это письмо Раевского было одно из самых «прозительных» его стихотворений — «Коварность».

«Неотразимые обиды» конкретизируются в третьей строфе («жужжанье клеветы», «решенья глупости лукавой», «шепот зависти и легкой суеты укор веселый и кровавый») и имеют также вполне определенный биографический подтекст. Перед отъездом Пушкина в ссылку на «чердаке» князя Шаховского родилась сплетня, будто поэта высекли в Тайной канцелярии. Даже спустя несколько лет он негодовал при мысли, что поздно узнал об этой оскорбительной клевете и не отомстил сразу же. Теперь по столицам ползла новая клевета — распространялись слухи о малодушии Пушкина, обвинения «в ласкательстве, наущничестве и шпионстве перед государем».<sup>16</sup> Враги были безвестны, безличны,

<sup>15</sup> Ф. Ф. Вигель. Записки, ч. VI. М., 1892, стр. 171.

<sup>16</sup> С. П. Шевырев. Воспоминания о Пушкине. — В кн.: Л. Майков. Пушкин. СПб., 1899, стр. 330.

поэтому и назвал поэт свои обиды «неотразимыми». Журнальные отзеты свидетельствовали о полном непонимании творческих задач Пушкина и вызывали его раздражение. Среди этих «решений глупости» и «шепота зависти» основным было требование дидактического морализма.<sup>17</sup>

Окружавшей поэта «суете» были подвержены и самые близкие его друзья. Отношение друзей к душевной драме Пушкина в тяжелый, кризисный период 1828—1829 гг. во многом напоминает преддверные месяцы, и самый эпитет «легкой» суеты перекликается с письмом С. Н. Карамзиной, написанном в день смерти Пушкина: «А я-то так легко говорила тебе об этой горестной драме в прошлую среду».<sup>18</sup> Как и тогда, поведение Пушкина было непонятным для самых близких к нему, самых проникательных людей: «Пушкин также полудикий в самолюбии своем, и в разговоре, в спорах, были у него сшибки задорные» (письмо Вяземского жене от 27 марта 1828 г.); «Пушкин дуется, хмурится, как погода, как любовь» (письмо Вяземского жене от 26 мая 1828 г.); «По словам его, он опять привлюбляется. Вообще, кажется, нет в нем прежней тоски, и он менее играет комедию» (письмо Вяземского жене от 19 декабря 1828 г.); «Пушкин в настоящую минуту карабкается по Кавказу; это новое безумство, которое взбрело ему в голову; что касается нас, то мы мало сожалели о его отъезде, потому что он стал неприятно утрюмым в обществе, проводя дни и ночи за игрой, с мрачной яростью, как говорят <...> Каждое новое известие о нем доказывает, что он никогда не вернется на хорошую дорогу, и вызывает огорчение» (письмо С. Н. Карамзиной Вяземскому от 20 марта 1829 г.).<sup>19</sup> Первоначально вместо «легкой суеты укор веселый и кровавый» в рукописи было «укор жестокий и кровавый», т. е. «укор» определялся с точки зрения объекта — самого Пушкина. Второй вариант более объемный: «веселый» для тех, кто ранит, и «кровавый» для ранимого. Эти «укоры суеты», передаваемые часто с шутилой легкостью, терзали душу поэта, заставляли ее кровоточить.

Последнее четверостишие — воспоминание о двух «тенях милых», о женщинах, которые любили поэта. Кто эти женщины? Обе, конечно, умерли, иначе «тайны гроба» были бы для них недоступны. Традиция, идущая от Анненкова,<sup>20</sup> связывает одну из них с именем Амалии Ризнич. Однако Щеголев, анализируя характер отношений Пушкина и Ризнич на основании посвящен-

---

<sup>17</sup> В. Б. Сандомирская. Прижизненная критика. — В кн.: Итоги и проблемы пушкиноведения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 24—28.

<sup>18</sup> Пушкин в письмах Карамзинных 1836—1837 годов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 167.

<sup>19</sup> Литературное наследство, т. 58, М.—Л., Изд. АН СССР, 1952, стр. 75, 80, 85, 88—89.

<sup>20</sup> П. В. Анненков. А. С. Пушкин в александровскую эпоху. 1799—1826. СПб., 1874, стр. 244.



ных ей стихов («Простишь ли мне ревнивые мечты», «Под небом голубым страны своей родной», XV и XVI строфы шестой главы «Евгения Онегина», оставшиеся в рукописи), пришел к выводу, что «ее-то он (Пушкин, — Я. Л.) уж ни в коем случае не мог взять в ангелы-хранители».<sup>21</sup> Тот же Щеголев считал возможным видеть в образе ангелов поэтическую метафору. «В таком случае, — писал он, — пожалуй, поиски за мстящими тенями оказываются лишними». С этим вряд ли можно согласиться. Вторая часть стихотворения — это «свиток воспоминаний», т. е. вся она соотносится с конкретными событиями и фактами жизни поэта. Любовь к Ризнич была действительно опустошительной страстью, поэт платил за нее тяжелым «напряжением любви», «томительной тоской, безумством и мученьем» (см. «Простишь ли мне ревнивые мечты»), и Щеголев прав, что раскаяние поэта не может относиться к живой Ризнич. Однако оно могло быть связано с воспоминанием о мертвой. «Из равнодушных уст я слышал смерти весть И равнодушно ей внимал я», — написал поэт в элегии «Под небом голубым страны своей родной», узнав о горестной судьбе Ризнич. В элегии выражено не только равнодушное к смерти бывшей возлюбленной, но и осуждение ее «легковерной тени». Такая реакция на смерть, независимо от причин, ее вызвавших, могла обернуться позднейшим раскаянием.

Труднее сказать что-нибудь о прообразе второй «тени». Убедительно предположение Т. Г. Цявловской, что с этой же женщиной, имени которой мы не знаем и, возможно, не узнаем никогда, связаны «Заклинание» и строки «Бахчисарайского фонтана» («Я помню столь же милый взгляд И красоту еще земную»)<sup>22</sup> Но и не зная, кто эти «тени милые», можно сказать, что строки, им посвященные, отражают значительные эпизоды в истории внутренней жизни поэта и являются сгустком душевной горечи. Поэт выступает по отношению к себе носителем высшей справедливости — судит себя тем же судом, что и судимых им самим друзей и недругов. Тот, кого предавали и кому «на играх Вакха и Киприды» наносились «неотразимые обиды», сам был подвержен «легкой суете» и также ветрено мог ранить других. Сознание вины, теперь уже непоправимой, потому что между ним и этими женщинами легла «недоступная черта» — смерть, и есть та «мечь», которой карают его воспоминания о любви. Мотивом кары и заканчивалась вторая часть в первом варианте:

И мертвую любовь питает их огнем  
Неумирающая злоба.

---

<sup>21</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е. М.—Л., Гослитиздат, 1931, стр. 275.

<sup>22</sup> Т. Г. Цявловская. Неясные места биографии Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 44—45.

Тягостное воспоминание о любви, запоздалое раскаяние и сознание непоправимости нанесенных обид приводят к мысли о «тайнах гроба», т. е. о смерти.

Окончательная формула последнего стиха была найдена не сразу. Сперва вместо «И мертвую любовь питает их огнем Неумирающая злоба» появляется вариант: «И оба говорят мне внят-ным языком О тайнах вечности и гроба»; затем вносятся последние исправления: «внятным» заменяется на «мертвым», а «вечности и гроба» — на «счастья и гроба». Этот стих вызывал недоумение и противоречивые толкования. М. О. Гершензон видел в нем доказательство религиозности Пушкина,<sup>23</sup> Н. Л. Степанов, наоборот, пытается отвести от поэта возможные упреки в мистицизме. «О „тайнах гроба“ говорит не сам поэт, — пишет он, — это голоса „милых теней“, Пушкин же при всей трагичности итогов пережитого противостоит этим „теням“, этому миру призраков».<sup>24</sup> Между тем в этой строке нет ни «мира призраков», ни мистических тайн гроба. Есть мысль о конечности жизненного пути и о невозможности счастья. «Тайны гроба» — это и метафорическое обозначение смерти, и как бы крайняя точка той нравственной шкалы, которой измеряется человеческая личность. «Тайны счастья» — это его непостижимость, недоступность. Счастье связывалось у Пушкина с прочной любовью и душевным покоем. Мысль о невозможности счастья волновала его постоянно. «В вопросе счастья я атеист; я не верую в него» (письмо П. А. Осиповой от 5 (?) ноября 1830 г. — XIV, 123); «Черт догадал меня бредить о счастье, как будто я для него создан» (письмо П. А. Плетневу от 31 августа 1830 г. — XIV, 110); «Ах, что за проклятая штука счастье» (письмо В. Ф. Вяземской в последних числах августа 1830 г. — XIV, 110). С любовью и счастьем связано отношение к жизни, ощущение ее значительности и ценности. Дон Гуан говорит Доне Анне: «С той поры лишь (т. е. когда он увидел ее и полюбил, — Я. Л.) только знаю цену Мгновенной жизни, только с той поры И понял я, что значит слово Счастье».<sup>25</sup> Недоступность счастья обесценивает жизнь.

В последнем варианте заключительная строка ближе подводит личные переживания к тому обобщенному смыслу, который приобрело стихотворение в окончательном виде. Самоанализ, пересмотр пережитого и пройденного оказывается необходимой предпосылкой для общих размышлений о цели и сущности жизни.

Почему же конец был отброшен Пушкиным и остался недо-работанным? Большинство исследователей считают, что причиной

<sup>23</sup> См.: М. О. Гершензон. Тень Пушкина. — В кн.: М. О. Гершензон. Статьи о Пушкине. М., Изд. Гос. Акад. худож. наук, 1926, стр. 70, 84.

<sup>24</sup> Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина, стр. 374.

<sup>25</sup> См.: А. А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 191.

является интимность его, т. е. «ясность намеков на прошлое, упреки друзьям, автобиографические признания».<sup>26</sup> Однако уже Анненков писал, что обе части стихотворения преследуют разные цели. В первой части «кончается исповедь для света, но Пушкин еще продолжает ее, уже не из потребности творчества, а из потребности высказаться и полнее определить себя», т. е. Анненкову было ясно, что стихотворение, напечатанное в «Северных цветах» на 1829 г., исчерпало «потребность творчества», или творческий замысел, и было, следовательно, произведением вполне законченным, а черновые строфы, возникшие «из потребности высказаться», явились для Пушкина психологической разрядкой. Отказавшись от доработки этих строф, Пушкин достиг большей обобщенности. Вместо «выражения чувств отдельного лица» стихотворение стало «общим выражением чувства человеческого». Это отвечало эстетической требовательности поэта. «Так пиеса эта, — заключает Анненков, — представляет нам образец художнического очищения произведений и вместе их родства с душой поэта».<sup>27</sup> Дополнительные строфы «Воспоминания» действительно открывают «родство» стихотворения с «душой поэта», т. е. сопутствуют стихотворению и комментируют его, но не продолжают.

Точку зрения Анненкова, но с оговоркой, разделял Томашевский. Высказав предположение, что Пушкин мог отбросить конец «по интимности», он тут же поставил это под сомнение: «Еще неизвестно, насколько основательна эта догадка об „интимности“ как решающем поводе. Быть может, здесь играли роль и мотивы чисто эстетические: придание стихотворению большей сжатости, выразительности и общности путем устранения перечня личных воспоминаний».<sup>28</sup> Противоположную позицию занимает Н. Л. Степанов, который считает, что обе части «существуют как единое целое, смысл которого уясняется, когда оно рассматривается в своем единстве».<sup>29</sup> Исходя из этого, он ставит под сомнение принятый способ печатания, когда первая часть включается в состав основного корпуса стихотворений, а вторая — в дополнения.

Насколько правомерно связывать отказ Пушкина от публикации второй части с ее «интимностью» и как понимать эту «интимность»? «Воспоминание» принято называть «покаянным псалмом»<sup>30</sup> Пушкина: «Змеи сердечной угрызенья» понимаются только как угрызения совести, а «отвращение» — как отвращение

---

<sup>26</sup> Н. Сумцов. Этюды об А. С. Пушкине, вып. IV—V. Варшава, 1896, стр. 23. Ср.: Н. Сумцов. А. С. Пушкин. Харьков, 1900, стр. 141.

<sup>27</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, стр. 197.

<sup>28</sup> Б. В. Томашевский. Писатель и книга, стр. 176.

<sup>29</sup> Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина, стр. 365.

<sup>30</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина, стр. 242.

к своим поступкам. Так воспринимал «Воспоминание» Л. Н. Толстой,<sup>31</sup> так, кроме Щеголева, понимали его М. О. Гершензон и другие исследователи.<sup>32</sup> На натянутость такого толкования обратил внимание В. Вересаев.<sup>33</sup> Действительно, если считать ведущей эмоциональной нотой стихотворения раскаяние, то такие стихи, как «проклиная и горько жалуюсь» и «строки печальных не смываю», должны казаться неточными.

Психологический подтекст стихотворения — его вторая часть — содержит не покаяние, а рассказ о прожитой жизни и ее оценке. С раскаянием связываются поступки неблагоприятные, но зависящие от воли самого человека. Такие поступки называются — это «праздность», «нейстовые пиры», наконец обиды, нанесенные двум женщинам. Но на другой чаше весов отношения с сильными мира сего, с «хладным светом» и друзьями. И здесь поэт оказывается стороной страдательной. Он был в неволе, он был беден, он испытывал «неотразимые обиды», приветы его друзей были предательскими, его не понимала публика, преследовали «решенья глупости», «жужжанье клеветы» и т. д. Все это терзало его душу, говорило о невозможности счастья, навредило на размышления о жизненном итоге, о смерти, но не могло вызвать раскаяния. С личными невзгодами связано и осознание вины перед двумя женщинами. Чем больше «неумирающей злобы» видит поэт вокруг себя, тем строже он сам себя судит. Этот нравственный суд и есть тот огонь, который разжигает, «плетает» воспоминания об ушедшей любви.

Все «интимные» моменты этого стихотворения, даже отдельные жгучие строки «свитка» не раз выносились Пушкиным на суд публики. Он жалел о «потерянной младости» в пирах, среди «изменниц младых», признавался в ветреной любви, скорбел о своем изгнании и жаловался на забывчивость друзей. Уязвленные чувства, горестные эмоции искали выхода в творчестве. Мотивы гонения, измены друзей, клеветы входили в стихи часто с прямым указанием на обстоятельства, широко известные читателям: «Я рано скорбь узнал, постигнут был гоненьем; Я жертва клеветы и мстительных невежд»; «Когда я погибал, безвинный, безотрадный, И шепот клеветы внимал со всех сторон» (посвящение «Кавказского пленника»). Современники знали и «мстительных невежд», и суть «клеветы», и от кого она исходила.

<sup>31</sup> Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. XXXIV. М., Гослитиздат, 1952, стр. 345.

<sup>32</sup> М. О. Гершензон писал о «пламенных признаниях», где Пушкин «дал волю своему стыду и своему раскаянию» (М. О. Гершензон. *Мудрость Пушкина*. М., Книгоиздательство писателей в Москве, 1919, стр. 74). Д. Д. Благой считает, что поэт «погружен в горькие покаянные воспоминания о начисто отвергаемом прошлом» (Д. Д. Благой. *Творческий путь Пушкина*. (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 490).

<sup>33</sup> В. В. Вересаев. «Стихи неясные мои». — В кн.: В. В. Вересаев. В двух планах. М., «Недра», 1929, стр. 123—129.

«Интимность» «Воспоминания» не столько в жизненных фактах, сколько в отношении к ним. Во второй части как нигде обнажена уязвимость Пушкина, человека и поэта. Муки, которые он обречен испытывать в среде «хладного света», соотносятся и с острым ощущением литературного одиночества. Отсутствие контакта с публикой вылилось в стихотворении горькими словами о «решеньях глупости» и «шепоте зависти». Это в значительной степени те же психологические импульсы, которые лежали в основе цикла стихов о «поэте» и «черни», но здесь они раскрыты в остро личном плане: не поэт вообще и чернь, а поэт Пушкин и общество. За год до «Воспоминания» было написано первое стихотворение из этого цикла о поэте, который «людской чуждается молвы» («Поэт»). «Воспоминание» противоречило этой декларации, свидетельствовало о ранимости Пушкина. Несколько позднее в «Ответе анониму» Пушкин объяснил, почему свою уязвимость, человеческую боль поэт не должен выносить на суд «хладного», т. е. равнодушного и безжалостного, света:

Смешон, участия кто требует у света!  
Холодная [в черновике: жестокая] толпа взирает на поэта,  
Как на заезжего фигляра: если он  
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,  
И выстраданный стих, провозительно-унылый,  
Ударит по сердцам с неведомою силой, —  
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой  
Неблагосклонно кивает головой.  
Постигнет ли певца незашное волненье,  
Утрата скорбная, изгнанье, заточенье, —  
«Тем лучше, — говорят любители искусств, —  
Тем лучше! наберет он новых дум и чувств  
И нам их передаст»...

(III, 229)

«Выстраданный стих», «утрата скорбная», «изгнанье», «заточенье», «неотразимые обиды», «укоры суеты», «решенья глупости» — все это были строки свитка воспоминаний, и, не желая быть «смешным», «фигляром», обнажать раны своей души, поэт отказался от них и оставил недоработанными. В этом отказе от исповеди, от упреков обществу и друзьям, от конкретизации своих обид — первая заявка на высказанный несколько позднее гордый и дерзкий тезис: «Ты сам свой выспий суд». В сонете «Поэту» эти слова явились декларацией творческой независимости. Заключительный стих «Воспоминания» — «Но строк печальных не смываю» — это акт нравственного самосознания, стремление осознать внутренний и внешний мир в его объективной данности, умудренное зрелой мыслью и глубоко и тяжело пережитым чувством. Духовная драма поэта в творческом плане разрешена тезисом «Ты сам свой выспий суд» («Поэту» — III, 223), в этическом — словами «Но строк печальных не смы-

ваю». Психологическим пафосом «Воспоминания» является позиция человека, не закрывающего глаза на свои ошибки и преступления, позиция нравственного мужества. Человек, прошедший через горнило самоанализа, так же мог бы сказать о себе «останься тверд, спокоен и угрюм», как и пушкинский Поэт в ответ на нападки «толпы холодной».

Психологические комплексы, связанные с понятиями «клеветы», «хладного света», «суеты», «равнодушия», еще не раз будут встречаться в поэзии Пушкина, но уже без столь очевидного конкретного биографического наполнения, а с дополнительным значением вех, сопутствующих трудному, а с дополнительным творца. Последний раз они всплывут в заключительной строфе «Памятника»:

Веленью божию, о муза, будь послушна,  
Обиды не страшась, не требуя венца,  
Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца.

Конкретные биографические реалии (литературное одиночество, журнальная травля, бытовые сплетни и политические наветы) в этой строфе переключены из плана фактического в отвлеченный. В этом особенность лирики зрелого Пушкина: общее и личное соединяются в целостном методе художественного познания.<sup>34</sup> Одним из первых шагов в этом направлении было «Воспоминание» — в том виде, как его напечатал поэт.<sup>35</sup> Два образа, обобщенный и очень личный, слились в стихотворении: не только конкретная, моя, Пушкина, жизнь с ее вполне определенными поступками, заблуждениями, ошибками, но и вообще жизнь человека, любого «смертного», в которой всегда есть заблуждения и ошибки. В то же время стихи, оставшиеся в черновике, эмоциональны и совершенны, они открывают черты характера поэта, дают ощущение его настроения, и поэтому мимо них не может пройти ни один исследователь и биограф.

---

<sup>34</sup> См.: Л. Я. Гинзбург. О лирике. М.—Л., «Сов. писатель», 1964, стр. 224.

<sup>35</sup> Анализ «Воспоминания» в связи с философской лирикой конца 20—30-х годов см.: Е. А. Маймин. Философская поэзия Пушкина и Любомудров.— В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. М.—Л., Изд. АН СССР, 1969, стр. 101—110.

«НЕ ПОЙ, КРАСАВИЦА, ПРИ МНЕ»

1

Творческая история этого замечательного стихотворения, одного из шедевров лирики Пушкина, представляет особый интерес, так как к его появлению оказались причастными два великих современника поэта — М. И. Глинка и А. С. Грибоедов. О необычных обстоятельствах создания знаменитого романса мы узнаем из «Записок» Глинки. Характеризуя круг своих литературных и музыкальных общений, происходивших летом 1828 г., композитор отмечал: «Около этого же времени я часто встречался с известнейшим поэтом нашим Александром Сергеевичем Пушкиным, который хаживал и прежде того к нам в пансион к брату своему, воспитывавшемуся со мною в пансионе, и пользовался его знакомством до самой его кончины. Провел около целого дня с Грибоедовым (автором комедии «Горе от ума»). Он был очень хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую вскоре потом А. С. Пушкин написал романс „Не пой, волшебница, при мне“».<sup>1</sup>

Это сообщение уточняется и конкретизируется сведениями, заключенными в так называемой «Зеленой тетради» Глинки (подаренной им А. С. Даргомыжскому), которая содержит рукописи ранних романсов композитора на слова русских поэтов (его современников), и в том числе автограф интересующего нас романса на пушкинский текст.<sup>2</sup> Здесь он имеет характерное название — «Грузинская песня» и сопровождается позднейшей припиской, сделанной рукой окончательно не установленного лица из непосредственного окружения композитора. В любом случае — принадлежит ли эта помета В. П. Энгельгардту<sup>3</sup> или Н. В. Кукольнику,<sup>4</sup> — несомненно одно, что ее источником было разъяснение самого Глинки. Важность сообщаемых сведений

<sup>1</sup> М. И. Глинка. Литературное наследие, т. I. М.—Л., Госмузгиз, 1952, стр. 110.

<sup>2</sup> ГПБ, ф. 190 (М. И. Глинки), № 10, лл. 56 об.—57.

<sup>3</sup> См. об этом: М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина. М., 1914, стр. 6.

<sup>4</sup> ГПБ, ф. 190 (М. И. Глинки), № 10, л. 56 об. (опись).

дважды подчеркнута значком NB. Прямо под текстом Глинка начата и зачеркнута фраза: «Мелодия была сообщена. . .». По-видимому, убедившись, что его приписка не сможет уместиться на л. 57, автор набрасывает ее на обороте соседнего листа, л. 56 (вновь со знаком NB): «Национальная эта грузинская мелодия была сообщена М. И. Глинке от А. С. Грибоедова. [А. С. Пушкин написал слова сей песни нарочно под самую мелодию]. Известные давно уже публике слова сей песни написаны А. С. Пушкиным под мелодию, которую он случайно услышал».<sup>5</sup>

Сведения, сообщаемые самим Глинкой или исходившие от него, позволяют скорректировать освещение тех же событий в работах первых биографов и комментаторов Пушкина, также касавшихся обстоятельств создания пушкинского стихотворения. По этому поводу П. В. Анненков сообщил следующее: «... знаменитый композитор, хорошо известный публике нашей, играл на фортепиано грузинскую мелодию, с свойственным ему выражением и искусством. На замечание присутствующих, что ей недостает стихов или романса для всеобщей известности, Пушкин написал стихотворение:

Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной».<sup>6</sup>

Следует особо подчеркнуть, что все дошедшие до нас документальные свидетельства, связанные с историей создания этого стихотворения, не только не оспаривают, но и всячески подчеркивают то обстоятельство, что мелодия будущего романса предшествует его стихотворному тексту. В таком случае перед нами единственный в своем роде случай в поэтической деятельности

---

<sup>5</sup> ГПБ, ф. 190, № 10, лл. 56 об.—57.

<sup>6</sup> П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 243. Ср. с комментарием Н. В. Гербеля: «Происхождение этой пьесы следующее: Грибоедов, возвратясь из Грузии, сообщил один грузинский мотив нашему известному композитору, покойному Глинке, который записал его и сыграл его пришедшему к нему Пушкину. Тому так понравилась музыка, что он тут же написал к ней слова» (Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Берлин, 1861, стр. 157). Нетрудно убедиться, что свидетельства и Анненкова, и Гербеля в общих чертах близки рассказу Глинка, однако они содержат ряд подробностей, отсутствующих у Глинка (в частности, указание на то, что Пушкин сочинил стихи «на замечание присутствующих» или что он «тут же» написал к музыке слова). Рассказ Глинка хотя и лишен подобной конкретизации, но гораздо точнее и достовернее. Неточности и натяжки версий Анненкова и Гербеля отмечены в работе М. А. Цявловского «Два автографа Пушкина» (стр. 7—8); см. также подробный критический анализ приведенных выше документальных свидетельств в работе: С. Л. Гинзбург. Пушкин и грузинская песня. (К истории создания стихотворения «Не пой, красавица, при мне»). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Труды III Всесоюзной Пушкинской конференции. М.—Л., Изд. АН СССР, 1953, стр. 314—318.



Пушкина, когда стихи были написаны им на готовую музыку, послужившую одновременно и творческим импульсом и конечной целью его поэтического творчества. Это в свою очередь представляется чрезвычайно существенным для изучения важнейших закономерностей творческого процесса у Пушкина.

Известно, что Пушкин относился резко отрицательно к любому «подчинению» поэта музыканту. Именно за это упрекает он П. А. Вяземского, сочинившего вместе с Грибоедовым оперу-водевиль «Кто брат? Кто сестра? или Обман за обманом». По этому поводу Пушкин писал Вяземскому в письме от 4 ноября 1823 г.: «Что тебе пришло в голову писать оперу и подчинить поэта музыканту. Чин чина почитай. Я бы и для России не пошевелился» (XIII, 73).

Однако, касаясь стихотворения «Не пой, красавица, при мне», мы сталкиваемся со значительно более сложным явлением, чем с сочинением стихов на популярный мотив. Созданное не по «заказу», а в процессе живого творческого общения великого поэта с великим музыкантом, это произведение возникло из взаимодействия поэзии и музыки, композиторского и исполнительского мастерства и поэтического вдохновения и в свою очередь дало новую жизнь безыскусственной грузинской мелодии в замечательном романсе Глинки. Не случайно поэтому творческая история стихотворения Пушкина, интересная и поучительная как для пушкинистов, так и для музыковедов, издавна привлекала внимание многих видных ученых.<sup>7</sup> Благодаря тому что музыкальной основой романса Глинки и поэтическим импульсом для Пушкина послужила грузинская народная песня, стихотворение «Не пой, красавица, при мне» прочно вошло в историю русско-грузинских культурных связей, став объектом всестороннего изучения со стороны грузинских исследователей, знатоков народного творчества.<sup>8</sup> В настоящее время стихотворение принадлежит к числу едва ли

---

<sup>7</sup> Назовем важнейшие работы, расположив их в хронологическом порядке: А. Белый. «Не пой, красавица, при мне» Пушкина. — В кн.: А. Белый. Символизм. М., «Мусагет», 1910. стр. 396—428; М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 3—13; В. Васина-Гроссман. Глинка и лирическая поэзия Пушкина. — В кн.: М. И. Глинка. Сборник материалов и статей под ред. Т. Ливановой. М.—Л., Госмузгиз, 1950, стр. 98—101; Е. Канн-Новикова. М. И. Глинка. Новые материалы и документы, вып. 2. М.—Л., Госмузгиз, 1951, стр. 120—126; С. Л. Гинзбург. Пушкин и грузинская песня. (К истории создания стихотворения «Не пой, красавица, при мне»), стр. 314—334; Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 256—257.

<sup>8</sup> О работах грузинских ученых, в частности Д. Аракишвили, см. в кн.: И. Эйгес. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., Музгиз, 1937, стр. 102, 280—281. Из исследований последнего времени см. итоговую характеристику стихотворения в кн.: В. С. Шадурц. Пушкин и грузинская общность. Тбилиси, «Литература да Хеловнеба», 1967, стр. 107—115.

не самых изученных произведений Пушкина. Но как это ни покажется парадоксальным, именно поэтому оно продолжает ставить перед современным исследователем, которому доступен весь материал, накопленный наукой, новые сложные биографические и творческие проблемы, требующие углубленных разысканий.

## 2

Ряд загадок, в сущности еще не нашедших разрешения, задает прежде всего сохранившийся автограф стихотворения,<sup>9</sup> имеющий значительные отличия от окончательной, печатной редакции, которая появилась, как известно, в «Северных цветах» на 1829 г. Автограф, начинающийся строкой «Не пой, волшебница, при мне», явился убедительным подтверждением фактической точности воспоминаний Глинки о совместной работе с Пушкиным над романсом. Начальная строчка этого автографа удержалась в памяти композитора, так как при создании своего романса Глинка использовал именно эту редакцию пушкинского стихотворения.<sup>10</sup>

Автограф Пушкина имеет авторскую дату — 12 июня 182<8> г.,<sup>11</sup> являющуюся конечной вехой для всех построений, связанных с историей и романсом, и стихотворения. Эта дата чрезвычайно важна, так как позволяет фиксировать во времени этапы творческой работы Пушкина и Глинки.<sup>12</sup> Однако для того чтобы определить начало этой работы, необходимо обратиться к хроно-

<sup>9</sup> Впервые на него указал (с приведением зачеркнутой строфы, отсутствующей в напечатанной редакции) А. Е. Викторов (см.: Отчет московского Публичного и Румянцевского музеев за 1873—1875 гг. М., 1877, стр. 49). Однако в научный оборот автограф ввел М. А. Цявловский.

<sup>10</sup> В этом убеждает прежде всего стихотворный текст романса, состоящий из двух строф, переписанных рукой Глинки в «Зеленую тетрадь». Мелодическое развитие романса рассчитано на данный поэтический текст и не вмещает драматизма, свойственного III строфе печатной редакции («Я призрак милый, роковой...»). Текст, переписанный Глинкой, идентичен первоначальному, кроме замены «волшебницы» «красавицей» (в чем музыковеды справедливо усматривают стремление композитора соотнести свой романс с получившим самостоятельную известность печатным текстом стихотворения, появившегося в декабре 1828 г. в «Северных цветах»). Укажем на еще одно разночтение с автографом Пушкина, не отмечавшееся в научной литературе. У Глинки вторая строчка I строфы читается: «Ты песней Грузии печальной», что может быть истолковано и как описка при переписывании с автографа, и как запись по памяти.

<sup>11</sup> ПД, № 904. Цифра 8 (последняя) восстанавливается предположительно, так как верхняя ее часть залита чернилами. Подробнее об этом см.: М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 9—10.

<sup>12</sup> Вопрос о хронологии записи Глинки в «Зеленой тетради» не связан непосредственно с проблематикой данной статьи. Представляются, однако, существенными наблюдения С. Гинзбурга, датирующего работу Глинки над романсом летом 1828 г., а запись в «Зеленой тетради» относящего к осени—зиме 1828 г. (см.: С. Л. Гинзбург. Пушкин и грузинская песня..., стр. 319—321).

логии тех встреч композитора с Грибоедовым и Пушкиным, о которых он пишет в своих мемуарах.<sup>13</sup> Как в свое время справедливо указал М. А. Цявловский, это могло происходить в момент присутствия всех троих в Петербурге. Нет необходимости повторять хода рассуждений М. А. Цявловского, заключившего, что стихотворение могло быть написано только в 1828 г., точнее — в тот момент, когда живущий в Петербурге со второй половины октября 1827 г. Пушкин встречался с Грибоедовым, приехавшим в Петербург в середине марта 1828 г., и с Глинкой, оказавшимся здесь же в первой половине мая.<sup>14</sup> Летопись жизни и творчества Глинки вносит уточнение, важное для установления начальной даты возможной встречи Глинки и Грибоедова. Она не могла состояться ранее 13 мая, времени, когда Глинка вернулся в Петербург после двухмесячного отсутствия.<sup>15</sup> Таким образом, периодом между 13 мая и 6 июня (днем отъезда Грибоедова из Петербурга) обычно датируют ту встречу с Грибоедовым, о которой Глинка пишет в своих «Записках», а общение Пушкина с Глинкой, в ходе которого был создан романс, соответственно приходится на период между 13 мая и 12 июня.<sup>16</sup> Между тем в «Записках» Глинки сказано, что Пушкин написал свой романс «вскоре» после того, как ему стала известна от Глинки грузинская мелодия. В настоящее время имеется реальная возможность подтвердить это сообщение композитора, несколько уточнив хронологию встреч Пушкина и Глинки. М. А. Цявловский, изучавший пушкинский автограф, обратил внимание на то, что авторская дата имеет несомненной правки, последовательность которой представлялась исследователю в следующем виде: «Вторая цифра месяца сначала была 3, а затем переделана на 2».<sup>17</sup> Если учесть, что первая цифра 1, то получается, что первоначальной датой было 13 июня, исправленное затем на 12. Однако обращение к автографу Пушкина убеждает в ином: нетрудно заметить, что цифра 12 написана с более сильным нажимом пера, чем слово «июня». Она безупречно написана поверх отчетливо читаемой цифры 3, которая по легкому нажиму пера сходна с написанием слова «июня». Оста-

<sup>13</sup> «Записки» Глинки — ценнейший документ по части сообщаемых фактов и сведений, но они страдают недостатком, общим для мемуаристов, записывающих по памяти: недостаточно точной хронологической прикрепленностью тех или иных событий. О своих встречах с Пушкиным, происходивших весной — летом 1828 г., Глинка пишет приблизительно («около этого же времени»).

<sup>14</sup> М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 9—10.

<sup>15</sup> См.: А. Орлова. Летопись жизни и творчества М. Глинки. М., Госмузгиз, 1952, стр. 52.

<sup>16</sup> Об этих встречах мы узнаем из писем Пушкина и П. А. Вяземского, дневника А. А. Олениной. См. эти данные: М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 9—10. См. также: Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной, стр. 256.

<sup>17</sup> М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 5.

ется заключить, что первоначальной датой автографа было 3 июня, исправленное затем на 12 июня. Автограф (беловой) самого стихотворения (ПД, № 904) содержит, однако, следы дальнейшей правки: с тем же сильным нажимом пера зачеркнута II строфа, не вошедшая ни в романс Глинки, ни в печатную редакцию стихотворения Пушкина:

Напоминают мне оне  
Кавказа гордые вершины,  
Лихих чеченцев на коне  
И закубанские равнины.

В связи с этим можно сказать, что работа Пушкина над текстом стихотворения «Не пой, волшебница, при мне» шла в такой последовательности: 3 июня был написан беловик произведения, а 12 июня поэт вернулся к рукописи, зачеркнул в ней строфу II и исправил дату. В таком виде автограф попал к Глинке, который, как отмечалось выше, использовал именно эту редакцию в своей работе над романсом.

Что же дает новая дата, извлекаемая из рукописи Пушкина? Прежде всего она позволяет несколько сузить хронологические пределы интересующих нас встреч Грибоедова, Глинки и Пушкина, которые происходили между 13 мая и 3 июня, а следовательно, позволяет уточнить соответствующие данные в «Летописях жизни и творчества» Глинки и Пушкина. Если текст романса на грузинскую мелодию был написан 3 июня, то не исключена возможность того, что с ним мог ознакомиться и Грибоедов, уехавший из Петербурга лишь 6 июня. По собственному признанию Пушкина, он расстался с Грибоедовым «пред отъездом его в Персию» (VIII, 460), а частые упоминания имени Грибоедова в письмах и самого поэта и близких к нему лиц (например, в записке Вяземского Пушкину от 21 мая 1828 г.) свидетельствуют о теснейших дружеских контактах, приходившихся именно на май—начало июня 1828 г. И, наконец, новая дата позволяет сделать вывод о том, что творческая работа Пушкина над текстом будущего романса, которая представлялась чуть ли не одновременной со знакомством поэта с мелодией (о чем, например, писал Н. Гербель), прошла по меньшей мере две стадии. Промежуток в восемь дней, разделяющий эту работу, несомненно имел реальное биографическое и творческое наполнение. Не исключено, что именно в эти дни произошло какое-то событие или встреча, заставившая поэта вновь обратиться к рукописи, внести последнее исправление и уточнить дату. Однако ни сами создатели романса (Пушкин и Глинка), ни современники, осведомленные в обстоятельствах их совместной работы, не оставили никаких указаний, позволяющих высказать какие-то предположения на этот счет. Такого рода указания, как нам представляется, содержит сам автограф, снабженный двумя пометами, не связанными с текстом

стихотворения по содержанию, но имеющими какое-то отношение к обстоятельствам его создания. Верхняя помета (написанная слева, сбоку) — «Отослать, куда следует» — сделана рукой Пушкина; нижняя (написанная несколько наискось) — «Читал» (далее следует подпись) — по традиции считается принадлежащей Михаилу Погодину. Смысл этих помет, несмотря на многочисленные попытки исследователей их прокомментировать, остается во многом неясным. Оставляя пока в стороне существующие на этот счет предположения, подчеркнем, что между этими пометами существует известного рода смысловая, логическая связь, не привлекшая во внимание никем из исследователей. В самом деле, рукопись отсылается «куда следует» (для какого-то неясного нам ознакомления). Получив ее, неизвестное нам лицо, которому рукопись была послана, оставляет на автографе следы ознакомления с ним: отмечает, что «читал» рукопись, и расписывается на ней. Однако для того чтобы наметить наше решение вопроса о характере и смысле этих помет, следует обратиться к истории их комментирования.

### 3

Принадлежность верхней пометы самому Пушкину не вызвала сомнения ни у одного из исследователей, однако первая (и, по существу, единственная) попытка уяснить ее смысл и назначение принадлежит М. А. Цявловскому. Характер пушкинской надписи заставляет ученого предположить, что «стихотворение кому-то посылалось, и это лицо в свою очередь должно было „отослать, куда следует“». Учитывая обстоятельства, сопутствующие появлению пушкинского стихотворения, ученый пришел к выводу, что верхняя помета адресована Глинке, «может быть, для того, чтобы он согласовал его со своей музыкой».<sup>18</sup>

В решении же вопроса об авторе нижней пометы М. А. Цявловский исходил из имевшихся в его распоряжении данных, основанных на свидетельстве владельца автографа И. Е. Бецкого, который записал на обложке со вложенным в нее автографом (ПД, № 904): «Подлинное черновое стихотворение Александра Сергеевича Пушкина | „Не пой волшебница при мне“. | 12 июня 1826. | Внизу рукою М. П. Погодина: | Читал М. П.».

Многолетний корреспондент М. Погодина, состоявший с ним в тесных дружеских и литературных контактах, связанный с кругом московского славянофильства, группировавшегося вокруг «Москвитянина»,<sup>19</sup> И. Е. Бецкий вполне мог знать, пишет М. А. Цявловский, «что к этому автографу имел отношение Погодин, и потому определенно и утверждал, что это его помета».<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Там же, стр. 5, 13.

<sup>19</sup> См.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XXII. СПб., 1910 (см. по указателю имен).

<sup>20</sup> М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 5.

Однако И. Е. Бецкий не только не разъясняет сути этого отношения, но и проявляет известную неосведомленность в обстоятельствах создания пушкинского стихотворения, в частности ошибочно относит его к 1826 г.<sup>21</sup>

Наиболее вероятные предположения на этот счет возникают в связи с тем, что Пушкин был деятельным (если не ведущим) сотрудником «Московского вестника», редактором которого в 1827—1830 гг. являлся М. Погодин. В таком случае помета «отослать, куда следует» по неизбежной логике должна была иметь в виду этот журнал и быть адресованной М. Погодину. Между тем стихотворение «Не пой, красавица, при мне» никогда не предназначалось для московских изданий: история его появления прочно связана с Петербургом. Оно было напечатано в альманахе А. Дельвига «Северные цветы» на 1829 г. Никаких сведений о том, что пушкинский автограф был в руках М. Погодина, нет также ни в дневнике последнего, ни в обширной его переписке. Напомним, что спустя немногим более двух недель после создания первой редакции стихотворения, 1 июля того же 1828 г., Пушкин в письме к М. Погодину оправдывался в том, что не присылает ему своих произведений: «Правда, что и посылать было нечего; но дайте сроку — осень у ворот; я заберусь в деревню и пришлю Вам оброк сполна» (XIV, 21). Таким образом, возможность передачи стихотворения М. Погодину в 1828 г. (до появления стихотворения в печати) полностью отпадает, а после выхода его из печати такая передача вообще теряла всякий смысл.<sup>22</sup>

К изложенным выше соображениям необходимо добавить и текстологические наблюдения. Определяя принадлежность пометы по почерку, М. А. Цявловский, опираясь на свидетельство И. Е. Бецкого, писал: «Мы тоже склонны читать так же, считая характерным для почерка Погодина отсутствие нажимов». Однако исследователь не решался «категорически утверждать, что это написал М. П. Погодин», добавляя при этом: «Почерк М. П. Погодина мы знаем довольно хорошо, так как в течение нескольких месяцев читали его дневники, хранящиеся в Румянцевском музее, но, во-первых, в дневнике, естественно, его подписей нет, а, во-вторых, написанное здесь слишком невелико и набросано кое-как».<sup>23</sup> Сомнения относительно почерка Погодина, высказанные таким высокоавторитетным текстологом, как М. А. Цявлов-

<sup>21</sup> Несомненно, что, составляя свое «описание», И. Е. Бецкий исходил прежде всего из имевшегося в его распоряжении автографа, на котором, как указывалось выше, последняя цифра года залита чернилами и читается неясно.

<sup>22</sup> Если предположить, что нижняя помета позднейшего происхождения, то остается необъяснимым, как мог М. Погодин, видный историк, архивист, владелец уникальной коллекции древних рукописей, расписаться на документе, к тому же столь небрежно, что его подпись отпечаталась на тексте пушкинского стихотворения?

<sup>23</sup> Там же, стр. 5.

ский, представляются симптоматичными и заставляют продолжить дальнейшие разыскания в том же направлении.

Вернемся, однако, к утверждению И. Е. Бецкого, исходившего в своей атрибуции пометы скорее всего из данных почерка. Другими сведениями о том, что же послужило ему основанием для такого заключения, мы в настоящее время не располагаем. Начертание некоторых букв, в особенности прописных «М» и «П» (с «крышечкой», загнутой вниз), самая манера расписываться инициалами — все это отчасти напоминает подпись Погодина. И. Е. Бецкий, не вникая в суть дела, легко мог принять расписку на пушкинской рукописи за «руку» Погодина. Между тем изученные нами образцы подписей Погодина в его письмах<sup>24</sup> не позволяют признать их идентичность с нижней пометой автографа. Наиболее характерная по начертанию буква «ч» в рукописях Погодина иная: «крышка» буквы не начинается у него с росчерка и всегда пишется прямо. Погодин действительно расписывался своими инициалами, однако ни один из рассмотренных нами документов не дает их в слитном написании, как на автографе Пушкина. И, наконец, рассмотренные нами образцы скорописи Погодина (с небрежной подписью) значительно отличаются от интересующей нас подписи.<sup>25</sup> Итак, причастность Погодина к автографу стихотворения «Не пой, волшебница, при мне» и принадлежность ему нижней пометы на этом автографе вызывают сомнения. Вследствие этого необходимо продолжить дальнейшие поиски.

Обратимся вновь к гипотезе М. А. Цявловского, предположившего, что верхняя (пушкинская) помета имеет в виду Глинку. Эта гипотеза в настоящее время разделяется всеми исследователями жизни и творчества композитора. О том, что автограф не предназначался для печати, а был адресован Глинке, пишет С. Л. Гинзбург.<sup>26</sup> Е. Канн-Новикова истолковывает пушкинскую ремарку «отослать куда следует» «как намерение поэта отослать через посредника (например, Голицына) стихи Глинке, для того чтобы тот, руководствуясь поэтическим текстом, окончательно завершил музыкальную обработку песни».<sup>27</sup> Можно согласиться с тем, что автограф предназначался и Глинке, однако необходимо

---

<sup>24</sup> Для наших целей существенны именно эти данные, так как в свое время ими не располагал М. А. Цявловский, строивший свои наблюдения на материале «Дневника» Погодина, где нет его подписей.

<sup>25</sup> См., например, записку Погодина В. А. Нащокиной — вероятно, в ответ на ее просьбу о днягах: «Посылаю, что могу: ей богу, я сам нахожусь ныне в тесных обстоятельствах. Мне книги не нужно — попробуйте послать к Соболевскому, или Одоевскому, или Лонгинову, или Сушкову. Ваш МП» (ПД, ф. 18 (П. И. Бартенева), № 48). От слов «Ваш» идет росчерк вниз, соединяющий это слово с подписью. Инициалы даются раздельно.

<sup>26</sup> С. Л. Гинзбург. Пушкин и грузинская песня..., стр. 319.

<sup>27</sup> Е. Канн-Новикова. М. И. Глинка..., стр. 123—124.

решительно отвести посредничество С. Голицына, о котором пишет исследовательница, так как Пушкин не мог давать ему подобные поручения в столь категорической форме, явно противоречившей формулам светской вежливости. Иное дело, если доверенным лицом Пушкина выступал, например, Плетнев — близкий друг и поверенный поэта во всех его делах, связанных с напечатанием новых произведений (см. XIII, 309, 312). Однако за неимением прямых свидетельств мы вынуждены и в данном случае ограничиваться предположениями.

Несмотря на кажущуюся бесспорность выдвинутой Цявловским точки зрения, следует все же еще раз вернуться к адресату пушкинской пометы. Трудно возражать против того, что Глинка видел этот автограф (а может быть, и был какое-то время его владельцем),<sup>28</sup> но остается неясным, почему Пушкин, посылая (или поручая послать) рукопись стихотворения Глинке, не называет его имени, а пользуется официальной формулой, подразумевающей обычно какую-то служебную инстанцию. Какая же инстанция могла оказаться заинтересованной в знакомстве с новым пушкинским стихотворением? Ею не могла явиться цензура, поскольку текст стихотворения не предназначался для печати, а вопрос о выходе в свет нотного издания был делом не слишком близкого будущего. Мысль напечатать стихотворение тоже возникла позднее.

Для ответа на поставленный вопрос необходимо напомнить о тех особых цензурных условиях, в которых Пушкин находился после возвращения из михайловской ссылки. Как известно, Николай I освободил поэта от общей цензуры, приняв на себя функции его личного цензора. Посредником в общении Пушкина и Николая I стал А. Х. Бенкендорф (наделенный самыми широкими полномочиями), а тем самым поэт был поставлен под прямой контроль III отделения. Не касаясь широкоизвестных в пушкиноведении подробностей взаимоотношений Пушкина и Бенкендорфа, связанных с цензурованием произведений поэта, подчеркнем, что после не санкционированных высочайшей цензурой публичных чтений Пушкиным «Бориса Годунова» (в сентябре—октябре 1826 г.) ему было предписано свои «новые литературные произведения» «до напечатания или распространения оных в рукописях» «представлять» в высочайшую цензуру (XIII,

---

<sup>28</sup> Как указывалось выше, это подтверждается текстом романа, находящимся в «Зеленой тетради» Глинки. Напомним также, что автограф Пушкина не имеет жандармских помет и, следовательно, не находился в составе его архива к моменту смерти поэта. Естественно предположить, что автограф оставался у Глинки и после окончания работы над романом, к которой композитор обращался неоднократно, растянув ее вплоть до 1829 г. Не исключено, что именно от Глинки — через посредство С. А. Соболевского или В. Ф. Одоевского — автограф мог попасть к Бецкому.



307; письмо Бенкендорфа Пушкину от 22 ноября 1826 г.). Таким образом, всякое распространение в рукописях новых, неизвестных еще произведений грозило Пушкину самыми тяжелыми последствиями. В этих условиях, усугублявшихся возбужденным против Пушкина в 1826 г. делом о распространении запрещенного цензурой отрывка из элегии «Андрей Шенье», прошедшим к лету 1828 г. ряд инстанций, в преддверии окончательного решения по данному делу (вынесенного 28 июня 1828 г.), поэт должен был проявлять повышенную осторожность.

В случае с романом Глинки речь шла, казалось бы, о той самой «безделице», о которой Пушкин пишет в письме Соболевскому от 1 декабря 1826 г. в связи с полученным выговором от Бенкендорфа: «Освобожденный от цензуры, я должен, однако ж, прежде чем что-нибудь напечатать, предоставить оное выше; хотя бы безделицу <...> Конечно, я в точности исполню высшую волю» (XIII, 312). Не будучи предназначенным для печати, роман вместе с тем получал широкую известность как музыкальное произведение и тем самым по неизбежности должен был подчиняться особым правилам, о которых писал Пушкину Бенкендорф. Однако необычность «жанра», в котором выступал в данном случае поэт (автор слов к новому романсу), лишала его, по-видимому, возможности прямо обратиться в высочайшую цензуру. Кроме того, поэт избегал, как он писал в письме к М. Погодину, обращаться «к высшему цензору» «с каждым правоучительным четверостишием» (XIII, 350). В общую цензуру произведение также не могло быть адресованным, так как не предназначалось для печати. Оставался, как нам представляется, единственный выход, позволявший найти компромиссное решение — адресоваться в III отделение, которое в любом случае надлежало информировать о новом, еще не известном произведении. Таким образом, помета «отослать куда следует», по нашему мнению, имеет в виду III отделение, выступавшее в целом ряде случаев инстанцией, принимавшей на себя цензурные полномочия.<sup>29</sup> В связи с тем что поэт не намеревался издавать свое стихотворение, такое обращение в III отделение могло произойти без соблюдения принятой процедурной формы. С другой стороны, и III отделение — по тем же соображениям — не могло направить это «дело» по привычным официальным каналам. Поэтому было достаточно ознакомиться с присланным произведением и отразить это в формуле — расписке одного из чиновников III отделения, удостоверяющего факт знакомства с ним. Именно так, по-видимому, и следует понимать загадочную роспись на нижней помете «Читал М. П.». В таком случае автора пометы нужно искать среди чиновников III отделения.

<sup>29</sup> См. о присвоенном Бенкендорфом праве цензурировать драматические произведения, предназначенные для сцены, в кн.: М. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1908, стр. 140—141.

Среди впечатлений, ставших творческим стимулом поэта при создании стихотворения «Не пой, красавица, при мне», воспоминания о состоявшейся в 1820 г. поездке на Кавказ с семейством Раевских занимают одно из центральных мест. Это обстоятельство не оспаривается никем из исследователей, писавших о стихотворении. Необходимо только сильнее подчеркнуть достоверность и конкретность воссозданных в нем поэтических картин, навеянных этой поездкой и настолько живо запечатлевшихся в памяти Пушкина, что спустя 8 лет воспоминания о них отлились в образы, напоминающие строки его известного письма к брату от 24 сентября 1820 г., написанного по горячим следам кавказской поездки. В этом письме, часто цитируемом в пушкиноведческих работах, мы находим довольно близкие параллели к тексту зачеркнутой строфы. «Кавказа гордые вершины» и «закубанские равнины» находят соответствие в следующих строчках письма: «Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великодушную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми...». Далее поэт пишет о том, что он видел «берега Кубани»; и даже «лихие чеченцы» находят текстуальную параллель в этом письме: «Там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасться на аркан какого-нибудь чеченца» (XIII, 17—18).

Несомненно реально и пережитое поэтом на Кавказе чувство, которое пронизывает все стихотворение. П. И. Барте́нев писал: «Глубокая задушевность этих стихов заставляет думать, что они связаны с каким-нибудь действительным случаем и в них, может быть, заключена какая-нибудь биографическая черта. Но подробностей, разумеется, нечего спрашивать».<sup>30</sup> Комментируя стихотворение, Н. Лернер тоже связывал его с «полузабытым, мучительным чувством», которое «пробудила в душе Пушкина страстная мелодия Глинки». Вслед за Барте́невым он констатировал, что «повесть его (Пушкина — *Р. И.*) сердечной жизни снова раскрылась перед нами на самой заветной странице, которую он старался забыть, но к которой все-таки иногда возвращался».<sup>31</sup> В работе Н. Лернера была предпринята первая попытка включить стихотворение в цикл произведений, где отразилась «утаенная любовь» поэта, однако исследователь не смог назвать имя его вдохновительницы, ограничиваясь указанием на текстуальные соответствия стихотворения «Не пой, красавица, при мне» с некоторыми строчками из «Посвящения» к «Полтаве» и одной из строф (III) седьмой главы «Евгения Онегина».

<sup>30</sup> П. И. Барте́нев. Пушкин в южной России. М., 1862, стр. 25.

<sup>31</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, стр. LXVIII.

После работы П. Е. Щеголева «Из разысканий в области биографии и творчества Пушкина»,<sup>32</sup> установившего, что кавказским увлечением Пушкина была М. Н. Раевская, расширились возможности для углубленного комментария пушкинского стихотворения. Однако, анализируя весь круг материалов, связанных с поисками «утаенной любви» Пушкина, П. Е. Щеголев прошел мимо стихотворения «Не пой, красавица, при мне», на что справедливо указал М. А. Цявловский в своей работе «Два автографа Пушкина», после появления которой стихотворение стало безоговорочно включаться в цикл произведений, посвященных М. Н. Раевской. Так, автор специальной монографии «М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина», подчеркивая, что «стихотворение это воспроизводит действительность, является отражением пережитого», объясняет, в частности, произведенную Пушкиным замену «милой девы» (в рукописной редакции) «бедной девой» (в редакции печатной): « Не выражение ли это таившегося глубокого чувства в душе поэта к бедственной судьбе Марии Раевской, страдавшей в это время в далекой Сибири?»<sup>33</sup>

М. А. Цявловский, опирающийся в своих выводах на работы Н. Лернера и П. Е. Щеголева, продолжил дальнейшие разыскания по установлению адресатов пушкинского стихотворения: «Мы идем дальше, — писал он, — и позволяем себе утверждать, что и первая (и последняя) и третья (печатного текста) строфы воспроизводят действительность.

И в этих строфах Пушкин ничего не сочиняет: волшебница-красавица так же реальна, как и „Кавказа гордые вершины“ и „лихие чеченцы на коне“. Конечно, Пушкин слушал красавицу, певшую при нем песни Грузии, и под влиянием ее пения написал свое стихотворение».<sup>34</sup> В работе М. А. Цявловского впервые было сделано сопоставление имен двух воодушевлявших поэта женщин, чувства к которым отразились в стихотворении «Не пой, красавица, при мне», — имен М. Н. Раевской и А. А. Олениной. Правота гипотезы М. А. Цявловского была подтверждена позднейшими исследователями, располагавшими материалами из архива Олениных и парижским изданием дневника А. А. Олениной.<sup>35</sup>

Однако это направление в изучении стихотворения, имеющее, как мы могли убедиться, почти столетнюю традицию, встретило возражения со стороны ряда исследователей творчества Пушкина, изучающих проблему соотношения его поэзии с музыкой, и в осо-

<sup>32</sup> См.: Пушкин и его современники, вып. XIV. СПб., 1911, стр. 53—193.

<sup>33</sup> Б. М. Соколов. М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М., «Задруга», 1922, стр. 36—37.

<sup>34</sup> М. А. Цявловский. Два автографа Пушкина, стр. 8.

<sup>35</sup> См.: Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 247—292; Ф. Я. Прийма. Пушкин и кружок Оленина. — Там же, стр. 229—246.

бейности музыковедов, авторов работ о взаимоотношениях Глинки и Пушкина. Так, И. Эйгес писал: «Стихотворение „Не пой, красавица“ возбуждает ряд проблем. Действительное ли лицо красавица, которая пела, или это поэтический вымысел? Составляет ли музыкальное впечатление содержание стихотворения или содержание его — простое воспоминание о Кавказе, пробудившееся по поводу услышанной грузинской мелодии?». Справедливо полагая, что «правильное освещение всего этого круга проблем <...> может быть дано только углубленным прочтением самого стихотворения»,<sup>36</sup> ученый тем не менее исключает из этого круга вопрос о происхождении стихотворения, точнее сказать, вопрос о том, что же послужило непосредственным поэтическим импульсом для создания стихотворения. Мотивы такого исключения исследователь видит в «приведенных данных», т. е. в свидетельствах Глинки и П. В. Анненкова. Между тем еще Цявловский отмечал неточность версии Анненкова, расходящейся со свидетельством Глинки в подробностях, существенных в первую очередь для решения вопроса о непосредственном стимуле к созданию стихотворения. В отличие от Анненкова, утверждавшего, что Пушкин написал свой романс, услышав игру композитора, Глинка пишет лишь о своем знакомстве с грузинской мелодией, добавляя, что вскоре после этого Пушкин сочинил к ней стихи. Где, от кого и при каких обстоятельствах Пушкин услышал эту мелодию, чем именно она его привлекла — на этот счет Глинка не оставил никаких свидетельств.

Таким образом, приходится признать, что никаких новых данных, позволяющих отвести гипотезу Цявловского, И. Эйгес в своей работе не привел. В связи с этим его стремление решить вопрос о происхождении стихотворения вне поэтического текста едва ли правомерно. Нельзя согласиться и с утверждением И. Эйгеса, что «грузинская мелодия не была пропета Пушкину и обращение поэта в начале стихотворения к красавице-певице является поэтическим вымыслом».<sup>37</sup> Этому противоречит вся совокупность фактов и сведений, из которых вырисовываются пути формирования замысла стихотворения, теснейшим образом связанного с реальными событиями и жизненными впечатлениями, вне которых и самое восприятие грузинской мелодии не могло бы стать эстетически действенным. Едва ли можно согласиться с тем, что музыкальное впечатление (насколько сильным оно бы ни было!) способно само по себе, вне какой-то конкретной жизненной ситуации, породить поэтическое произведение, обладающее столь отчетливо выраженным лирическим сюжетом, как «Не пой, красавица, при мне». Конечно, история поэзии знает примеры лирических стихотворений, описывающих настроения и переживания, порожденные

<sup>36</sup> И. Эйгес. Музыка в жизни и творчестве Пушкина, стр. 105.

<sup>37</sup> Там же.

музыкой. Однако стихотворение Пушкина отличается от них тем, что музыкальное впечатление, оказав определенное эмоциональное воздействие, не замыкается в нем, а дает толчок к развитию собственной поэтической мысли, обращающей поэта к своему жизненному опыту во всей его конкретности и неповторимости. Это полностью согласуется с характером лирического творчества, специфику которого сам Пушкин усматривал в способности выражать «настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах» (XI, 177). Истинность, подлинность чувства, запечатленного в лирике, отнюдь не является, как полагает С. Л. Гинзбург, копированием биографии, натуралистичностью.<sup>38</sup> Но вне совершенно определенного круга событий, лиц, отношений, вне конкретной жизненной ситуации, нашедшей свое отражение в стихотворении, его восприятие становится обедненным, а самая постановка проблемы творческой истории — абсолютно неправомерной. Насильственное отторжение стихотворения «Не пой, красавица, при мне» от реальных событий и лиц, с ним связанных, приводит к произвольным построениям. Так, в частности, произошло с С. Л. Гинзбургом, автором во многих отношениях ценной статьи о творческой истории пушкинского стихотворения. Стремясь во что бы то ни стало избежать злоупотребления так называемой «биографической эмпирикой», исследователь заявляет, что под «волшебницей», напевающей поэту «песни Грузии печальной», следует понимать... музу поэта. Однако характерно, что С. Л. Гинзбург не может подтвердить свою мысль ни одной строфой данного стихотворения, а вынужден прибегать к цитированию эпилога из «Кавказского пленника», в котором действительно поэт обращается к музе. Т. Г. Цявловская справедливо замечает в связи с этим, что остается непонятным пафос исследователя, отрицающего «отражение живых черт подлинной жизни в поэзии Пушкина».<sup>39</sup>

В этой связи возвращение к поэтическому тексту Пушкина представляется не только оправданным, но и необходимым. Грузинский напев при всех своих высоких музыкальных достоинствах не обладал способностью такого сюжетного развития, которое придал ему поэт. Известно, что музыкальное переживание не имеет однозначного словесного (или поэтического) эквивалента, не выражает те или иные сугубо конкретные настроения и чувства, но возбуждает их в слушателях, в зависимости от свойственного каждому из них неповторимого душевного опыта. Движение поэтической мысли поэта идет более сложным путем, чем простое воспроизведение в поэзии пережитого музыкального впечатления. Воображение поэта поражают «песни Грузии печальной» не сами по себе, а в устах «волшебницы», напоминая «другую жизнь» и «берег дальний», делая зримыми «черты далекой, милой девы».

<sup>38</sup> С. Л. Гинзбург. Пушкин и грузинская песня..., стр. 332.

<sup>39</sup> Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной, стр. 257.

Два поэтических женских образа оказываются связанными воедино, вызывая сложнейшие переплетения мыслей, чувств, настроений, контрастируя между собой и одновременно дополняя друг друга, окрашивая воспоминания живыми впечатлениями настоящего и сообщая этим впечатлениям особый задушевный настрой. «Песни Грузии печальной» — это не только этнографически точное наблюдение, но и восприятие их поэтом, определенная эмоциональная тональность, в которой эти воспоминания даются. Точно так же и «жестокые напевы» не являются определением характера грузинской мелодии, а выявляют отношение поэта, обратившегося к воспоминаниям: «жестокое» от того, что они бередят его незажившие сердечные раны. Биографические разыскания, связанные с М. Н. Раевской, помогают понять истоки подобного настроения поэта. «Волшебница», напевающая эти песни, тоже предстает в ореоле живого и страстного чувства поэта. Обращение к имени А. А. Олениной позволяет уяснить характер сопоставления, составляющего смысловую и композиционную основу стихотворения.<sup>40</sup>

## 5

Разыскания, связанные с реальным комментарием к стихотворению Пушкина «Не пой, красавица, при мне» (М. А. Цявловского, Н. Лернера, Т. Г. Цявловской и др.), позволяют дополнить свидетельство Глинки об обстоятельствах создания романса на пушкинский текст, а также уточнить наши представления о творческой работе Пушкина. Материалы дневника А. А. Олениной вводят Глинку в круг лиц, особенно часто посещавших дом Олениных в Приютино летом—осенью 1828 г., т. е. как раз в то самое время, когда Пушкин переживал сильное увлечение Олениной. В доме Олениных композитор мог играть

<sup>40</sup> О психологической сопоставимости М. Н. Раевской и А. А. Олениной писал еще М. А. Цявловский. Т. Г. Цявловская дополняет это наблюдение сведениями из дневника Олениной, среди которых наиболее важным является сообщение о том, что Оленина обладала голосом, училась пению (важнейшее свидетельство: брала уроки музыки у Глинки!), пела соло, участвовала в исполнении вокального трио и вообще обладала незаурядными музыкальными способностями (см.: Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной, стр. 256—257). О том, что А. А. Оленина чем-то напоминала Пушкину М. Н. Раевскую, выразительно свидетельствует поэма «Полтава», при создании которой Пушкин постоянно обращался к мыслям о судьбе Раевской-Волконской и об Олениной. На связь «Посвящения» к «Полтаве» с именем Раевской указал еще П. Е. Щеголев в упомянутой выше статье «Из разысканий в области биографии и творчества Пушкина», а в черновиках поэмы встречаются записи, представляющие собой различные сочетания имени и фамилии А. А. Олениной (Olenine, Annette Pouchkine, AP, AO — см.: ПД, № 838, л. 48). В недавнее время стало известным и свидетельство С. Полторацкого о посвящении «Полтавы» Олениной (см.: В. В. Крамер. С. Д. Полторацкий в борьбе за наследие Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Л., «Наука», 1970, стр. 58—75).

понравившуюся ему грузинскую мелодию (фортепьянные импровизации на темы народных песен очень характерны для раннего Глинки),<sup>41</sup> музыкальная Оленина могла, как справедливо пишет Т. Г. Цявловская, запомнить мотив грузинской песни и напевать его в присутствии Пушкина: «Мог при этом Глинка или она сама подыгрывать аккомпанемент. Могла она и „слегка“ напевать мотив, „его невольно затвердив“».<sup>42</sup> Характерно, что в самом тексте стихотворения поэт говорит именно о напевах (а не о пении «романса»). Грузинские напевы в устах воодушевлявшей поэта «вольшебницы» напомнили ему кавказскую поездку и пережитую во время ее любовь, — вот та реальная почва, на которой мог возникнуть замысел стихотворения, опоэтизировавшего грузинскую народную песню.

Следующий этап этой работы несомненно связан с мыслью о создании совместно с Глинкой романса. 3—12 июня поэт работает над его стихотворным текстом, который сообщается или отсылается Глинке. Летом 1828 г. романс Глинки был создан, однако и композитор, и поэт возвращались к дальнейшей работе над этим произведением: Глинка, намереваясь впоследствии издать свой романс; Пушкин, подготавливая стихотворение к печати в альманахе А. Дельвига. В связи с этим необходимо более определенно и четко поставить вопрос о двух стадиях творческой работы Пушкина над своим произведением, нашедших отражение в двух редакциях стихотворения. Между тем в пушкиноведении вопрос о рукописной и печатной редакциях все еще недостаточно дифференцирован. Остается не до конца ясным, зачем потребовалось Пушкину новое возвращение к тексту стихотворения, уже после того, как на этот текст был создан романс Глинки? Что заставило поэта внести исправления в уже написанные строфы и добавить новую, третью строфу, которая существенно меняет тональность стихотворения и самый характер лирического переживания, заключенного в нем? По нашему мнению, главное различие рукописной и печатной редакций стихотворения состоит в том, что первая представляла собой «романс» в прямом значении этого термина, т. е. такое поэтическое произведение, которое создается в расчете на музыкальное воплощение, не существует вне музыки и где поэтическое начало поддерживается и усиливается музыкальным началом, где «поэзия и звук равноправные державы» (Ц. Кюи) и не существуют отдельно; вторая же редакция имеет вполне самостоятельное художественное значение и является собственно поэтическим произведением.

<sup>41</sup> См. рассказ А. П. Керн о ее знакомстве с М. Глинкой, который в ее присутствии сыграл вариации на тему украинской народной песни «Наварила, наекла...», в кн.: А. П. Керн. Воспоминания. Л., «Academia», 1929, стр. 296.

<sup>42</sup> Т. Г. Цявловская. Дневник А. А. Олениной, стр. 257.

В первом случае народная мелодия, на основе которой возникает «романс», становится символом поэтических воспоминаний автора, а стихотворный текст предельно приближен к простому напеву народной песни и не выходит за пределы окрашенных светлой грустью воспоминаний поэта о пережитой им любви. Само лирическое чувство предельно обобщено, развитие поэтической темы не допускает никакой нарочитой конкретизации. Тема прошлого здесь лишь обозначена, но не развита, и благодаря этому на первый план выступает образ «волшебницы», пробудившей в поэте дорогие ему воспоминания, которые, однако, не заслоняют живого и страстного чувства. Именно это чувство, в основе своей светлое и мажорное, пронизывает первую, условно говоря «оленинскую», редакцию стихотворения.

На второй редакции, созданной осенью 1828 г., лежит печать иных чувств, вызванных и пережитой Пушкиным сердечной драмой (Оленина не ответила поэту взаимностью), и его тяжелыми настроениями, связанными с политическими процессами лета—осени 1828 г.<sup>43</sup> Хотя поэт сохраняет неизменными и кольцевое построение, и основные строфы, стихотворение приобретает глубокий внутренний драматизм, в общем не свойственный первой редакции. Безмятежное оленинское начало оказывается приглушенным путем замены «волшебницы» более нейтральной в эмоциональном отношении «красавицей»; романсный колорит второй строфы («черты далекой милой девы») сменяет трагическая интонация («бедной девы»). Скрытый драматизм усиливается введением третьей строфы, отсутствующей в первой редакции:

Я призрак милый, роковой,  
Тебя увидев, забываю;  
Но ты поешь — и предо мной  
Его я вновь воображаю...

Меняется самый ритм стихотворения, передавая взволнованную, страстную речь поэта. Грузинская мелодия вызвала глубоко сокровенные, затаенные воспоминания, и образ юной красавицы заслоняется мучительным воспоминанием о трагической участи Марии Волконской, заживо погребенной в «хладных пустынях» Сибири.

---

<sup>43</sup> См.: Ф. Я. Прийма. Пушкин и кружок Оленина, стр. 239—242.



## «ЛЕГЕНДА»

## 1

Стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» принадлежит к числу произведений с особенно сложной литературной судьбой. Эта «Баллада о Рыцаре, влюбленном в Деву», или «Легенда», как называл ее сам поэт, издавна давала материал для усложненно символических и углубленно философских истолкований. Она расценивалась и как одно из самых мощнейших произведений поэта (чуть ли не в одном ряду с «Гавриилиадой»), и интерпретировалась в мистическом и даже религиозном духе. Ею нередко иллюстрировался пушкинский «протезизм», и она же трактовалась как одна из глубочайших форм пушкинского самовыражения. Вызвав восторженный отзыв Белинского, восхищавшегося умением поэта глубоко и верно «схватить одну из главнейших сторон средних веков», «Легенда» обрела совершенно новый смысл в философско-этических исканиях героев Достоевского (роман «Идиот»), а позднее оказалась созвучной мистической настроенности «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока. Это, по определению Достоевского, «странное русское стихотворение», столь привлекавшее писателей и поэтов, вызвало немалый интерес и у исследователей Пушкина. Не будет преувеличением сказать, что на всех этапах развития пушкиноведения «Легенда» неизменно была в поле зрения виднейших ученых, таких как П. В. Анненков, В. Е. Якушкин, Н. Ф. Сумцов, Л. Б. Модзалевский, Д. П. Якубович, Н. К. Гудзий, С. М. Бонди и др.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Назовем специальные статьи, посвященные анализу «Легенды»: Н. Ф. Сумцов. Романс: Жил на свете... — В кн.: Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900, стр. 158—162; Н. Демидов. О «Сценах из рыцарских времен» А. С. Пушкина. — Известия ОРЯС имп. Акад. наук, 1900, т. V, кн. II, стр. 631—640 (отд. отт., СПб., 1900); Г. Н. Фрид. История романса Пушкина о бедном рыцаре. — В кн.: Творческая история. М., «Никитинские субботники», 1927, стр. 92—123 (см. также рецензии на эту статью: Н. К. Гудзий. — Печать и революция, 1927, № 2, стр. 188; А. Глаголев. — На литературном посту, 1927, № 8, стр. 64); Л. Б. Модзалевский. Новый автограф Пушкина. «Легенда», 1829 г. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX, Л., Изд. АН СССР, 1930, стр. 11—18; Н. К. Гудзий. К истории сюжета романса о бедном рыцаре. — В кн.: Пушкин. Сборник второй.

«Легенда» не была напечатана при жизни Пушкина и дошла до нас в двух значительно отличающихся одна от другой авторских редакциях — 1829 и 1835 гг., отразивших сложную эволюцию творческого замысла поэта. Едва ли найдется у Пушкина произведение, для понимания которого история текста сыграла бы столь важную роль, определяя самый характер его изучения и его литературно-художественной интерпретации. Трудными дореволюционных и советских пушкинистов были выявлены четыре автографа этого стихотворения, в своей совокупности дающие представление о стадиях творческой работы Пушкина.<sup>2</sup> Исследования М. Гофмана, Л. Б. Модзалевского и в особенности С. М. Бонди позволили поставить изучение «Легенды» на прочную текстологическую базу. И все же, по меткому определению Д. П. Якубовича, вокруг этого произведения существовало (и существует до сих пор) немало историко-литературных «легенд» и текстологических «загадок». До сих пор суждения отдельных исследователей о соотношении 1-й и 2-й редакций стихотворения продолжают оставаться противоречивыми. Не все этапы создания «Легенды» поддаются точной датировке; в особенности сложен вопрос о времени работы Пушкина над черновиком 1-й редакции стихотворения. Нуждается в дальнейшей разработке и собственно историко-литературный аспект в изучении «Легенды». Как показали работы последних лет, проблема сюжетных источников стихотворения «о рыцаре бедном», казалось бы исчерпанная в работах Н. Ф. Сумцова, Н. К. Гудзия, Д. П. Якубовича, получает новое освещение,<sup>3</sup> а главное позволяет перейти от поисков отдельных сюжетных параллелей к их осмыслению в более широкой общественно-исторической и литературно-эстетической перспективе. Таков в самых общих чертах круг тех спорных и еще не решенных вопросов изучения пушкинской «Легенды», которых касается автор настоящей статьи.

---

М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 145—158; С. М. Бонди. Стихи о бедном рыцаре. — Известия АН СССР, отд. обществ. наук, 1937, № 2—3, стр. 659—677; Д. П. Якубович ч. 1) Трагедия В. Скотта «Дом Аспенов» и пушкинский романс о рыцаре бедном. — В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., Изд. АН СССР, 1934, стр. 449—458; 2) Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном. — В кн.: Западный сборник, 1. М.—Л., 1937, стр. 227—256.

<sup>2</sup> Черновой автограф 1-й редакции (в рабочей тетради 1828—1833 гг. — ГБЛ, № 2374; ПД, № 838, лл. 77<sub>2</sub>—76), беловой автограф 1-й редакции, так называемый «библиотечный автограф» (ПД, № 912), беловой автограф 1-й редакции с позднейшими поправками, так называемый «онегинский автограф» (ПД, № 221), и, наконец, беловой автограф 2-й редакции в составе «Сцен из рыцарских времен» (в рабочей тетради 1833—1836 гг. — ГБЛ, № 2384; ПД, № 846, лл. 49<sub>2</sub>—50<sub>2</sub>).

<sup>3</sup> См., например: Э. Г. Герштейн и В. Э. Вацуро. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине. — Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., «Наука», 1972, стр. 43.

В истории изучения «Легенды» важнейшую роль сыграло то обстоятельство, что 1-я, ранняя редакция произведения стала известна сравнительно поздно, в 1880-е годы, тогда как 2-я, вошедшая в «Сцены из рыцарских времен», появилась в печати сразу же после смерти Пушкина,<sup>4</sup> на долгие десятилетия определив направление и характер восприятия произведения как критиками и писателями, так и его исследователями и комментаторами. Это же обстоятельство значительно осложнило судьбу 1-й редакции «Легенды», текст которой претерпел в изданиях сочинений Пушкина конца XIX — начала XX в. весьма причудливую эволюцию, в свою очередь также сказавшуюся на состоянии изучения произведения. История текста «Легенды», таким образом, приобретает особенно важное значение, так как в концентрированном виде вбирает в себя зерна будущих концепций, становится почвой для возникновения различных идейно-художественных интерпретаций.

Г. Н. Фрид, посвятивший истории текста «Легенды» специальный раздел своей статьи «История романса Пушкина о бедном рыцаре», писал: «История изучений текста пушкинского „Бедного рыцаря“ насчитывает много имен и немало десятилетий, но, к сожалению, нам приходится больше говорить об ошибках, чем о достижениях».<sup>5</sup> Этот вывод представляется излишне категоричным. В более чем столетней истории изданий текста «Легенды» было несколько этапов, каждый из которых имел и свои достижения, и свои ошибки. А это заставляет более внимательно, нежели это казалось необходимым Г. Н. Фриду, отнестись к работам дореволюционных редакторов и комментаторов пушкинской «Легенды».

Первым издателем стихотворения был В. А. Жуковский, напечатавший в 1837 г. в V томе «Современника» по рукописям поэта (по рабочей тетради 1833—1836 гг.) текст незаконченного драматического произведения под условным названием «Сцены из рыцарских времен». В составе «Сцен» (как 1-я песня Франца) баллада впервые увидела свет во вполне исправной редакции с правильной передачей стиха «Lumen coelum, Sancta Rosa». В 1841 г. «Сцены» вошли в X том посмертного издания «Сочинений А. Пушкина», где текст произведения был уже передан не совсем точно.<sup>6</sup> Однако эта неточность, перешедшая затем во все

<sup>4</sup> Современник, 1837, т. V, стр. 220—221.

<sup>5</sup> Г. Н. Фрид. История романса Пушкина о бедном рыцаре, стр. 92.

<sup>6</sup> Сочинения А. Пушкина, т. X. СПб., 1841, стр. 305—306. Г. Н. Фрид справедливо отмечает, что редакторы издания «сочли за чем-то нужным выправлять Пушкина по латинской грамматике», внося поправку в стих «Lumen coelum» («Lumen coeli»). См.: Г. Н. Фрид. История романса Пушкина о бедном рыцаре, стр. 92.

последующие издания Пушкина и исправленная лишь в 1910 г. С. А. Венгеровым,<sup>7</sup> не принадлежала к числу тех, которые существенно искажают текст подлинника (каким, например, являлись произвольные исправления Жуковского в текстах первой публикации «Медного всадника» и «Памятника»), и читатель, обратившийся к стихотворению, по существу имел подлинный текст 2-й редакции «Легенды» (вплоть до начала 1880-х годов, когда положение существенно изменилось).<sup>8</sup>

Хотя стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный» печаталось в составе «Сцен из рыцарских времен», связь его со «Сценами» долгое время не представлялась вполне органичной. Так, в 1846 г., в 11-й статье знаменитого цикла о Пушкине, Белинский, характеризуя «Сцены из рыцарских времен», отметил самостоятельное литературное значение романа о «бедном рыцаре». Он писал, что «в этих сценах есть превосходная песня («Жил на свете рыцарь бедный»), в которой сказано больше, нежели во всей целости этих сцен».<sup>9</sup> Очевидно, такое выделение «песни» можно объяснить тем, что «Сцены» не были закончены и отделаны Пушкиным и его замысел в целом не представлялся еще вполне ясным.

Таким образом, к тому времени, когда Анненков приступил к изданию сочинений Пушкина, существовала если не традиция, то во всяком случае вполне определенная тенденция в понимании «Легенды», в известной мере сказавшаяся и в той трактовке пушкинского произведения, которую предложил в своем комментарии к «Сценам из рыцарских времен» Анненков. Он писал: «Одно стихотворение, заключающееся в „Сценах“, именно романс „Жил на свете рыцарь бедный“, взято из бумаг Пушкина и помещено в „Сценах“ редакцией „Современника“. Оно, по всей вероятности, есть перевод какого-нибудь оригинального прован-

---

<sup>7</sup> См.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, стр. 36.

<sup>8</sup> Это не означает, что текст 2-й редакции не подвергался искажениям за пределами изданий Пушкина. Еще П. А. Ефремов в примечаниях к VIII тому сочинений Пушкина (изд. А. С. Суворина. СПб., 1905, стр. 326—329) указал на обнаруженный им в «Репертуаре русского театра на 1839 г.» текст романа о бедном рыцаре, озаглавленный «Баллада из трагедии Дом Аспенов, музыка соч. Н. О. Дюра, стихи А. С. Пушкина». Однако, как показали разыскания Д. П. Якубовича, баллада не имела никакого отношения к тексту трагедии В. Скотта «Дом Аспенов», а являлась вставным музыкальным номером (заменяя песню Рюдигера, исполняемую по ходу действия). Основным в этой публикации были ноты, а литературный текст явился простой перепечаткой из уже опубликованных в «Современнике» «Сцен из рыцарских времен». Как это нередко бывает в таких случаях, перепечатка эта пестрит ошибками и опечатками, отмеченными Д. П. Якубовичем (см. его статью «Трагедия В. Скотта „Дом Аспенов“ и пушкинский роман о рыцаре бедном», стр. 449—458).

<sup>9</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М.—Л., Изд. АН СССР, 1955, стр. 576.

сальского романа». <sup>10</sup> Известно, что в распоряжении Анненкова были подлинные рукописи Пушкина. Вероятно, он видел и ту рабочую тетрадь, в которой писались «Сцены», а в их составе и романс «Жил на свете рыцарь бедный». <sup>11</sup> В таком случае допущенную им ошибку (будто романс помещен в «Сценах» редакцией «Современника») можно объяснить тем положением, которое занимает песня Франца в тексте рукописи: она вписана несколько позднее основного текста на страницы, оставленные незаполненными, и поэтому отличается от текста самой драмы почерком и чернилами. Однако Анненков в своем издании не исключил песни Франца из «Сцен», поэтому едва ли заслужил упреки, делаемые по его адресу Г. Н. Фридом. <sup>12</sup>

Ошибочным оказалось и предположение Анненкова о том, что «Жил на свете рыцарь бедный» является переводом какого-либо «оригинального провансальского романа». <sup>13</sup> И все же мысль Анненкова о происхождении «Легенды» стимулировала в определенном направлении поиски пушкинистов. Она, по-видимому, дала толчок работе Н. Ф. Сумцова, в свою очередь послужившей отправной точкой исследований Н. К. Гудзия и Д. П. Якубовича.

Итак, начиная с 1837 г. и до начала 1880-х годов «Легенда» была известна и широким читателям, и специалистам-пушкинистам во 2-й, сокращенной и измененной редакции. В эти годы были сделаны первые попытки прокомментировать стихотворение, уяснить его происхождение. Из 2-й редакции исходили в своих интерпретациях Белинский (статьи о Пушкине, 1846) и, в значительной мере, Достоевский (роман «Идиот», 1869).

В 1860-е годы в печать стали проникать сведения об отдельных строфах 1-й редакции «Легенды». Так, в статье «Уважение к женщинам» при описании средневекового рыцарского культа дамы в качестве иллюстрации была использована неизвестная в печати III строфа 1-й редакции пушкинского романа:

Путешествуя в Женеву,  
Он увидел у креста,  
На пути Марию-деву,  
Матерь господа Христа. <sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. V. СПб., 1855, стр. 534.

<sup>11</sup> ПД, № 846 (ГБЛ, № 2384). Анненков видел и ту рабочую тетрадь поэта — ПД, № 838 (ГБЛ, № 2371), где находился черновик 1-й редакции, на который он, однако, не обратил внимания.

<sup>12</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 93. Фрид считает, что утверждение Анненкова дало повод П. А. Ефремову в издании Я. А. Исакова (Сочинения А. С. Пушкина, т. IV. СПб., 1880, стр. 389) исключить 1-ю песню Франца из «Сцен из рыцарских времен».

<sup>13</sup> Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. V, стр. 534.

<sup>14</sup> См.: Современник, 1866, т. CXII, стр. 305. Статья, по-видимому, принадлежит М. Л. Михайлову.

Эта публикация была учтена П. Ефремовым, готовившим издание сочинений Пушкина (изд. Я. А. Исакова. СПб., 1878—1881). Изъяв текст «Легенды» из «Сцен из рыцарских времен»,<sup>15</sup> Ефремов напечатал его отдельно, среди стихотворений 1832 г.,<sup>16</sup> включив в него новую строфу, взятую из статьи «Уважение к женщинам». Г. Н. Фрид по этому поводу замечает: «После второй строфы вставлена строфа „Путешествуя в Женеву“ в смешанной и испорченной редакции», недоумевая при этом: «откуда взято Ефремовым испорченное чтение этой строфы, так и остается неизвестным, потому что рукописями Пушкина он не занимался».<sup>17</sup> Фрид прошел мимо указания Н. Ф. Сумцова, отметившего, что «стихи («Путешествуя в Женеву» и сл.) были приведены в „Современнике“ 1866 г., II, 305, в статейке об уважении к женщинам».<sup>18</sup> Н. Ф. Сумцов приводит и другую строфу 1-й редакции, взятую из «Заметок» Г. С. Чирикова (являющихся рецензией на издание Пушкина под редакцией Ефремова):

Целый век он не молился  
И не соблюдал поста,  
Целый век все волочился...

Обращение к «Заметке» Г. С. Чирикова объясняет источник приводимых им сведений о неизвестных ранее в печати строфах «Легенды». Они даются Г. С. Чириковым со слов М. Д. Деларю, «покойного лицеиста».<sup>19</sup> Известно, что М. Д. Деларю был человеком, близко стоявшим к А. Дельвигу, а после смерти последнего — к его семье. Впоследствии исследования Л. Б. Модзалевского показали, что Пушкин в 1829 г. послал Дельвигу текст «Легенды» для помещения в «Северных цветах». Именно у Дельвига этот текст мог видеть Деларю, списавший или запомнивший отдельные строфы 1-й редакции. При этом III строфа («Путешествуя в Женеву») передается им довольно точно (она полностью соответствует тексту так называемого «библиотечного автографа»), тогда как строфа «Целый век он не молился» дается на память, приблизительно.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Сочинения А. С. Пушкина, т. IV, 1880, стр. 389.

<sup>16</sup> Там же, т. III, 1880, стр. 260—261.

<sup>17</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 94.

<sup>18</sup> Н. Ф. Сумцов. Романс: Жил на свете..., стр. 159.

<sup>19</sup> См.: Русский архив, 1881, № 1, стр. 209.

<sup>20</sup> История появления III строфы в издании Ефремова позволяет исправить одну неточность, вкравшуюся в примечания к «Легенде» (III<sub>2</sub>, 1182), где текст стихотворения, напечатанный в издании Ефремова (т. III, 1880, стр. 260—261), почему-то назван «сводкой последнего чтения» «онегинского автографа». Изучение текста, даваемого Ефремовым, убеждает в том, что он представляет собой простую контаминацию печатного текста 2-й редакции стихотворения (взятую из издания Анненкова) и строфы, приводимой в «Современнике» (1866) и восходящей к «библиотечному автографу» «Легенды».

Начало нового этапа, резко изменившего самое направление восприятия пушкинской «Легенды», определилось в 1884 г. с появлением составленного В. Е. Якушкиным «Описания» рукописей Пушкина, поступивших в Румянцевский музей от наследников поэта. Якушкин обнаружил в бумагах Пушкина два автографа «Легенды»: ее беловой автограф в составе «Сцен из рыцарских времен» (опубликованный еще в «Современнике») и ранее неизвестный черновик («черняк» по терминологии Якушкина).<sup>21</sup> Исследователю, впервые обратившемуся к трудно читаемому, неразборчиво написанному, со многими зачеркиваниями автографу, бросились, однако, в глаза строфы, отсутствующие в известном в печати тексте произведения. Именно на эти строфы Якушкин обратил особое внимание и дал в своем описании в общем довольно близкую к тексту автографа сводку последнего чтения новых шести строф (III, VI, VII, XII, XIII, XIV). Естественно, что эта первая публикация содержала ряд неточных, приблизительных прочтений отдельных слов и фраз и неразобранных мест, однако эти недочеты первой публикации черного автографа все же не снижают ее большого научного значения.

Публикация В. Е. Якушкина давала представление о движении сюжета произведения, проясняла некоторые не совсем ясные места печатной редакции, придавая ей завершенность, законченность. Исходя из подобных представлений и ничего не зная о самостоятельном характере 1-й, ранней редакции стихотворения, Якушкин ошибочно принял обнаруженную рукопись за черновик 2-й редакции. Именно поэтому в своей публикации, отослав читателя к уже знакомым ему по печатному тексту строфам 2-й редакции и приведя другой вариант начальной строки («Был на свете рыцарь бедный...»), он по существу предложил контаминацию черного автографа и печатного текста. Этому неверному в самом принципе методу следовали также редакторы собрания сочинений Пушкина, появившихся как до «Описания» В. Е. Якушкина,<sup>22</sup> так и после него.<sup>23</sup> Позднейшим «рецидивом» этого порочного в текстологическом отношении метода явилось издание сочинений Пушкина под редакцией В. Я. Брюсова. Последний составил следующее описание этого «метода»:

<sup>21</sup> См.: Русская старина, 1884, ч. VII, стр. 48—49; ч. XII, стр. 524—525.

<sup>22</sup> Контаминированный текст предложил П. А. Ефремов в упоминавшемся нами издании Исакова (Сочинения А. С. Пушкина, т. III. СПб., 1880, стр. 260—261).

<sup>23</sup> См. следующие издания: А. С. Пушкин. Сочинения, т. IV. СПб., изд. «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», 1887, стр. 333—334 (ред. П. О. Морозов); А. С. Пушкин. Сочинения, т. V. СПб., «Просвещение», 1904, стр. 640—642 (ред. П. О. Морозов); А. С. Пушкин. Сочинения. Изд. А. С. Суворина. Т. II. СПб., 1903, стр. 249—251 (ред. П. А. Ефремов). Подробный текстологический анализ этих изданий см. в статье: Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 94—95.

«Берем обработанные строфы из второй редакции, как и их расположение, дополняя выпущенные из черновой рукописи, где варианты».<sup>24</sup>

Несостоятельность этого метода проявлялась, по верному определению Г. Н. Фрида, в том, что «создания» редакторов (П. О. Морозова, П. А. Ефремова) приравнивались к текстам Пушкина и, таким образом, лишали исследователей верных в научном отношении критериев в оценке «Легенды».

Приступая к новому изданию сочинений Пушкина, С. А. Венгеров стремился соотносить известные в печати произведения поэта с сохранившимися рукописями, однако, как пишет современный исследователь, «изучение рукописей <...> очень мало и лишь случайно отразилось в его издании».<sup>25</sup> «Легенда» принадлежит к числу произведений, на которых это изучение все же сказалось: венгеровское собрание сочинений внесло ряд важных уточнений и дополнений в понимание текста «Легенды». С. А. Венгеровым сделана поправка в окончательный текст 2-й редакции, до этого времени, как указывалось, печатавшийся неверно («Lumen соелум»), и, таким образом, было восстановлено написание, многократно повторяющееся в рукописях стихотворения.<sup>26</sup> Наиболее важные новации Венгерова касались, однако, 1-й редакции стихотворения. До него редакторы сочинений Пушкина приводили текст первоначальной редакции стихотворения в примечаниях к «Сценам из рыцарских времен», тем самым подчеркивая несамостоятельный характер этой редакции (текст которой, как выше указывалось, контаминировался из строф черновика и окончательного текста). Венгеров, во-первых, отказался от подобного «склеивания» строф и попытался дать сводку последнего чтения черновика, а во-вторых, напечатал текст этой сводки отдельно, в корпусе стихотворений 1830 г. Тем самым он признал самостоятельный характер ранней редакции стихотворения. Однако применяемая им методика чтения рукописей была несовершенной и не позволила ему удовлетворительно справиться с поставленной задачей. Текст, приводимый С. А. Венгеровым, отчасти повторяет чтение Якушкина (и П. О. Морозова), в ряде случаев передан ошибочно, а местами просто не разобран и не осмыслен.<sup>27</sup> Несмотря на недостатки этой сводки последнего чтения черновика, она все же давала известное представление о 1-й редакции «Легенды» и в этом отношении знаменовала некоторое движение вперед.

Таким образом, на втором этапе истории текста пушкинской «Легенды» (1884—1910-е годы) исследователям стал доступен

<sup>24</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I. Пгр., ГИЗ, 1920, стр. 328.

<sup>25</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 565.

<sup>26</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, стр. 36.

<sup>27</sup> Там же, т. III, СПб., 1909, стр. 133—134.



черновой автограф, принятый сначала за черновик 2-й редакции, но постепенно осмысленный как первоначальная редакция стихотворения. Обращаясь к тексту, извлекаемому из черновика, от контаминации отдельных его строф со строфами 2-й редакции пушкинисты перешли к расшифровке самого черновика. В эти годы постепенно складывалось представление, что стихотворение «Легенда» имеет две редакции, отличающиеся как по содержанию, так и по времени написания. Однако удовлетворительный, научно проверенный текст 1-й редакции так и не был установлен. Поэтому для 1880—1910-х годов был характерен значительный разнбой в подаче текста 1-й редакции: некоторые редакторы сочинений Пушкина (П. А. Ефремов, П. О. Морозов) пошли по пути контаминации текстов чернового автографа и известного в печати текста 2-й редакции, другие (как, например, С. А. Венгеров) сделали попытку принять за окончательный текст сводку, извлекаемую из черновика, однако выполненную не вполне удачно. Текстологические принципы были еще не выработаны, и поэтому поиски отдельных исследователей, даже если они велись в правильном направлении, по неизбежности носили сугубо эмпирический характер, были лишены единой теоретической базы, а это в свою очередь предопределяло существенный разнбой в передаче текста «Легенды». Отсутствие единого текста не могло не сказаться на характере изучения произведения. Дореволюционное пушкиноведение ограничивалось исследованием частных вопросов и отдельных аспектов «Легенды», не предложив ни одной концепции общего характера. Из работ этого тридцатилетия сохранили некоторое значение для последующих исследователей лишь те, которые связаны с разысканием источников сюжета «Легенды» (например, статья Н. Ф. Сумцова). Вместе с тем именно в эти годы стихотворение оказалось достоянием символистов, интерпретирующих стихотворение в мистико-философском духе. При этом было характерно, что, несмотря на сведения о первоначальной редакции произведения с ее мотивом «безбожия» бедного рыцаря, символисты исходили в своей трактовке лишь из 2-й редакции стихотворения, определенным образом истолкованной. В этой атмосфере формировалась та интерпретация «Легенды», которую даст в 1910-е годы М. О. Гершензон,<sup>28</sup> а позднее М. Гофман и, в значительной степени, Г. Н. Фрид.

В 1920-е годы пушкиноведение вступило в новый этап. В этот период сформировалась школа советских текстологов, были заложены основы текстологии как науки. Для истории текста «Легенды» эти годы имели решающее значение. Публикация новых автографов «Легенды» внесла ясность в вопрос об окончатель-

---

<sup>28</sup> М. Гершензон. *Мудрость Пушкина*. М., «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919, стр. 42.

ном тексте двух редакций стихотворения. Однако и здесь не обошлось без ошибок и заблуждений.

В 1922 г. М. Гофманом был опубликован (по фотокопии, хранившейся в Пушкинском Доме) беловой автограф 1-й редакции с позднейшей правкой (так называемый «онегинский автограф»); при этом он привел как текст первоначальной, полной редакции (до правки ее Пушкиным), так и варианты к отдельным словам и стихотворным строчкам, а также сводку окончательного текста, получившегося после правки. Изучение последовательности работы поэта над текстом «Легенды» привело М. Гофмана к справедливому выводу, что первоначальный текст «онегинского автографа» представляет собой «творческую сводку поэтом его черновика». <sup>29</sup> Однако то обстоятельство, что М. Гофман не видел подлинной рукописи стихотворения и работал по фотокопии, не позволило ему обнаружить, что правка этой беловой сводки сделана иными чернилами, иным почерком и несомненно относится к более позднему времени. Гофман, не учитывая всего этого, ошибочно заявлял: «Переписав романс почти без помарок <...> Пушкин начал тут же его художественную переработку и отделку, добываясь большей художественной законченности и цельности, сосредоточенности в изображении бедного рыцаря и его единственной мечты». <sup>30</sup> Допущенная исследователем ошибка имела, по крайней мере, два важных для его концепции последствия: во-первых, вывод о том, что правка носит характер сугубо художественный, и, во-вторых, отрицание самостоятельного существования 1-й редакции. Таким образом, стадии творческой работы Пушкина над текстом «Легенды» представлялись Гофману в следующем виде: черновик, дающий первоначальную редакцию стихотворения (в рабочей тетради 1828—1833 гг. — ПД, № 838), был затем перебелен (текст «онегинского автографа» до правки — ПД, № 221) и тут же была произведена его художественная отделка (текст «онегинского автографа» после правки). С этого нового «черновика» текст стихотворения был переписан набело (в рабочей тетради 1833—1836 гг. — ПД, № 846). Беловой текст этой рукописи дает окончательную редакцию стихотворения, художественно цельную и вполне самостоятельную, не связанную, как считает Гофман, со «Сценами из рыцарских времен». Между тем в рабочей тетради № 846 текст стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный» входит в состав «Сцен из рыцарских времен», — факт, который М. Гофман не замечает или не хочет замечать. Более того, он ополчается против включения романса в так называемые «Сцены из рыцарских времен», с пафосом опровергая «легенду о двух редакциях — первоначальной, самостоятельной и позднейшей,

<sup>29</sup> Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Пб., «Атеней», 1922, стр. 115.

<sup>30</sup> Там же.

переделанной для „Сцен“». <sup>31</sup> Характерно при этом, что ни один рукописный источник, который он использует, не датирован. М. Гофман пишет о едином замысле, который в ходе работы поэта лишь углублялся (отбрасывалось все конкретное, несущественное, как считал исследователь) и художественно совершенствовался. На такой сомнительной в текстологическом отношении основе М. Гофман строит свою трактовку образа «бедного рыцаря» — «безумца», которым овладел «непостижный уму» бред. Эта трактовка продолжила ту линию в истолковании «Легенды», которая шла от символистов и М. Гершензона. <sup>32</sup>

Просчеты и ошибки работы М. Гофмана были отмечены в статье Г. Н. Фрида «История романа Пушкина о бедном рыцаре». Работа эта явилась следующей важной вехой в истории изучения «Легенды» Пушкина. Она подвела итоги многолетним исследованиям и изданиям произведения, впервые познакомила читателя со сложной и запутанной историей текста «Легенды». В своей статье Г. Н. Фрид подверг тщательному текстологическому анализу все известные ему автографы стихотворения. В приложении к статье он привел транскрипцию трех автографов (в том числе и трудно читаемого черновика, который, однако, места прочел неточно), а также предложил реконструированный им текст первоначальной редакции (составленный из отделанных строф черновика и дополненный отдельными строфами по «онегинской рукописи»). Г. Н. Фрид, подобно Гофману, не видел подлинной рукописи «онегинского автографа», а потому не различал в ней двух различных по времени слоев правки и, следовательно, не знал того факта, что в своем первоначальном виде «онегинский автограф» давал окончательный текст 1-й редакции, который, таким образом, вовсе не требовалось реконструировать. С этой точки зрения М. Гофман, напечатавший текст первоначальной редакции «онегинского автографа», был ближе к истине, но в отличие от Гофмана Г. Н. Фрид понимал необходимость «хронологического приурочения работы Пушкина над романом». <sup>33</sup>

Если, по мнению исследователя, «датировка момента завершения не возбуждает никаких сомнений», <sup>34</sup> то вопрос о датировке

<sup>31</sup> Там же, стр. 118—119.

<sup>32</sup> Конечный вывод статьи Гофмана об одной редакции «Легенды» повлиял на текстологические решения изданий Пушкина 1920-х годов. Так, в одномомнике «Сочинений Пушкина» под редакцией В. Томашевского и К. Халабаева (Пгр., ГИЗ, 1924) текст «Легенды» был исключен из «Сцен из рыцарских времен» и дан отдельно среди стихотворений, не напечатанных при жизни Пушкина (то же в 2-м и 3-м изданиях этой книги — 1925 и 1928). Ср.: Сочинения Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. Т. III. СПб., 1880, стр. 260—261.

<sup>33</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 99.

<sup>34</sup> Там же, стр. 99. Основанием для датировки окончательной редакции стихотворения (1835) Фрид справедливо считал положение «чистовика» этой редакции в рабочей тетради № 846: «Сцены помечены в рукописи

черновика обстоит гораздо сложнее. Фрид убедительно возразил Н. О. Лернеру, предложившему в «Трудах и днях Пушкина» слишком широкую датировку черновой рукописи «Легенды» (конец 1820-х, «вернее, 1830 год»),<sup>35</sup> показав, что в письме к Дельвигу (от 4 ноября 1830 г.), в котором, по предположению Лернера, речь идет о «Бедном рыцаре», на самом деле имеются в виду произведения, написанные в болдинскую осень (и в первую очередь «маленькие трагедии»). Стадии творческого процесса при создании «Легенды» Фрид определял так: от первоначального замысла произведения о «рыцаре, влюбленном в деву» (зафиксированного черновиком и «онегинским автографом») к произведению, где этот мотив затушеван, благодаря чему страсть героя обретает таинственную недоговоренность. Таким образом, Г. Н. Фрид в отличие от М. Гофмана, считавшего первоначальную редакцию стихотворения лишь искусственно зафиксированным моментом творческой работы Пушкина, приходит к мысли о существовании первоначального замысла, от которого поэт затем отказывается. По существу, здесь в зародыше содержится идея двух самостоятельных редакций «Легенды», однако этого вывода Фрид не делает, ошибочно полагая, что первоначальный замысел не имел окончательного текста (предложенная Фридом реконструкция носила подчеркнuto условный характер), а следовательно, произведение имеет только одну авторскую редакцию. Изменение замысла Фрид трактует как переход героя «от поклонения, обращенного к Марии, к беспредметному экстастическому горению, никуда вовне не направленному».<sup>36</sup> В сущности Фрид подхватывает интерпретацию «Легенды», предложенную М. Гофманом. При таком подходе стихотворение не вписывалось в «Сцены из рыцарских времен» с их откровенной реалистичностью и острой социально-исторических характеристик. По существу, Фрид (подобно Гершензону) изымает «Легенду» из «Сцен», подчеркивая, что включение в них стихотворения было «проблематичным» и для самого поэта.

Для окончательного решения вопроса о самостоятельном характере 1-й редакции «Легенды» важнейшее значение имела находка Л. Б. Модзалевского, обнаружившего в бумагах В. Ф. Одоевского (в Государственной Публичной библиотеке) белой автограф 1-й редакции стихотворения.<sup>37</sup> Как отмечает сам исследователь, доклад об этой находке был сделан 25 января 1928 г. на заседании Пушкинского комитета Государственного

---

„15 авг.“, и чистой автограф романа следует относить ко времени не раньше этой даты» (там же, стр. 100).

<sup>35</sup> Н. О. Лернер. Труды и дни Пушкина. Изд. 2-е. СПб., 1910, стр. 225.

<sup>36</sup> Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре, стр. 112.

<sup>37</sup> Сейчас ПД, № 912. В дальнейшем, как уже говорилось, для краткости изложения будем называть этот автограф «библиотечным».

института истории искусств, вероятно вскоре после того, как автограф был найден.<sup>38</sup> Новый автограф представлял собою беловик 1-й редакции, написанный на одном листе с «Эпиграммой» на Надеждина («Мальчишка Фебу гимн поднес») и посланный Пушкиным, как это установил Л. Б. Модзалевский, Дельвигу для помещения в «Северных цветах» на 1830 г. Рукопись была подготовлена для печати, подписана псевдонимом «А. Заборский» (по предположению Л. Б. Модзалевского — во избежание высочайшей цензуры) и имела заглавие «Легенда».<sup>39</sup> Л. Б. Модзалевский датировал рукопись ноябрем—декабром 1829 г. на основании того, что именно с этого автографа набиралась соседняя с «Легендой» «Эпиграмма», действительно появившаяся в «Северных цветах» на 1830 г. (дата цензурного разрешения — 20 декабря 1829 г.).<sup>40</sup> Теперь исследователи располагали текстом, предназначенным для печати самим Пушкиным и, следовательно, удостоверяющим самостоятельный, вполне законченный характер 1-й редакции.

Возможность хронологического приурочения этой рукописи позволяла исследователю поставить на более твердую почву и вопрос о датировке черновика, который Л. Б. Модзалевский также отнес к осени 1829 г. В этой связи возникла необходимость более точно датировать и «онегинскую рукопись». В свое время и М. Гофман, и Г. Фрид изучали ее по фотокопии. Теперь же исследователи получили доступ к подлиннику, так как в начале 1928 г. в Пушкинский Дом поступили рукописи онегинского собрания, до этого времени находившиеся в Париже. Обращение к подлиннику позволило Л. Б. Модзалевскому внести очень важные исправления в сложившиеся представления об «онегинском автографе». Изучая рукопись, он обнаружил, что «кроме незначительных поправок», сделанных Пушкиным одновременно с написанием рукописи, на ней есть еще поправки и исправления «позднейшего характера (несколько иным почерком и более жирно)».<sup>41</sup> Эти позднейшие исправления исследователь отнес ко времени работы Пушкина над «Сценами из рыцарских времен» (к 1835 г.), тогда как первоначальный текст «онегинского автографа» он датировал также 1829 г. Л. Б. Модзалевский считал, что этот ранний текст «представляет собою полубеловую сводку первоначального замысла „Легенды“ — черновой ее ру-

---

<sup>38</sup> Статья имеет авторскую дату — 14 декабря 1927 г. Видимо, около этого времени и была сделана находка.

<sup>39</sup> Учитывая, что это заглавие принадлежит самому Пушкину, мы в целях лаконизма используем его для обозначения и 1-й, и 2-й редакций стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный».

<sup>40</sup> Северные цветы на 1830 г., СПб., 1829, стр. 50.

<sup>41</sup> Л. Б. Модзалевский. Новый автограф Пушкина. «Легенда». 1829. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., Изд. АН СССР, 1930, стр. 16.

кописи из тетради № 2371 б. Румянцевского музея» и что «с этой рукописи текст „Легенды“ списан был Пушкиным набело для печати, с небольшими изменениями». <sup>42</sup> В итоге последовательность и хронология рукописей «Легенды» приобрели у Модзалевского следующий вид:

- 1-я рукопись — черновая первой редакции (1829 г.), тетр.<адъ> № 2371 б. Рум. музея;  
2-я » — перебеленная первой редакции (1829 г.), онегинское собрание;  
3-я » — беловая первой редакции (1829 г.), Публичная библиотека (бумаги кн. В. Ф. Одоевского, 1869 г.);  
» — черновая второй редакции (1835 г.), та же рукопись (2-я) онегинского собрания с новыми на ней поправками 1835 г.;  
4-я » — перебеленная второй редакции (1835 г.), тетр.<адъ> № 2384 б. Рум. музея.<sup>43</sup>

Итак, от черновика — к «онегинскому автографу», а от него — к вновь найденному «библиотечному автографу», который, по мнению Л. Б. Модзалевского, и дает окончательный текст 1-й редакции стихотворения. Именно этот текст, считает исследователь, следует печатать как вполне самостоятельное стихотворение 1829 г. 2-я же, сокращенная и подвергшаяся значительной правке редакция «Легенды» должна печататься по тексту, даваемому первой ее публикацией («Современник», 1837), в составе «Сцен из рыцарских времен», куда включил ее сам Пушкин.

Именно такое текстологическое решение, несомненно исходившее из аргументации Л. Б. Модзалевского, было дано М. А. Цявловским в «Полном собрании сочинений А. С. Пушкина», вышедшем в приложении к «Красной ниве» (1930),<sup>44</sup> и затем повторено в шеститомнике ГИХЛ.<sup>45</sup>

Иное решение проблемы предложил С. М. Бонди — сначала в статье, посвященной творческой истории «Легенды» (написанной в 1934 г., но вышедшей из печати в 1937 г.),<sup>46</sup> а позднее — в виде окончательных текстов двух редакций «Легенды», подготовленных им для большого академического 17-томного издания (тт. III, VII).

С. М. Бонди основывал свои возражения Л. Б. Модзалевскому на сопоставительном анализе всех рукописей «Легенды», устанавливая иную хронологическую последовательность «библиотечного» и «онегинского» автографов. Текст первого, по мне-

<sup>42</sup> Там же, стр. 16.

<sup>43</sup> Там же, стр. 17.

<sup>44</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. II. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 72—73.

<sup>45</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. II. М.—Л., ГИХЛ, 1934, стр. 69—71.

<sup>46</sup> С. М. Бонди. Стихи о бедном рыцаре. — Известия АН СССР, отд. обществ. наук, 1937, № 2—3, стр. 659—677.

нию Бонди, «более близок к тексту черновика»; исправления в тексте второго «приближаются к последней редакции (песни Франца) и в ряде случаев производят впечатление исправления не вполне удачных мест библиотечного автографа».<sup>47</sup> Приводимые далее примеры, взятые из I, VI, VII, VIII, IX, XI строф 1-й редакции, неоспоримо свидетельствуют, что текст «онегинского автографа» в подавляющем большинстве случаев обнаруживает близость ко 2-й редакции произведения, включенной в «Сцены из рыцарских времен», между тем как «библиотечный автограф» чаще всего дает более ранние, отброшенные поэтом варианты. Предложенная Бонди перестановка меняла не только хронологию работы Пушкина над редакциями «Легенды», но по существу отводила «библиотечный автограф» как окончательный текст 1-й редакции стихотворения. Издания Пушкина начиная с 1935 г. дают в качестве 1-й редакции «Легенды» текст «онегинского автографа», который печатается обычно среди стихотворений, написанных Пушкиным осенью 1829 г. Однако к вопросу о датировке «Легенды» исследователи обращались и позднее, продолжая уточнять датировку тех или иных ее автографов. Так, в описании «Рукописей Пушкина», составленном Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским, была дана новая более точная датировка «онегинского автографа» «Легенды» (1831 (?) или 1835 (?)).<sup>48</sup> Основанием для датировки 1831 г. является история появления этого автографа. 1-я редакция «Легенды», начатая в 1829 г. и перебеленная осенью этого же года, была послана Дельвигу в ноябре 1829 г. В распоряжении Пушкина оставался лишь черновик «Легенды» в рабочей тетради (№ 2371 б. Румянцева музея, ныне ПД, № 838). «Легенда» не была напечатана в «Северных цветах» (по предположению исследователей — из-за цензурных затруднений), однако текст ее оставался у Дельвига. После его смерти, в 1831 г., рукопись оказалась у С. М. Дельвига. 19 июля 1831 г. Пушкин запрашивал у М. Л. Яковлева, общавшегося с С. М. Дельвигом, не может ли она вернуть ему «балладу о рыцаре, влюбленном в деву» (XIV, 194). М. Л. Яковлев в ответном письме заверил Пушкина, что рукопись будет ему возвращена (XIV, 198). Однако этого не произошло, и тогда же Пушкин, вероятно, вторично вновь перебелил ее с черновика 1829 г., при этом произведя некоторую стилистическую правку, которую следует считать окончательным текстом 1-й редакции «Легенды». В этом виде рукопись просуществовала до 1835 г., пока, наконец, работая над «Сценами из рыцарских времен», Пушкин не задумал использовать ее в качестве 1-й песни

<sup>47</sup> Там же, стр. 663.

<sup>48</sup> Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 87.

Франца. Прямо на белой рукописи «онегинского автографа» поэт начал новую правку, а затем переписал набело получившийся в результате этой правки текст на оставленных заранее чистыми листах «Сцен из рыцарских времен», в составе которых «Легенда» обрела новую творческую жизнь. «Сцены из рыцарских времен» дают, следовательно, окончательный текст 2-й редакции стихотворения.

Таким образом, проблема текста «Легенды», имеющая весьма длительную историю, была решена только в 1930-е годы усилиями советских пушкинистов (Л. В. Модзалевского, С. М. Бонди и др.). Было твердо установлено, что стихотворение имеет две авторских редакции: первую, самостоятельную, предназначавшуюся для печати (1829), и вторую, сокращенную и переработанную, вошедшую в «Сцены из рыцарских времен» (1835) в качестве 1-й песни Франца. Существование этих двух редакций подтверждается как историей текста, так и изучением сохранившихся рукописей произведения.

Первым изданием, применившим данные С. М. Бонди, было «Полное собрание сочинений в 9 томах» под общей редакцией Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского (М., «Academia», 1935—1938), в котором М. А. Цявловский напечатал 1-ю редакцию по тексту «онегинского автографа» (однако с исправленным чтением стиха «Lumen soeli») среди стихотворений осени 1829 г.,<sup>49</sup> а 2-ю редакцию — по тексту рукописи «Сцен из рыцарских времен».<sup>50</sup> То же было повторено в издании «Academia» в 6 томах.<sup>51</sup>

Однако оба издания, давшие точный, научно достоверный текст двух редакций «Легенды», не ставили своей целью публикацию всех рукописных материалов стихотворения, всех источников его текста. Эта задача была решена уже академическим «Полным собранием сочинений» Пушкина, для которого текст «Легенды» готовил С. М. Бонди. Исследователь проделал огромную работу по выявлению всех вариантов к основному тексту 1-й и 2-й редакций, расшифровал трудный черновик, привел сводку «последнего чтения» и все варианты, дающие представление о ходе работы поэта над рукописью (по системе, предложенной им самим и принятой для этого издания редакционной коллегией).<sup>52</sup> Насколько значительной была проделанная работа С. М. Бонди, показывает сравнение ее результатов с теми, к которым в свое время пришел Г. Н. Фрид. С. М. Бонди, предложив новый принцип чтения черновой рукописи, дал точную сводку

---

<sup>49</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 9 томах, т. II. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 337—339.

<sup>50</sup> Там же, т. VI, 1935, стр. 295—296.

<sup>51</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. I. М.—Л., «Academia», 1936, стр. 550—552.

<sup>52</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 583.



окончательного чтения, а также прочел многие из отброшенных поэтом вариантов, которые не смог разобрать Г. Н. Фрид.

Подобная работа была проведена и по другим автографам «Легенды»; в итоге исследователи получили критически проверенный, высокоавторитетный материал для изучения творческой истории стихотворения. В примечаниях к 1-й редакции «Легенды» С. М. Бонди привел подробное описание рукописных источников текста, указав на публикации всех известных автографов, а также предложил новую датировку 1-й редакции «Легенды», к рассмотрению которой мы и перейдем в следующем разделе статьи.

### 3

После появления статьи Модзалевского и вплоть до 1949 г. (выхода в свет III тома большого академического собрания сочинений Пушкина) «Легенда» печаталась среди стихотворений осени 1829 г., непосредственно перед «Эпиграммой» на Надеждина («Мальчишка Фебу гимн поднес»), датируемой 7 августа—концом ноября (III, 1193). С. М. Бонди предложил новую датировку пушкинской баллады (предположительную) — январь—июнь 1829 г. (III, 1182). Мы не располагаем никакими сведениями о том, что послужило основанием для этой датировки, и поэтому обратимся к рабочей тетради 1828—1833 гг. (ПД, № 838), где на лл. 77<sub>2</sub>—76 находится основной черновик «Легенды». Тетрадь эта стала заполняться со второй половины 1827 г. Так, лл. 3—6 содержат черновики VII главы «Евгения Онегина», помеченные 19 февраля 1828 г.; далее идут черновики «Полтавы», начатые 5 апреля 1828 г., стихотворений «Вы избалованы природой», «Снова тучи надо мною», прозаического наброска «Гости съезжались на дачу», снова черновики «Полтавы», посвящение к «Полтаве» (с датой 27 октября 1828 г.), выписки из «Мазепы» Байрона на английском языке, стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов», датируемое 27 октября—4 ноября, снова черновик VII главы «Евгения Онегина» (V строфы) — все эти произведения поддаются датировке (1828) и написаны подряд.

Далее следует чистый лист, затем тетрадь заполняется в обратном порядке (от конца к началу); черновик «Легенды» расположен на лл. 77<sub>2</sub>—76. Естественно предположить, что текст этого черновика относится к другому времени (не может быть датирован осенью 1828 г.). Вероятно, черновик V строфы VII главы «Евгения Онегина» был последней записью, сделанной Пушкиным подряд (т. е. еще в 1828 г.). Далее тетрадь заполнялась с другого конца. Первые листы этой новой нумерации также заполнены произведениями осени 1828 г. (черновики «Полтавы», стихотворение «Брадатый староста Авдей», прозаический набросок «На углу маленькой площади»).

Однако в этой части тетради точной датировке поддаются лишь тексты 1828 г.; далее тетрадь заполнялась беспорядочно, вперемешку идут черновики «Русалки», черновики «Осени», датируемые 1833 г.<sup>53</sup> Ближайшее место к черновику «Легенды» занято планом «Кирджали», написанным карандашом и датируемым 1834 г. Все эти записи, таким образом, сделаны в разное время, разным почерком, разными чернилами и разными перьями, гусиным и стальным (а некоторые и карандашом). Среди них лишь черновой набросок «Бесов» (л. 83) сходен с черновиком «Легенды» по почерку и чернилам. Академическое издание датирует этот набросок октябрём—ноябрём 1829 г. (III, 1212). Остается предположить следующий порядок заполнения этой части тетради: сначала в ней идут подряд произведения осени 1828 г., после чего были оставлены чистые листы (впоследствии заполненные произведениями разных лет). Некоторое время тетрадь не заполнялась, а затем поэт продолжал писать в этой тетради с другого конца. В это время он, очевидно, написал «Легенду», набросок «Бесов», после чего тетрадь на долгое время была оставлена.

Таким образом, положение черновика «Легенды» в рабочей тетради не дает твердых оснований для точной датировки; в лучшем случае оно позволяет считать, что черновик «Легенды» был, по-видимому, первой записью Пушкина, сделанной после перерыва. Можно предположить, что этот перерыв не был слишком продолжительным: во всяком случае другие рукописные источники и «Бесов», и самой «Легенды» (в частности, «библиотечный автограф») позволяют считать, что эти черновики относятся к 1829 г. Однако прямых данных для утверждения, что черновик «Легенды» написан в первой половине 1829 г., тетрадь № 838 не дает. Более того, если принять датировку чернового наброска «Бесов», соседнего с «Легендой» и сходного с нею по почерку, следует отнести этот черновик также к октябрю—ноябрю 1829 г., т. е. вернуться к той датировке «Легенды», которую в свое время давали издания «Красной нивы» и «Academia».

Не имея возможности познакомиться с аргументацией С. М. Бонди и обоснованием предложенной им датировки, коснемся, однако, некоторых свидетельств, могущих служить аргументом в ее пользу. Можно утверждать, что тетрадь № 838 была с Пушкиным в его путешествии в Арзрум, куда поэт уехал из Москвы 1 мая 1829 г. и откуда вернулся в Москву лишь 21 сентября. М. В. Юзефович, оставивший ценные воспоминания об участии поэта в арзрумском походе, писал, что видел у Пушкина черновые листы «Полтавы» (находящиеся в тетради № 838) «до того измаранные, что на них нельзя было ничего разобрать: над зачеркнутыми строками было по несколько рядов зачеркнутых

<sup>53</sup> См. в настоящем сборнике статью Н. В. Измайлова, стр. 222.

строк, так что на бумаге не оставалось уже ни одного чистого листа». <sup>54</sup>

О «Легенде» Юзефович не упоминает, однако ее черновик является одной из немногих записей 1829 г. в этой тетради и мог быть начат уже во время путешествия, а окончательно отделан по возвращении Пушкина в Москву осенью 1829 г. Это предположение следует проверить, обратившись к произведениям, написанным во время кавказского путешествия 1829 г.

В. Л. Комарович писал, что «кавказские впечатления 1829 года в течение ряда ближайших лет отлагались в творчестве Пушкина двумя слоями: поэтическими — в соответствующих стихах, и прозаическими — в одновременно создававшемся „Путешествии“». <sup>55</sup> Исследователь обратил внимание на отражение целого ряда впечатлений, навеянных поездкой 1829 г., параллельно и в стихах поэта, и в его «Путевых записках», а позднее и в «Путешествии в Арзрум». В. Л. Комарович заметил также, что текст «Путешествия» содержит как бы комментарий к ряду кавказских стихотворений Пушкина («Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Калмычке», «Делибаш», «Зорю бьют», «Не пленяйся бранной славой» и т. д.), однако стихотворения написаны раньше (а в ряде случаев и значительно раньше соответствующих им страниц «Путешествия»). Такая последовательность представляется оправданной особенностями поэтического творчества, носящего более непосредственный, эмоционально-импульсивный характер. Однако для нас в данном случае существенно другое наблюдение, сделанное В. Л. Комаровичем; он подчеркивал, что при всей своей публицистичности и полемичности «Путешествие» — «все-таки дорожный дневник поэта», <sup>56</sup> отразивший его непосредственные наблюдения, размышления и переживания. И хотя многие из этих наблюдений заносились в «Путевые записки» и в «Путешествие в Арзрум» позднее, чем получали реализацию в черновых стихотворных набросках 1829—1830 гг., их общим источником были кавказские впечатления поэта, и поэтому исследователь вправе рассматривать «Путешествие в Арзрум» (1835) как источник наших сведений о круге волновавших Пушкина проблем во время поездки 1829 г.

Ряд размышлений Пушкина был связан с колониальной политикой русского царизма на Кавказе, в особенности с положением «малых народов» Кавказа. Описывая «черкесов, которые нас ненавидят» (далее показано, что для этой ненависти у угнетенной народности есть все основания), Пушкин подмечает в них

<sup>54</sup> Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Л., Гослитиздат, 1936, стр. 485.

<sup>55</sup> В. Л. Комарович. К вопросу о жанре «Путешествия в Арзрум». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 326.

<sup>56</sup> Там же.

упадок «духа дикого рыцарства», которым черкесы славились раньше. Жестокость завоевателей вызвала ответную жестокость у покоренных, заставляя их прибегать к любым средствам защиты и мести. Размышляя о способах «их укрощения», Пушкин пишет о благотворном влиянии на них «роскоши», иными словами, возлагает известные надежды на улучшение уровня их существования, в свою очередь способного смягчить их нравы. Но признавая эти средства недостаточными, Пушкин замечает: «Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия. Черкесы очень недавно приняли магометанскую веру <...> Кавказ ожидает христианских миссионеров» (VIII, 449).<sup>57</sup> Далее следует тирада о холодном безразличии православных проповедников, предпочитающих «в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты» (VIII, 449). Итак, на первый взгляд — программа миссионерства, но в этих размышлениях важнее другое — представление Пушкина о христианстве как о более высокой по сравнению с исламом форме религиозного сознания, соответствующей и более высокой ступени цивилизации. Благотворное влияние христианского миссионерства, по мысли Пушкина, может внушить целому народу более высокие нравственные понятия. Таким образом, акцент переносится с вопросов собственно религиозных в морально-этическую плоскость.

Проблема соотношения восточной и западной цивилизации — одна из существенных в «Путешествии в Арзрум». На Кавказе особенно отчетливо проявлялось различие религий (христианской и мусульманской), так как здесь разные религиозные культы и даже секты существовали рядом, отесняя одна другую, давая сложную картину переплетения заблуждений, фанатизма в отстаивании своей «веры», различий нравственно-психического склада. И эта сторона кавказских впечатлений Пушкина какими-то очень существенными гранями соприкасается с произведением о рыцаре-крестоносце, борце с «неверными» (сарацинами), исповедующими ислам. О том, что подобная аналогия не носит характера случайного, чисто внешнего совпадения, говорит V глава «Путешествия в Арзрум», в которой в связи со своими впечатлениями от «азиатской роскоши» Пушкин замечает: «Эта поговорка, вероятно, родилась во время крестовых походов, когда *бедные рыцари*, оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны,

---

<sup>57</sup> Цитирую по тексту «Путешествия в Арарум» (1835). В «Путевых записках 1829 г.» есть варианты, еще резче подчеркивающие мысль поэта: «Мы окружены народами, пресмыкающимися во мраке детских заблуждений — и никто еще из нас не подумал перепопсаться и идти с миром и крестом к бедным братьям, доныне лишенным света истинного» (VIII, 1035).

пестрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти» (VIII, 477; курсив мой, — *Р. И.*).

Контраст Востока и Запада, столь характерный для арзрумских впечатлений Пушкина, не случайно приводит на память ассоциации из эпохи крестовых походов, впервые этот контраст обнаружившей, а «бедные рыцари», может быть, в какой-то степени проливают свет на героя будущей баллады. Еще одно из впечатлений, вынесенных Пушкиными из кавказского путешествия, может быть поставлено в связь с замыслом произведения о «рыцаре, влюбленном в деву». Речь идет о секте езидов, с одним из «начальников» которой Пушкин близко столкнулся во время арзрумского похода: «Я старался узнать от язидов правду о их вероисповедании. На мои вопросы отвечал он, что молва, будто бы язиды поклоняются сатане, есть пустая баснь; что они веруют в единого бога, что по их закону проклинать дьявола, правда, почитается неприличным и неблагородным, ибо он теперь несчастлив, но со временем может быть прощен, ибо нельзя положить пределов милосердию Аллаха»<sup>58</sup> (VIII, 468). Речь идет не о простом сопоставлении верований езидов с еретическим по своей сущности поклонением рыцаря святой деве, а о сложном комплексе размышлений поэта о различных по своим мотивам, характеру и проявлениям религиозных отклонениях от так называемой «истинной веры», весьма важных и для понимания пушкинской «Легенды».

Приведенные выше примеры из «Путешествия в Арзрум» представляются очень существенными не в плане сюжетных или текстуральных совпадений с «Легендой» (сопоставления, делаемые в этом направлении, были бы натяжкой, так как не принимали бы во внимание особой жанрово-стилистической природы и специфики идейно-художественной проблематики «Легенды»). Они важны для определения той почвы, на которой мог возникнуть замысел будущей баллады о рыцаре-крестоносце, сражавшемся с сарацинами в «пустынях Палестины». Можно думать, что участие Пушкина в арзрумском походе, впечатления от сражений с турками, от пустынных равнин Армении и Турции послужили источником местного колорита «Легенды» в не мень-

---

<sup>58</sup> О том, что Пушкина особенно заинтересовала эта секта, причудливо сочетающая веру в единого бога — аллаха с уважением к христианской религии, а культ дьявола — с эротическими обрядами, говорит хотя бы тот факт, что в приложении к отдельному изданию «Путешествия в Арзрум», которое Пушкин готовил, но не осуществил, он собирался напечатать обширное извлечение из приложений к книге Гардзони (Gardzoni) «Description du Pachalik de Bagdad» (Paris, 1809), озаглавленное «Notice sur la secte Jézidis», которое давало детальное описание верований секты езидов. Подробнее см.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 866—871.

шей степени, чем палестинские пейзажи, описанные в романах о крестоносцах Вальтера Скотта.<sup>59</sup>

Изложенные выше соображения о внутренней взаимосвязи некоторых идей «Путешествия в Арзрум» и «Легенды» дают, на наш взгляд, основания исключить январь—май 1829 г. как время работы Пушкина над «Легендой». Произведения, созданные в эти месяцы («Е. Н. Ушаковой», «Е. П. Полторацкой», «Подъезжая под Ижоры» и др.), не обнаруживают никаких точек соприкосновения с «Легендой», которая «не вписывается» в подобный контекст, между тем как и арзрумские произведения, и особенно стихотворения осени 1829 г. в целом ряде моментов соотносимы со стихами о «бедном рыцаре».<sup>60</sup> Ряд лирических стихотворений этого времени развивают мотив безнадежной страсти («Я вас любил», «Поедем, я готов»),<sup>61</sup> другие варьируют восточные и военные темы («Из Гафиза», «Фазиль-хану», «Делибаш»). Вообще осень 1829 г. проходила под знаком поездки в Арзрум. На это время приходится отделка стихотворений, вызванных поездкой (цикл кавказских стихотворений 1829 г.). Многие рисунки Пушкина восстанавливают памятные даты и события лета 1829 г. Таковы, например, рисунки на арзрумские темы в альбоме Елиз. Н. Ушаковой.<sup>62</sup> И, наконец, история возникновения белого автографа «Легенды», записанного на одном листке с эпиграммой на Надеждина (задуманной еще на Кавказе и напечатанной в «Северных цветах на 1830 год»), может служить еще одним аргументом в пользу датировки, приуроченной к осени 1829 г.

Если к этому прибавить те сведения, которые дает рабочая тетрадь № 838, и в частности черновой набросок «Бесов», расположенный здесь в непосредственной близости к «Легенде», то преимущество остается за датировкой, приуроченной к осени 1829 г. Именно в это время, как в фокусе, сходятся впечатления и настроения, из которых мог вырасти замысел стихов о «бедном рыцаре».

<sup>59</sup> О воздействии романов В. Скотта («Коннетабль Честерский», «Талисман», «Граф Роберт Парижский») на «Легенду» см.: Д. П. Якубов и ч. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном, стр. 233—235.

<sup>60</sup> Оставляя открытым вопрос о том, мог ли Пушкин написать черновик «Легенды» в июне—июле 1829 г., в самый момент участия в арзрумском походе, подчеркнем, что этот черновик в сводке окончательного чтения дает текст, близкий к «библиотечному автографу». Маловероятно, чтобы произведение, написанное несколько месяцев назад, почти не было бы изменено при перебеливании. Естественно предположить, что оно было перебелено вскоре же после того, как было написано.

<sup>61</sup> Напомним, что осень 1829 г. была наиболее мучительным периодом в отношениях поэта с будущей невестой, Н. Н. Гончаровой.

<sup>62</sup> Среди рисунков, не принадлежавших Пушкину, один представляет некоторый интерес для темы настоящей статьи. На нем изображен рыцарь, закованный в латы, с опущенным забралом, на фоне равнины с редкой растительностью (см.: ПД, № 1723).

Следует подчеркнуть, что тема о рыцаре-крестоносце, избранная Пушкиным, была одной из самых популярных в начале XIX в. Литература пушкинского времени, западноевропейская и русская, в широком жанрово-стилистическом диапазоне осваивала эту тему. Интерес к средневековью, разбуженный романтиками, обратил писателей и поэтов к эпохе крестовых походов, пожалуй, одной из самых ярких, самых эстетически привлекательных для начала XIX в. эпох европейской истории. Ее изображали в исторических романах (В. Скотт), балладах и романах (Уланд, Шиллер, Жуковский, Козлов, Языков), поэмах и песнях (Мицкевич, В. Скотт). Таким образом, своей «Легендой» Пушкин включился в весьма разработанную традицию «неорыцарской» литературы, отчетливо ориентированную на поэтизацию средневековья. Рыцарская тема имела разные сюжетные решения, однако наиболее распространенным был любовный сюжет, связанный с культом дамы, с идеей рыцарского служения прекрасной женщине. Весь ритуал этого культа (поклонение рыцаря «госпоже», подвиги, совершаемые в ее честь, обеты, даваемые рыцарем, и обряды, им соблюдаемые) отчетливо прослеживается и в пушкинской балладе, имеющей множество параллелей в романтической литературе, которая, однако, не дает ни одного произведения с сюжетом, адекватным сюжету «Легенды». В пушкиноведении делались неоднократные попытки найти подобные произведения, однако литературный материал пушкинского времени такого сюжета не давал. В ходе этих разысканий были найдены произведения, вероятно бывшие в поле зрения Пушкина в конце 1820-х годов, например «Романс о Дюнуа» Гортензии Богарнэ, обработанный В. Скоттом и ставший благодаря этому широко известным.<sup>63</sup> Пушкин, по-видимому, знал и английский перевод, и французский оригинал этого романса; мог быть ему известен и русский перевод романса, принадлежавший Ротчеву,<sup>64</sup> однако он остается не более как еще одним, современным Пушкину произведением на близкую тему, но весьма далеким в сюжетном отношении. В «Романсе о Дюнуа» есть крестовый поход, пустыни Палестины, идея служения даме, клятва святой деве, но нет главного — сюжетного стержня пушкинской баллады (запретной страсти рыцаря к святой деве, попытки «духа лукавого» погубить душу рыцаря и мотива заступничества богородицы).

<sup>63</sup> Романс впервые был опубликован в 1813 г. (Contributions to the Edinburgh Annual Register, vol. VI), а затем вошел в книгу В. Скотта «Письма Павла о Франции», изданную в 1816 г. и неоднократно переиздававшуюся. Подробнее об этом см.: Д. П. Якубович. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном, стр. 228—229.

<sup>64</sup> Там же, стр. 230—231.

Д. П. Якубович, всесторонне обследовавший возможные источники подобного сюжета, обнаружил на разрезанных страницах принадлежавшего Пушкину экземпляра сочинений В. Скотта следующие строки из его «Опыта о рыцарстве», дающие известный повод считать эту работу В. Скотта одним из возможных источников сюжета «Легенды»: «Но дева Мария, которой их (рыцарей, — *Р. И.*) суеверие приписывало свойства юности, красоты и прелести, которые они ценили в своих земных господах <...> была специально предметом поклонения последователей рыцарства, как и всех прочих добрых католиков. Предприимались турниры и воинские подвиги выполнялись в ее честь, как и в честь земной госпожи, и почтение, с которым она рассматривалась, по-видимому, иногда принимало характер романтической любви <...> Она часто поддерживала и возвращала эту любовь странными знаками своего расположения и покровительства».<sup>65</sup>

Однако наиболее полный материал в отношении сюжетных соответствий с «Легендой» давала литература французского средневековья, связанная с культом мадонны. Начиная с Н. Ф. Сумцова исследователи неоднократно обращались к изучению этой литературной традиции. Именно здесь были обнаружены легенды, фэблио, миракли, сюжетно близкие пушкинской «Легенде», а анализ книг пушкинской библиотеки, начатый Н. К. Гудзием и продолженный Д. П. Якубовичем, привел исследователей к выводу, что этот сюжет Пушкин знал по первоисточникам: по собраниям древних легенд, фэблио и мираклей, составленным Барбазаном и Меоном, по сборнику духовных стихов Готье де Куанси, по пяти-томному изданию фэблио Лёграна д'Осси.<sup>66</sup> Но и в этом случае не удалось найти ни одного произведения, сюжет которого буквально бы совпадал с сюжетом «Легенды». Так, ни один из старофранцузских источников не дает сцены с «духом лукавым», обвиняющим рыцаря в безбожии. В составе библиотеки Пушкина Д. П. Якубович обнаружил книгу, изданную в 1828 г. (т. е. хронологически весьма близкую к «Легенде»), автор которой, Лангль, собрал старые французские баллады и фэблио. Одно из них (12), как показывает Д. П. Якубович, стоит особенно близко по сюжету к «Легенде», однако и в нем нет мотива «безбожия» рыцаря.

Из числа произведений, в какой-то мере связанных с этой традицией, следует упомянуть и «Жакерию» Мериме (также изданную в Париже в 1828 г.), которой Д. П. Якубович не коснулся, целиком связывая ее уже со 2-й редакцией «Легенды». Между тем одно из авторских примечаний Мериме содержит упо-

---

<sup>65</sup> Там же, стр. 234.

<sup>66</sup> См.: Н. К. Гудзий. К истории сюжета романа о бедном рыцаре, стр. 143—159; Д. П. Якубович. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном, стр. 236—254.



минание о древнем «фаблио о богородице и воре», которое может пролить дополнительный свет на финал 1-й редакции произведения.

В пушкиноведении делались и до сих пор делаются попытки расширить круг источников «Легенды». Так, Н. Асееву принадлежит мысль о воздействии на это произведение поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», однако сюжетные связи баллады Пушкина и поэмы Мицкевича представляются весьма отдаленными.<sup>67</sup> За последние годы все чаще говорят и о влиянии «Дон Кихота» Сервантеса, но и в данном случае можно сопоставлять лишь тип героя — «безумца», одержимого одной идеей, что переводит проблему из историко-литературного плана в типологический.<sup>68</sup>

Многообразие тех литературных «прецедентов», к которым тяготеет «Легенда», позволяет говорить о сложной совокупности различных жанрово-стилистических традиций, о конденсировании в ней разных литературных материалов, творчески переосмысленных и претворенных в глубоко оригинальное, по-пушкински самобытное произведение.

## 5

Черновик «Легенды» позволяет говорить о необыкновенной цельности ее художественного замысла. Облик героя определился сразу: «Рыцарь бедный», «Прост умом и ликом». Работа над первой строфой шла путем уточнения, детализации этого облика, и одновременно строфа обретала ритм, размер, который сложился сразу (4-стопный хорей с перекрестными рифмами) и не подвергался в дальнейшем изменениям:

Был на свете рыцарь бедный  
[Духом сильный] [и простой]  
С виду сумрачный и бледный,  
Молчаливый и простой.

Несколько житейный оттенок в описании внешнего облика героя («ликом») был устранен сразу же; 1-я, 3-я и 4-я строки четверостишия, конкретизирующие облик «бедного рыцаря» (сумрачный, бледный, молчаливый, простой), также были найдены сразу и далее не подвергались правке. В строфе I наибольшее количество вариантов дает 2-я строчка, чрезвычайно важная для понимания внутреннего облика «бедного рыцаря»: «духом сильный», «духом смелый». Зачеркнутый вариант, читаемый как «грустный» (чтение С. М. Бонди) либо «честный» (чтение

<sup>67</sup> Н. Асеев. Переводы из Адама Мицкевича. — Новый мир, 1946, № 1—2, стр. 151.

<sup>68</sup> С. И. Булга. Дон-Кихот в русской поэзии. — В кн.: Сервантес и всемирная литература. М., «Наука», 1969, стр. 220—221.

Г. Н. Фрида), представляется нам иным: «странный». Окончательное чтение этой строчки прибавляет дополнительные черты к облику: «духом смелый и прямой».

Ход работы над строфой I позволяет сделать вывод, что в облике героя поэту было важно подчеркнуть контраст внешней сдержанности и внутренней силы.

Такому герою, простому и одновременно сильному духом, «является», по мысли поэта, «видение», «непостижное уму» (т. е. не поддающееся никакой мотивировке, не известно в какой связи возникшее). Не случайно первоначальный вариант:

Рыцарь наш <sup>69</sup> имел виденье  
В первой юности своей —

отменяется; поэт устраняет конкретизацию этого «видения» во времени, делает повествование строже, объективнее и одновременно придает ему более общий, недетализированный характер:

Он имел одно виденье,  
Непонятную ему,<sup>70</sup>  
И глубоко впечатленье  
В сердце врезалось ему.

В этом же направлении шла и работа над III строфой, разъясняющей «видение». Святая дева (варианты: благодатная Мария, мать господина Христа, Мария-дева) является герою неожиданно, возникает на его пути в Женеву (варианты: на дороге, близ ручья; окончательный вариант: на дороге у креста). Строфа не дает никаких комментариев ни психологических, ни эмоциональных к сцене «видения»; подчеркнута лишь предельная естественность этого момента: Мария предстает на фоне сельского пейзажа, очерченного в самом общем виде; ее образ легко вписывается в этот фон с его скромным атрибутом — придорожным крестом.

«Видение» преобразует не героя (по существу с самого начала внутренне подготовленного к духовному подъему), но самую его жизнь, которой придает вполне определенный смысл и цель. Существенным представляется вариант IV строфы:

С той поры ни на девицу,  
Ни на юную вдовицу  
Он глаза...

из которого следовало, что прежде у героя были земные влечения, однако конкретизация этих влечений в облике «девицы»,

<sup>69</sup> С. М. Бонди читает это слово как «раз» (III, 730).

<sup>70</sup> В автографе описка: следует читать «непонятное ему»; в беловике сказано точнее: «непостижное уму».

«юной вдовицы» отменяется поэтом, и строфа IV приобретает вполне законченный, отделанный вид:

С той поры, сгорев душою,<sup>71</sup>  
Он на женщин не смотрел  
И до гроба ни с одною  
Молвить слова не хотел.

Героя охватывает страсть, полностью поглотившая все его внутренние силы («сгорев душою»). Глубокий психологизм Пушкина в описании этой страсти проявляется в том, что он улавливает и передает своеобразие внутреннего духовного склада человека эпохи средневековья с ее экстатической настроенностью и религиозным фанатизмом. Страсть становится «религией» рыцаря, захватывает его целиком, а в свою очередь религиозное чувство питает эту страсть, наполняет ее фанатизмом. Пушкин чутьем большого художника улавливает взаимосвязь любовного и религиозного чувства.<sup>72</sup> Эротическая основа некоторых средневековых культов (в том числе и культа мадонны) особенно наглядно раскрывалась в живописи (эпохи средневековья и в особенности Возрождения), так как «в латинской церкви художникам был предоставлен полный простор изображать богородицу по своему усмотрению.

На Западе возникли самые разнообразные изображения мадонны, выражавшие материнскую заботу и доброту, страдание по распятому сыне, сострадание к грешным людям. Под возбуждающим влиянием живописи и скульптуры возникло отчетливое представление о мадонне как о прекрасной женщине, и экзальтированные (иногда прямо сумасшедшие) рыцари влюблялись в картины мадонны, избирали богородицу дамой своего сердца и совершали в честь ее подвиги».<sup>73</sup>

Черновик «Легенды» содержит намеки на такой именно источник любовных эмоций рыцаря. Отвернувшись от женщин (отброшенный вариант VI строфы: «дамской смертной красоты»), герой проводит ночи на коленях перед изображением девы Марии. Варианты VII строфы проливают свет на характер чувства рыцаря: его «ночные бдения» исполнены любовного томленья. Первоначально эта строфа предшествовала VIII («Петь псалмы отцу и сыну...»). Здесь очень характерны варианты, даваемые к «лицу пресвятой». Сначала было: «Пред заступницей он ночи на коле-

<sup>71</sup> Отброшенный вариант: «и до могилы».

<sup>72</sup> Объективное существование такой связи установлено психологической наукой. См., например: К. К. Платонов. Психология религии. Факты и мысли, М., 1967, стр. 136, 140. К. К. Платонов отмечает, что о такого рода связи говорится и в Евангелии (например, в Послании к ефесянам (гл. V, ст. 31—32), в Первом послании к коринфянам (гл. VI, ст. 16—17), в Послании Иуды (гл. I, ст. 4) и др.).

<sup>73</sup> Н. Ф. Сумцов, Романс: Жил на свете... , стр. 159,

нах проводил». Далее последовало уточнение — не перед «заступницей», а перед ее изображением: «перед ее кумиром» (впоследствии замененное «ликом пресвятой»). Не закончив строфу, зачеркнув ее, поэт снова обратился к строфе VIII (ее первоначальный вариант не был отделан, хотя и не был зачеркнут, но поэт возвратился к нему еще раз, уже после завершения строфы VII). В этой новой редакции уточняется далее, где именно проводил рыцарь ночи («в часовне», «в своей часовне»), но в таком случае поклонение рыцаря обрело привычную форму ночной молитвы. Поэтому Пушкин отказывается от этого уточнения, оставляя лишь «лик пресвятой» и еще больше подчеркивая земной по самым формам своего выражения характер поклонения рыцаря («устремив к ней страстны очи»).

Религиозная основа чувства рыцаря к деве Марии — это только повод, только стимул. Самая страсть его раскрывается как вполне реальная, человеческая любовь к возвышенному идеалу, воплотившемуся в живой, осязаемый образ прекрасной женщины, настоящей «дамы сердца». Поэт с удивительным проникновением в самую сущность психологии средневекового человека показывает, как живое, страстное чувство, охватившее героя, выливается в формы, свойственные любовной этике эпохи, как оно подчиняется принятому ритуалу поклонения рыцаря своей избраннице, кодексу рыцарского служения благородной даме. В рамках «культа Прекрасной Дамы» рыцарь проявляет свою страсть. Вместо традиционного «шарфа» (того цвета, который предпочитает в своих нарядах избранница рыцаря) герой Пушкина привязал на шею «четки» (вариант: «вместо шарфа красоты»). Опущенное забрало — один из рыцарских обетов, символизирующих отрешенность от внешнего мира с его заботами и суетностью. Этот обет нередко давался святой деве с целью испросить у нее исполнения какого-либо желания. Рыцарь принимает этот обет навсегда, как бы подчеркивая этим невозможность осуществления своих стремлений. Важным элементом в ритуале рыцарского служения даме был девиз рыцаря. Несколько вариантов этого девиза дает черновик. Первые из них — в наброске, предшествующем V строфе (Dei), «дева», «mater dolorosa», «вечная звезда», «мистическая»). Эти варианты воскрешают сложнейшую религиозную символику «небесной матери». В тексте следующей строфы Пушкин из целого ряда новых вариантов девиза (Ave, dei Sancta mater, virgo) выбирает «Ave mater Dei». Написанный кровью на «щите» рыцаря, этот девиз символизирует вечную клятву верности героя своей избраннице. Сложный характер чувства рыцаря передан сочетанием противоположных по смыслу слов:

Глея девственной любовью,  
Верев набожной мечте,

т. е. сгорая, изнемогая от страсти, оставшейся, однако, целомудренной по своей сути.

Рыцарский кодекс предписывал герою совершать подвиги в честь дамы сердца, и это увлекает героя в «пустыни Палестины» (один из отброшенных вариантов — «по ра<sup>к</sup>винам» Палестины») — кажется нам очень интересным своей переключкой с описанием армянского ландшафта в «Путешествии в Арзрум»). Первоначально поэт предполагал как-то детализировать подвиги своего героя. Об этом можно судить по отброшенному варианту:

Там где хитрые злодеи  
Он один трофеи.

Но в окончательном тексте поэт концентрирует все внимание на герою, который побеждает врагов («музульман») силой своего убеждения (своими «угрозами»), верностью своей даме («Lumen coelum! Sancta rosa!»).

Любопытная в психологическом отношении деталь: чувство героя не эволюционирует; сразу же достигнув своего апогея, оно неизменно держит в наивысшем напряжении все духовные силы героя. Отсюда мотив «все влюбленный, все печальный», сразу же найденный и так до конца не отмененный. Перемены во внешней судьбе героя для понимания его характера абсолютно не существенны: и в пустынях Палестины, и на родине (в «бедном замке») равное, неугасимое пламя страсти питает духовную жизнь героя. Сюжетный сдвиг дает лишь финал баллады. Жизнь героя подходит к концу («добрый рыцарь занемог»), и именно в этой ситуации выявляется глубоко греховная (с точки зрения ортодоксальной религиозности) страсть героя, ее несовместимость ни с какими христианскими канонами. Герой умирает без причастия и, следовательно, согласно церковному вероучению, теряет царство божие.

Этот сюжетный поворот особенно отчетливо обнаруживает признаки балладного жанра в структуре «Легенды». <sup>74</sup> Балладный конфликт обычно связан с нарушением героем каких-либо запретов, мотивы которых весьма разнообразны и коренятся в устойчивости этики, морали, религии. Эти нарушения обусловлены тем, что психология балладного героя не совсем обычная, с какими-то отклонениями от принятых норм (иногда патологического, но чаще всего эмоционально-импульсивного свойства). «Преступление» в балладе влечет за собой немедленное «наказание» провинившегося или «преступившего».

<sup>74</sup> Сам Пушкин называл «Легенду» «балладой» (см. XIV, № 633), современники также воспринимали ее как произведение балладного жанра. Так, из материалов, приведенных в упоминавшейся выше статье Д. П. Якубовича «Трагедия В. Скотта „Дом Аспенов“ и пушкинский роман о рыцаре бедном», следует, что «Легенда» рассматривалась как баллада типа «Людмилы» Жуковского и «Графа Гваринуса» Карамзина.

Ропот Людмилы («Людмила» Жуковского) вызывает возвращение ее мертвого жениха и приводит героиню к гибели; убийца хозяина постоялого двора в балладе Катенина «Убийца» казнится муками преступной совести; мужик из пушкинского «Утопленника» наказан появлением мертвеца, которому он отказал в погребении. Для баллады как жанра была особенно характерной идея возмездия, восходящая к античной традиции, однако приобретающая здесь иное философское наполнение: не трагическая обреченность человека «року» («фатуму»), предопределявшая судьбу того или иного героя античности, а злое, темное начало, корящаяся в самой природе человека (игралища таинственных и темных сил),<sup>75</sup> которое толкает балладного героя на преступление, порождает в нем порок, допускает его проявить роковую по своим последствиям слабость. Человек перед лицом темных и злых сил — важнейший тематический комплекс жанра баллады. Однако в балладах присутствует и другая идея — идея конечной справедливости, так как миром правит благая сила (божество, промысел, провидение), поэтому в ней в конечном счете побеждают добрые силы.

В «Легенде» герой в своей любви к богоматери преступает границы дозволенного религией и, согласно жанровой традиции, должен понести наказание. В последних строфах (XII и XIII) «Легенды» действительно появляется дьявол, но уже самый характер этого пушкинского персонажа обнаруживает значительные отступления от традиции. Балладный дьявол, носитель порока, — фигура злоеца, овеванная «пиитическим ужасом»; у Пушкина же «лукавый дух» (вариант: «бес лукавый») — это сниженный образ («мелкий бес»).

Жанровая традиция баллады отводила дьяволу вполне определенную сюжетную роль: дьявол обретал жертву и в финале казнил ее. Идея высшей справедливости торжествовала, но исполнителем воли божественного промысла в таком случае оказывался дьявол. Это явное противоречие породило множество столкновений авторов баллад с духовной цензурой. Так, знаменитая «Старушка» Жуковского, несколько раз представляемая им в цензуре, дважды запрещалась из-за того, что в ней «дьявол торжествует над церковью, над богом».<sup>77</sup> Впоследствии Пушкин вспоминал цензурные злоключения другой баллады Жуковского — «Замок Смальгольм», которая также не согласовывалась с ортодоксальной религиозностью. Между тем в балладе Пушкина

<sup>75</sup> Характернейший пример дает баллада Соути «Доника» (переведенная Жуковским), в героиню которой вселяется бес, после чего Доника утрачивает все: счастье, любовь и наконец жизнь. Только в момент ее кончины страшный «бес, в нее вселенный адом, ужасно завыл и улетел».

<sup>76</sup> Строфы, рисующие появление беса, почти не подвергались правке. Облик этого персонажа сложился сразу.

<sup>77</sup> Русская старина, 1887, т. LVI, ноябрь, стр. 485.

дьявол оказывается посрамленным; богоматерь заступает за своего паладина, и герой обретает «рай небесный» (первоначальный вариант третьей строчки XIV строфы) вопреки всем проискам нечистого. Но дело здесь, конечно, не в том, что бог оказывается сильнее дьявола. Баллада Пушкина содержит не менее предосудительный с точки зрения духовной цензуры мотив любви рыцаря к «небесной царице», «святой деве» и, наконец, «матери господа Христа». Реплика, вкладываемая в уста «лукавого», содержит перечисление всех «грехов» героя:

Он-де богу не молился,  
Он не ведал-де поста,  
Не путем-де волочился<sup>78</sup>  
Он за матушкой Христа.

Здесь, между прочим, нет прямой клеветы; обвинения вполне заслужены героем, который в самом деле не нес молитвы св. Троице, не постился и даже не причастился перед смертью; однако богоматерь заступает за «своего паладина», и это проливает новый свет на самый характер чувства героя. Особая психологическая сложность состоит в том, что земное, греховно-любное, не согласующееся с религиозными канонами (хотя в известной мере и направляемое ими) чувство «бедного рыцаря» к «святой деве» возвышается и просветляется чистой духовностью, полной бескорыстностью героя. Это чувство говорит о необычайной нравственной высоте пушкинского «бедного рыцаря» и одновременно наполняется живым, реальным и трепетным человеческим содержанием. Это не культ, не обожание, это именно любовь во всем богатстве и многообразии ее проявлений. Такое чувство не может быть оскорбительным для мадонны, ибо человеческое сознание издавна приписывало этому образу черты высокой человечности, идеальной женственности. Вместе с тем нравственная высота облика мадонны не удаляла ее от реального мира с его слабостями и заблуждениями. Художники, поэты, композиторы всегда наделяли этот образ глубоко человеческим содержанием, всепрощением, состраданием к людям, готовностью заступиться за грешника, способного к раскаянию и осознающего свою вину. Недаром именно богоматери отводилась роль людской «заступницы» перед суровым и карающим судом всевышнего.

Однако пушкинская «Легенда» вносит и в эту высокогуманную трактовку образа богоматери дополнительные оттенки. Пушкинская мадонна не просто прощает героя (он, по мысли поэта, ни в чем не виновен), а именно «заступается за него», как бы оправдывает его, ибо подлинное чувство не может быть ни греховным, ни преступным: в чувстве рыцаря к деве нет ничего

<sup>78</sup> Отброшенный вариант: «непристойно волочился».

не согласующегося с нравственностью в самых лучших ее проявлениях.

В таком понимании чувства Пушкин близко соприкасается с романтиками, широко разрабатывающими мотивы «запретной страсти» — чувства, в чем-то не соглашающегося с общепризнанной моралью или религиозными установлениями.<sup>79</sup>

Однако весьма существенны и различия: у Пушкина нет романтической апологии страсти. Его взгляд на «рыцаря, влюбленного в деву» — это взгляд и с определенной исторической дистанции, и немного со стороны. В произведении ощущается некоторый элемент тонкой авторской иронии, хотя и смягченной несомненным сочувствием «рыцарю бедному», — иронии, вызванной необычностью самой ситуации — влюбленностью героя в «матерь господина Христа». Это неоднократно давало повод отдельным исследователям рассматривать «Легенду» как произведение «пародийное». Для такой трактовки, однако, нет оснований, так как пародия предполагает снижение героев, иронические переосмысления ситуаций. Ничего подобного в «Легенде» Пушкина нет; более того, прямой и смелый, простой и сильный духом рыцарь пользуется безусловным сочувствием автора. В еще большей степени это касается образа мадонны, которая является «матушкой Христа» только в интерпретации «духа лукавого». В изображении же поэта — это идеальная женщина и вместе с тем настоящая «дама» своего паладина. Историзм и глубокий психологизм в ее обрисовке сказались еще и в том, что в ней наряду с чистой духовностью подмечены черты не только человеческой, но и специфически женской психологии. Характерно, что она (подобно рыцарю бедному) также ведет себя в соответствии с нравственным кодексом рыцарской эпохи. Любовь настоящего рыцаря, идеально-духовная и одновременно страстная, освященная полным бескорыстием и преданностью, не может оскорбить «даму». В финале баллады читаем:

Но пречистая сердечно  
Заступилась за него<sup>80</sup>  
И впустила в царство вечно  
Паладина своего.

---

<sup>79</sup> Этот мотив был весьма характерен и для Жуковского, см., например, переведенное им из А. Попа «Письмо Элоизы к Абеляру». Один из замечательных памятников средневековой литературы, «Письма Элоизы к Абеляру» были книгой, которой зачитывались читатели конца XVIII — начала XIX в. В великолепно переведенном монологе Элоизы Жуковский передает борьбу живого, страстного чувства героини с мертвой схоластикой окружающей ее монастырской жизни. Тот же мотив звучит и в стихотворении Жуковского «Монах», содержащем целый ряд сюжетных ситуаций, близких к пушкинской «Легенде».

<sup>80</sup> Первоначальный вариант: «Но пречистая Мария Заступилась за него».



Первоначальный вариант XIV строфы имел несколько апокрифический характер:

[Но Мария] [заступилась]  
[Перед сыном] за него  
И пустила [в рай небесный]  
Паладина своего.

Он был отменен поэтом, нашедшим более точно передающие общую мысль произведения и более соответствующие форме «Легенды» стилистические варианты: Мария заменяется «Пречистой» (что подчеркивает идею чистого, духовного, возвышенного в трактовке мадонны), вместо «рая небесного» читается «царство вечно», символизирующее истинность и непреходящую ценность подлинных чувств.

Таким образом, замысел произведения о рыцаре-крестоносце, поклоняющемся мадонне, в процессе создания вырос в целостную художественную концепцию, включающую собственно эстетические, нравственно-психологические и социально-исторические аспекты темы. В этом сказалась гениальная способность Пушкина передавать то или иное явление во всей его многогранной сложности, в борении противоположных начал, во всем многообразии взаимодействия различных тенденций. Именно поэтому сложившаяся в пушкиноведении точка зрения о кощунственности пушкинской «Легенды» нуждается в некотором уточнении. Неверно на том лишь основании, что «Легенда» не согласуется с церковными догматами, трактовать это произведение как антирелигиозное, близкое по духу «Гавриилиаде». Осмеяния религии здесь нет; «Легенда» противостоит не религиозности вообще, а религиозной ортодоксии, да и то лишь в одном, допускаемом жанровой природой баллады аспекте.

Вместе с тем было бы глубоко ошибочным видеть в этом произведении апологию богородицы и трактовать его дух и характер религиозно-мистически.

Анализ «Легенды» показывает, что образ мадонны — художественное создание Пушкина, связанное с характерной для многих видов искусства тенденцией к «очеловечиванию» образа боготери, и с этой точки зрения «Легенда» не имеет прямого отношения к религии. Круг проблем, затронутых «Легендой», связан с художественными, историческими, психологическими исканиями Пушкина. Точки соприкосновения с религией здесь определяются лишь общностью темы, а также обращенностью произведения ко времени, когда религия была важнейшей формой духовной жизни эпохи. Эту исторически сложившуюся связь Пушкин подмечает и прослеживает, при этом вопросы собственно религиозные отступают в «Легенде» на второй план, тогда как проблемы морально-психологические становятся центральными.

Представление о самостоятельном характере 1-й редакции «Легенды», ставшее неоспоримым фактором после обнаружения двух белых автографов, значительно усложнило понимание 2-й редакции «Легенды». Основным вопросом, породившим столько же недоумений, сколько и попыток эти недоумения разрешить, был следующий: зачем потребовалось Пушкину изменять и перерабатывать совершенно законченное произведение, чем вызвана «эта ломка первоначального замысла»?<sup>81</sup>

Перед нами, как справедливо отмечает С. М. Бонди, «случай такой переработки стихотворения, произведенной через несколько лет после его написания», при которой «в корне изменяются весь характер произведения и самое его содержание».<sup>82</sup> Как показывает «онегинский автограф», правка, видоизменяющая характер и сюжет «Легенды», осуществлялась Пушкиным в 1835 г. Из 10 стрóf автографа вычеркиваются 4 строфы (III, VI, VII, VIII). В дальнейшем, уже в тексте «Сцен», внесено несколько изменений, однако чрезвычайно показательных: в строфе VII (по новой нумерации) вместо «все влюбленный, все печальный» дается «все безмолвный, все печальный»; в строфе IX вместо «Но пречистая сердечно» — «Дама дивная, конечно». Изучение характера тех исправлений, которым подверглась баллада, привело С. М. Бонди к выводу, что они связаны со стремлением поэта «сделать это стихотворение цензурным, провести его в печать».<sup>83</sup> Исследователь считает, что поэт убирает «кощунственный» сюжет (рыцарь влюбился в богиню, бес хотел его за безбожие утащить в ад, но Мария вступилась за своего поклонника — таков в грубом обнажении этот сюжет), вытравляет религиозные термины и имена. В статье о «Сценах из рыцарских времен» С. М. Бонди резюмирует этот вывод еще категоричнее: «Сокращенное и радикальное изменение „Легенды“ в „Сценах“ преследовало, несомненно, в первую очередь цензурные цели — возможность напечатать это полукощунственное произведение».<sup>84</sup> Итак, от откровенно кощунственного произведения к «полукощунственному», с целью провести его хотя бы в урезанном, не совсем художественно полноценном виде в печать. Между тем известные в пушкиноведении факты, связанные с вопросом о появлении стихотворения в печати, явно противоречат изложенной выше точке зрения.

Известно, что Пушкин собирался напечатать 1-ю редакцию «Легенды» и посылал ее текст Дельвигу для помещения в «Се-

<sup>81</sup> С. М. Бонди. Стихи о бедном рыцаре, стр. 665.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII. Л., Изд. АН СССР, 1935, стр. 657.

верных цветах». Следовательно, он рассчитывал на то, что она пройдет и общую и духовную цензуру. Нам остаются неизвестными причины, по которым «Легенда» не была напечатана ни в 1829 г., ни позднее. Пушкин и в дальнейшем, по-видимому, не отказывался от мысли напечатать балладу в ее 1-й редакции, так как ее текст оставался у Дельвига вплоть до самой его смерти, а полгода спустя, в июле 1831 г., Пушкин возвращался к «Легенде» и — есть все основания полагать — подвергал ее стилистической правке (первоначальная редакция «онегинского автографа»).

Можно предположить, что Пушкин думал напечатать «Легенду» в альманахе «Северные цветы» на 1832 г., в составлении которого, как известно, принимал энергичное участие. С закрытием «Литературной газеты», смертью Дельвига и прекращением издания «Северных цветов» Пушкин на несколько лет по существу остался без печатного органа, и вопрос о напечатании «Легенды» в этой связи не вставал.

И лишь в 1835 г., начав работу над «Сценами из рыцарских времен», Пушкин вновь обратился к тексту «Легенды». Но если 1-я редакция была, по определению Пушкина, «готова для печати», то 2-я редакция, также вполне законченная автором, входила в состав произведения, для которого вопрос о прохождении через цензуру был делом отдаленного будущего. «Сцены» были не закончены Пушкиным, и поэтому предположение исследователей о том, что при создании 2-й редакции «Легенды» Пушкин преследовал сугубо цензурные цели, следует отвести. Необходимо также учитывать, что мотив влюбленности рыцаря в богиню не исчез вовсе и из 2-й редакции «Легенды», хотя и оказался несколько приглушенным. Не только для цензуры, но и для внимательного читателя оставался ясным смысл целого ряда намеков (например, четки на шее рыцаря); легко поддавался расшифровке девиз рыцаря («A. M. D.»), его воинственный клич («Lumen coelum! Sancta rosa!»).

Чем же в таком случае следует объяснить те изменения, которыми подверг Пушкин текст «Легенды» при создании 2-й редакции?

Очень существенным представляется следующее наблюдение С. М. Бонди, сделанное им в статье о «Сценах из рыцарских времен»: «С другой стороны, операция, сделанная Пушкиным над текстом этого стихотворения, имела некоторые основания в функции этих стихов в драме. Романс поется ожидающим виселицы Францем перед лицом той, из-за которой он и вступил на путь, приведший его к гибели. Под видом романса о рыцаре, безнадежно влюбленном в богородицу, он рассказывает о своей любви к недоступной для него по своему высокому социальному положению Клотильде».<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Там же.

Исходя из анализа «Сцен из рыцарских времен», С. М. Бонди обнаруживает сюжетную связь песни, исполняемой Францем, с содержанием самой драмы. Именно на этих путях, как нам представляется, и становится возможным решение вопроса о направлении и характере работы Пушкина над 2-й редакцией «Легенды». Необходимо более органично, нежели это делалось до сих пор, включить «Легенду» в контекст «Сцен» и прочесть ее заново, исходя уже из общего содержания произведения.

«Сцены из рыцарских времен» явились опытом «большой социальной драмы, развертывающейся на широком историческом фоне смен социальных формаций — крушения феодализма и зарождения новых общественных сил».<sup>86</sup> Круг вопросов, затронутых этим произведением, чрезвычайно широк, а замысел поэта представляется масштабным даже в сравнении с другими драматическими произведениями Пушкина.<sup>87</sup> Однако одна из проблем, остро волновавших поэта в 1830-е годы, проблема исторических судеб дворянства (в данном конкретном случае — «рыцарского сословия»), представляется особенно существенной для понимания 2-й редакции «Легенды». Пьеса повествует об эпохе падения рыцарства, гибнущего перед натиском третьего сословия, восставшего крестьянства, в ходе поступательного движения истории, символом которого является развитие знаний, научного прогресса. Изобретение пороха (сюжетная линия монаха Бертольда, которая перекрещивается с судьбой главного героя, выходца из третьего сословия, миннезингера Франца) и развитие книгопечатания наносят рыцарскому сословию последние удары.

Тема рыцарства, одна из центральных в «Сценах», позволяет установить не только сюжетную (о чем уже писал С. М. Бонди), но и идейно-композиционную связь драмы с романсом о «рыцаре бедном». Правда, эпоха крестовых походов, к которой приурочено действие романса, это далекое прошлое предков рыцарей, действующих в пушкинской драме. Однако она возникает в рассказах и воспоминаниях героев о своих дедах и прадедах, воевавших в «пустынях Палестины». Песня Франца, таким образом, воскрешает картины отдаленного прошлого, ставшего уже легендарным, благодаря чему рыцарская тема в тексте драмы приобретает известную историческую ретроспекцию, а следовательно, эта песня становится не просто «вставным музыкальным эпизодом», но и получает существенную идейную нагрузку.

Напомним, что в сцене пира рыцарей в замке Ротенфельда Франц исполняет две песни, диаметрально противоположные по самому своему духу. Выбор произведений представляется далеко

<sup>86</sup> Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1953, стр. 335.

<sup>87</sup> См. подробный анализ «Сцен» в упомянутой выше статье — комментарии С. М. Бонди в кн.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 610—638.

не случайным. Первая песня раскрывает любовную тему в ее серьезном и даже трагическом аспекте, вторая песня («Воротился ночью мельник») является шутовой балладой, рисующей простоту и грубоватость любовных нравов эпохи средневековья.

Две песни Франца — это как бы две ипостаси средневекового человека, которому в одинаковой степени были свойственны и утонченная галантность платонической любви, и грубоватая откровенность инстинктов. Деградирующим рыцарям пушкинских «Сцен» оказывается более близкой баллада о мельнике и его неверной жене; Францу, этому настоящему «рыцарю» в душе, ближе легенда о «бедном рыцаре».

Включенная в контекст «Сцен из рыцарских времен», «Легенда» становится выражением идеи рыцарского служения «даме», квинтэссенцией платонической любви со всеми ее рыцарскими атрибутами.

Изучение характера правки на тексте 1-й редакции (второй слой поправок «онегинского автографа») убеждает в том, что Пушкин путем исключения всех строф, конкретизирующих любовь рыцаря к святой деве, произвел полную перестановку акцентов. Поэт прежде всего вычеркивает III строфу, конкретизирующую «видение» рыцаря, благодаря чему строки о «видении» приобретают многозначность, полностью отсутствующую в 1-й редакции. Мотив любви к богородице, как к вполне определенному лицу, отступает на второй план (как бы уходит в подтекст произведения, становится его вторым планом). Выделение этого мотива требует внимательного прочтения, анализа произведения, тогда как идея рыцарского культа «дамы» выступает на первый план, давая событиям несколько иное освещение.

Если в первой редакции подчеркивается страстный характер чувства рыцаря («все влюбленный, все печальный»), то во второй редакции акцентируется «безнадежность» любви героя («все безмолвный, все печальный»). Здесь дело, конечно, не в «экстатическом горении, никуда вовне не направленном», как считал Г. Н. Фрид, а в том, что чувство это становится сутубо духовным, возвышенным, платоническим даже по формам своего проявления, не утрачивая при этом своей целенаправленности. Усиливаются и фанатизм в его выражении. Если в 1-й редакции:

Lumen coelum! Sancta rosa!  
Восклицал всех громче он, —

то во 2-й редакции «одержимость» героя выступала еще резче:

Lumen coelum! Sancta rosa!  
Восклицал он, дик и рыан.

Последняя строфа «онегинского автографа» дает параллельный вариант к строчке «Но пречистая сердечно», который, од-

нако, не отменяет старого: «Дама дивная, конечно».<sup>88</sup> И это, на наш взгляд, особенно отчетливо проясняет замысел поэта, хотевшего, как писал Достоевский, «совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря».<sup>89</sup>

В окончательном тексте 2-й редакции «Легенды» поэт намечает изменения в строфе, начинающейся стихами «Между тем как паладины», набрасывая ее на отдельном листке. Видимо, Пушкин придавал особое значение содержащемуся в ней описанию «равнин Палестины», где сражаются рыцари и где совершает свои подвиги герой:

Между тем как паладины  
[Оглашая битв равнины]  
Именуя дам своих.

(VII, 360)

Наброски к этой строфе разрабатывают тему «боя», «битвы» («оглашали на конях», «В бой неслись», «встречу», «мчались»), а также указывают на место этих сражений («Палестина»).

Однако наиболее важным изменением, закрепившим новое содержание «Легенды», был отказ от трех последних строф. В итоге «бедный рыцарь», подобно другому безнадежно влюбленному в свою даму балладному герою — рыцарю Тогенбургу, умирает «как безумец».

Отказ от сюжетной завершенности (исключение мотива «безбожия» рыцаря и всей сюжетной линии, с нею связанной) привел к значительной деформации жанровой природы произведения. Оно утратило признаки баллады (острую занимательность действия, динамизм сюжетных линий и неожиданность финала) и обрело песенный, романсный характер с присущими лирическим жанрам сюжетной незавершенностью, лирической недоговоренностью, эмоциональной многозначностью. Баллада о рыцаре, влюбленном в деву, превратилась в песню Франца с ее апофеозом возвышенной любви, с ее мотивами легендарного рыцарского прошлого.

<sup>88</sup> См.: ПД, № 846, л. 49<sub>2</sub>.

<sup>89</sup> Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 8. Л., «Наука», 1973, стр. 207.

## «К ВЕЛЬМОЖЕ»

Стихотворение, о котором далее пойдет речь, принадлежит к числу прославленных шедевров пушкинской лирики. Оно было впервые опубликовано в «Литературной газете», в № 30 за 1830 г., 26 мая, с полной подписью Пушкина, заглавием «Послание к К. Н. Б. Ю.» и пометой «Москва, 1830». Вслед за тем А. Ф. Воейков перепечатал его в «Славянине», снабдив примечанием: «В сем классическом послании *Протей—Пушкин* являет нам *Шольё и Вольтера*. Оно напоминает послание нашего блестящего *Батюшкова* к *И. М. Муравьеву-Апостолу* и взято нами из № 30 „Литературной газеты“, которая украшается стихотворениями *Пушкина, Баратынского*, барона *Дельвига* и прозой князя *Вяземского, Пушкина*, барона *Дельвига*. Мы уже не раз говорили о достоинствах сей европейской газеты в „Русском инвалиде“; теперь знакомим с нею читателей „Славянина“».<sup>1</sup>

Адресат стихотворения — князь Николай Борисович Юсупов (1751—1831), богатейший вельможа, сенатор, главноначальствующий Оружейной палатой и театральными зрелищами и главноуправляющий Кремлевской экспедицией дворцовых строений, кавалер высших российских орденов, — был узан сразу же. Стихотворение возбудило толки в обществе и очень резкую журнальную полемику. Ксенофонт Полевой свидетельствует в своих записках, что «все единогласно пожалели об унижении, какому подверг себя Пушкин. Чего желал, чего искал он? Похвалить богатство и сластолюбие? Пообедать у вельможи и насладиться беседою полумертвого, изможденного старика, недостойного своих почтенных лет? Вот в чем было *недоумение* и вот что возбуждало негодование».<sup>2</sup> Свидетельство это явно пристрастно: оно возникло в полемике и ради полемики и отражало мнение совершенно определенных кругов, близких к Н. Полевому, который сам был ее непосредственным и не слишком удачливым участником. В сатирическом приложении к № 10 «Московского телеграфа»

<sup>1</sup> Славянин, 1830, ч. XIV, № 10, стр. 780.

<sup>2</sup> Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Ред., вступ. статья и комментарии Вл. Орлова. Л., 1934, стр. 304 (далее: Николай Полевой).

Н. Полевой откликнулся на послание памфлетом «Утро в кабинете знатного барина», с прозрачной фамилией «князь Беззубов», где есть прямой намек и на Пушкина — некоего стихотворца, от имени которого князю приносят стихи; в стихах сказано было, что князь мудрец и умеет наслаждаться жизнью; что он ездил в чужие земли, чтобы взглянуть на хорошеньких женщин; что он пил кофе с Вольтером и играл в шашки «с каким-то Бомарше». Князь говорит, что обеды, которые он давал стихотворцу, не пропали даром и велит впредь звать его по четвергам, но при этом не слишком поощрять его, чтобы не забывался; о самих же стихах замечает: «недурно, но что-то много, скучно читать» — и велит перевести по-французски.<sup>3</sup> Этот пасквиль очень накалил атмосферу (отзвуки его появились потом и в повести Булгарина «Предок и потомки»); Юсупов жаловался московскому генерал-губернатору кн. Д. В. Голицыну, который сделал выговор Полевому, хотя и в очень мягких тонах; зато цензор журнала С. Н. Глинка был отрешен от должности и за него ходатайствовали Вяземский и Пушкин. Перепечатка фельетона в отдельном издании «Живописца» (1832) была запрещена Главным управлением цензуры.<sup>4</sup> Между тем распространился слух, что Юсупов велел побить Полевого палками; во французской газете «Le Furet», издававшейся в Петербурге салонным литератором Сен-Жюльеном, появилась заметка с изложением этой сплетни, пущенной, если верить Бурнашеву, с легкой руки Булгарина.<sup>5</sup> Воейков, охотно поддерживавший литературные сплетни, немедленно откликнулся в «Славянине». Непосредственно с этой кампанией оказалась связанной заметка в № 45 «Литературной газеты»: «В газете „Le Furet“ напечатано известие из Пекина...»<sup>6</sup> Воей-

<sup>3</sup> Московский телеграф, 1830, № 10 («Новый живописец»), стр. 171.

<sup>4</sup> См.: Николай Полевой, стр. 303; Н. К. Козмин. Очерки из истории русского романтизма. СПб., 1903, стр. 502.

<sup>5</sup> См.: Le Furet, 1830, № 62; В. Бурнашев. Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания. — Русский вестник, 1871, № 11, стр. 144 и сл.

<sup>6</sup> Об этой полемике и эпизоде с отрешением С. Н. Глинки от должности см. в комментариях В. Н. Орлова в кн.: Николай Полевой, стр. 432—434; здесь же названа и статья «Литературной газеты». Заметим, что В. В. Виноградов, атрибутируя эту статью Пушкину, оставил в стороне ее предысторию, вслед за Н. К. Козминым (Сочинения Пушкина, т. IX. Л., Изд. АН СССР, 1929, примечания, стр. 316) связав ее с выступлениями Булгарина в «Северной пчеле» (см.: В. В. Виноградов. Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., Изд. АН СССР, 1939, стр. 473—476). Установление подлинной генеалогии статьи требует и иной аргументации авторства, нежели содержащаяся в работе В. В. Виноградова; во всяком случае, мы вряд ли можем сейчас признать ее за пушкинскую и тем более безоговорочно включать в основной корпус критических статей Пушкина, как сделано в большом и малом академических изданиях (XII, 179; А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах. Изд. 2-е. Т. VII. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 515).



ков особенно усердствовал; следы этой версии отразились и в поздних редакциях его «Дома сумасшедших» — в строках, посвященных Полевому: «Битый Рюриковой палкой и санскритским батожьем». Полевой, однако, продолжал полемику и уже после запрещения перепечатки памфлета опубликовал пародию на «Чернь» Пушкина, повторив обвинение поэта в «низкопоклонстве».<sup>7</sup>

Это были наиболее острые эпизоды полемики. В общих критических обзорах творчества Пушкина «Московский телеграф» гораздо более умерен, но никогда не забывает отметить, что прежний Пушкин — «задумчивый и грозный, сильный и пламенный выразитель дум и мечтаний своих ровесников» — превратился в «нарядного, блестящего и умного светского человека, обладающего необыкновенным даром стихотворения», и что послание «К вельможе» — одно из тех выступлений, которые в наибольшей мере повредили его славе.<sup>8</sup> Такого же или близкого мнения придерживались литераторы круга Полевого, даже из числа тех, которые тяготели к Пушкину. С. Д. Полторацкий недоумевал впоследствии, почему Пушкин обратился со своими прекрасными стихами к «одному из неисправимых представителей времен Регентства», человеку, совершенно недостойному их и не могущему их понять, и не избрал в качестве адресата Мордвинова или Витгенштейна.<sup>9</sup> Аналогичную позицию мы встречаем и у Надеждина; литературный противник Полевого, он в равной мере враждебен и «аристократам» «Литературной газеты»; совершенно нетерпимо относится он и к «развращающей» французской литературе предреволюционного времени. Даже в благожелательной в целом статье о «Борисе Годунове» он не без тайного, видимо, умысла упоминает о некоем князе Любославском, сохранившем «от времен екатерининских барскую пышность и барское меценатство к ученой братии, которое, не в осуд нашему просвещению, началось ныне выходить из моды».<sup>10</sup> Окололитературная публика, как и следует ожидать, подхватывает слухи о «низкопоклонстве»: «Пушкин умер, сидит да в карты играет или подличает по передним».<sup>11</sup>

В «Опровержениях на критики» Пушкин писал, что его послание «в свете тотчас <...> было замечено» и автором «были недовольны»: «Светские люди имеют в высокой степени этого рода чутье». Вслед за тем он иронически упомянул о журналисте, который «в статейке, заимствованной у „Минервы“, заставил вель-

<sup>7</sup> Московский телеграф, 1832, № 8 («Камер-обскура»), стр. 153—154.

<sup>8</sup> Там же, 1832, № 4, стр. 570; ср.: там же, 1833, № 1, стр. 141.

<sup>9</sup> «С. Д. Полторацкий». Меценаты былого времени. — Русская старина, 1892, кн. 7, стр. 9.

<sup>10</sup> Телескоп, 1831, № 4, стр. 547—548.

<sup>11</sup> См. письмо П. Донаурова к Н. Э. Писареву от 12 мая 1833 г.: Пушкинский сборник, вып. VII, М., 1907, стр. 365.

можу звать поэта обедать по четвергам (XI, 153; XVII, 62). Журналист этот, имевший свои представления о светских нравах, конечно, Н. А. Полевой; но в иронических замечаниях Пушкина нам важна не столько полемическая часть, сколько признание, что «в свете» также не были довольны посланием. Раскрыть этот намек до конца мы теперь не можем за недостаточностью материала; известно, однако, что отношение к Юсупову было неоднозначным. Если, например, М. А. Дмитриев или С. А. Соболевский вспоминали о его «любезности» и уме, то, с другой стороны, всей Москве были известны его оргии и почти патологическое сладострастие. Грибоедов с негодованием писал А. А. Бестужеву о «старом придворном подлоце». <sup>12</sup> И здесь нам придется привлечь к анализу несколько очень любопытных суждений Вяземского.

Еще в 1824 г. А. И. Тургенев сообщал Вяземскому о своем столкновении с Юсуповым по поводу продажи Ржевским крепостных танцовщиц: «Он защищал это и показал себя тем, что есть. Этим и шутить не позволено». <sup>13</sup> Именно этот эпизод нашел отражение в «Горе от ума». Тургенев писал к единомышленнику: на крепостное право Вяземский будет резко ополчаться и в последующие годы. Юсупов принадлежал к патриархальному московскому барству, с которым Вяземский связан кровными узами, о чем мы в дальнейшем будем еще говорить; это не значит вместе с тем, что Вяземский склонен его идеализировать. Первое известие о том, что Пушкин обратился к Юсупову с посланием, — для него неожиданность: с Юсуповым можно не без удовольствия общаться домашним образом, но прославлять его, да еще печатно, не вполне уместно; при всех прочих его достоинствах это адресат вовсе не безупречной репутации. И Вяземский пишет жене 22 мая 1830 г. с комическим ужасом: «И Пушкин пускается в l'âne mort: пишет послание к Юсупову. Ах! он проклятый! Неужели после того будет он тою же рукою трепать и невесту свою?». <sup>14</sup> На следующий день он успокаивается: «Я очень доволен посланием к Юсупову, но не *могильным голосом* Вольтера. Это слишком балладно для классического старика». <sup>15</sup> Знакомство с посланием убедило Вяземского, что значение его — вовсе не в прославлении Юсупова как личности. Другие читатели, не столь близкие к Пушкину, не разгадали внутреннего смысла стихотворения и остались при первом впечатлении. По-видимому, Пушкина иной раз даже забавлял произведенный эффект.

---

<sup>12</sup> См.: И. В. Арсеньев. Слово живое о неживых. — Исторический вестник, 1887, № 1, стр. 76—77; Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений. Записанные и собранные ее внуком Д. Благово. СПб., 1885, стр. 225—233.

<sup>13</sup> Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, стр. 3.

<sup>14</sup> Звенья, т. VI, М.—Л., «Academia», 1936, стр. 254.

<sup>15</sup> Там же, стр. 256 (письмо от 23 мая).

М. А. Максимович рассказывал, как он смеялся над наивностью Полевого, принявшего послание буквально; однако едва ли и сам Максимович не стал жертвой той же невольной мистификации. Вяземский записал этот рассказ: «Пушкин говорил М. А. Максимовичу, что князю Юсупову хотелось от него стихов и затем только он угощал его в Архангельском. „Но ведь вы его изобразили пустым человеком“. — „Ничего, не догадается!“».<sup>16</sup> Дистанцию между реальным прототипом и художественным образом, которая была понятна Вяземскому, Максимович не сумел уловить; как и другие, он искал точного соответствия копии оригиналу и недоумевал; пушкинский ответ ему, конечно, не был лишен доли лукавства.<sup>17</sup>

Бурные споры о послании «К вельможе» начали затихать в русской критике после 1831 г. Перепечатанное в «Стихотворениях» 1832 г., оно уже не вызвало столь живого обсуждения. Репутация его, казалось, установилась; Полевой в спокойном уже тоне рекомендует выбросить его из собрания сочинений вместе со стихами на случай и полемическими мелочами;<sup>18</sup> то же самое он повторит и в отдельном, переработанном издании своих статей — «Очерках русской литературы».<sup>19</sup> Ф. Булгарин в 1833 г., возражая недавним (в том числе, очевидно, и своим собственным) суждениям о «падении таланта» Пушкина, замечал, однако: «Правда, что надобна была сильная вера в сие дарование, чтоб не усомниться в его упадке после такой пьесы, какова, например, „Послание к князю Юсупову!“».<sup>20</sup> Далее стихотворение исчезает из сферы внимания критики, оно перестает быть актуальным. «Открывает» его Белинский; в 1843 г. в статье о Державине он заявляет совершенно императивно, что все вместе взятые сочинения Державина не выражают с такой полнотой русский XVIII век, как послание Пушкина.<sup>21</sup> Борьба «Отечественных записок» с Полевым придает суждениям Белинского особый полемический пафос; уже в статье 1840 г. об «Очерках русской литературы» Полевого он начинает ту «реабилитацию» осужденной третьей части «Стихотворений», которая будет развернута затем в пятой статье о Пушкине 1844 г. Здесь о Полевом просто уже упоминается в иронически-пренебрежительном тоне — как об одном из «критиканов 1832 года», увидевших в лучших стихах

<sup>16</sup> <П. А. Вяземский>. Из записной книжки. — Русский архив, 1887, кн. III, № 11, стр. 455.

<sup>17</sup> См.: Б. П. Городецкй. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 416.

<sup>18</sup> Московский телеграф, 1833, № 1, стр. 141.

<sup>19</sup> Н. Полевой. Очерки русской литературы, ч. I. СПб., 1839, стр. 167.

<sup>20</sup> Сын отечества и Северный архив, 1833, № 6, стр. 324.

<sup>21</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI. М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 620 и сл.

Пушкина признаки падения таланта. «То-то были люди со вкусом!»<sup>22</sup>

Еще в 1840 г. Белинский читал рукопись автобиографической повести Герцена «О себе» (1838), которая оканчивалась описанием поездки в Архангельское.<sup>23</sup> Повесть понравилась Белинскому,<sup>24</sup> а описание сокровищ художественной коллекции должно было неизбежно еще раз вызвать у него воспоминания о пушкинском послании. Обратившись к разбору самого послания в 1844 г., Белинский говорит о нем особо, считая его «одним из лучших созданий Пушкина». Для Белинского оно есть образец «артистического, художнического пафоса». Оно стоит у него в ряду тех произведений, где Пушкин передает специфический характер замкнутых исторических культур, принадлежащих разным народам и эпохам, выступая как перевоплощающийся «поэт-протей». Это наблюдение Белинского оказалось особенно плодотворным; от него в значительной мере идут современные трактовки стихотворения. Белинский отмечает и другое: противопоставление XVIII столетия современности, и очень характерно, что в отличие от Полевого он в этом противопоставлении не видит вызывающего консерватизма и, более того, видимо, даже готов разделять критическую часть послания Пушкина. Однако, как мы уже говорили, в стихах — как и во всей поэзии Пушкина — он подчеркивает не столько социальную, сколько «художественную» сторону.

Эту же «художественную» сторону послания особенно выделял П. В. Анненков в первой биографии Пушкина, и вслед за Белинским он бросил камень в недалёковидную критику 1830-х годов.<sup>25</sup> На реплику его отозвался К. Полевой, и в 1856 г. на мгновение возобновилась полемика четвертьвековой давности, уже не имевшая, конечно, прежнего, глубоко принципиального смысла.<sup>26</sup> Это была последняя вспышка; далее стихотворение оказалось прочно отодвинутым на периферию пушкинского творчества, и даже Чернышевский, специально разбиривший вопрос о полемике «Московского телеграфа» с Пушкиным (уже с иных позиций, нежели Белинский), и Писарев, напавший на Белинского за апологию «художественного» начала, о послании к Юсупову не упомянули. Исключение в 1850—1860-х годах составил Герцен; он лично знал адресата послания, и его освещение реального Архангельского в «Былом и думах» в большой степени навеяно пушкинским стихотворением. Герцену принадлежала

<sup>22</sup> Там же, т. VII, 1955, стр. 355.

<sup>23</sup> Первые два фрагмента в переработанной редакции были опубликованы в «Отечественных записках» (известны как «Записки одного молодого человека»). См.: А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30 томах, т. I. М., Изд. АН СССР, 1954, стр. 179—180, 503.

<sup>24</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 580.

<sup>25</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, стр. 253.

<sup>26</sup> См.: Николай Полевой, стр. 304.

едва ли не лучшая в русской литературе тех лет характеристика этого «европейского grand seigneur'a и татарского князя», старого скептика и эпикурейца, одаренного подлинным артистическим вкусом, который «пышно потухал восьмидесяти лет, окруженный мраморной, рисованной и *живой* красотой». <sup>27</sup> Но, давая блестящую аналитическую характеристику московского барства, Герцен пользовался пушкинским посланием как материалом, не разбирая его по существу. Специальных работ об этом стихотворении не появлялось и в дальнейшем; лишь в 1906 г. А. В. Прахов разыскал в бумагах Юсуповых беловой его автограф и опубликовал в транскрипции и факсимильном воспроизведении. <sup>28</sup> Этой находкой была вызвана небольшая статья Б. Л. Модзалевского, сводившая воедино известный к тому времени не слишком большой фактический материал. <sup>29</sup> До сего времени статья эта является единственным монографическим исследованием о стихотворении; однако в последние десятилетия появились интерпретации его в общих монографиях о Пушкине, в значительной мере раскрывающие его художественную и социальную природу. На них мы будем опираться в дальнейшем изложении.

Все источники текста стихотворения учтены в III томе большого академического собрания сочинений Пушкина, где дан и полный свод вариантов. В настоящее время известны три рукописи послания: черновой автограф в так называемой «третьей кишиневской» тетради (ПД, № 833; ЛБ, № 2367); перебеленный автограф с поправками, с оторванными до половины 3-м и 4-м листами (находившийся в собрании Юсуповых) (ПД, № 122); авторизованная копия с поправками Плетнева, в цензурной рукописи III части «Стихотворений» (ПД, № 420, лл. 26—29 об.).

Уже беглое ознакомление с внешней историей пушкинского стихотворения ставит перед исследователем его целый ряд вопросов, касающихся внутреннего содержания и установки послания, места его в творческой эволюции Пушкина и полемической роли. Что эта последняя была, совершенно очевидно из приведенного обзора критических суждений.

Здесь нам приходится прежде всего обратить внимание на дату. Послание датируется, согласно помете на беловой рукописи, 23 апреля 1830 г. <sup>30</sup> Сам Пушкин осенью 1830 г. замечал: «Возвра-

<sup>27</sup> А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30 томах, т. VIII, М., 1956, стр. 87. Ср.: там же, т. II, М., 1954, стр. 189; т. XII, М., 1957, стр. 412.

<sup>28</sup> А. В. Прахов. Автограф А. С. Пушкина «Послания к вельможе». — Художественные сокровища России, 1907, № 6, стр. XIX—XXI.

<sup>29</sup> Б. Л. Модзалевский. Послание к вельможе. (Историческая справка). — Художественные сокровища России, 1907, № 6, стр. XXII—XXVI (перепечатано в кн.: Б. Л. Модзалевский. Пушкин. Л., «Прибой», 1929, стр. 399—410).

<sup>30</sup> С датой «1830» вошло в один из списков стихотворений, составленных для нового издания, не позднее середины сентября 1831 г. См.: ПД, №№ 515 и 716; Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные

тась из-под Арзрума, написал я послание к князю \*\* «Юсупову» (XI, 153). Из-под Арзрума Пушкин вернулся в сентябре 1829 г. Далее, в цитированных письмах к жене от 22 и 23 мая 1830 г. Вяземский пишет о стихотворении как о новинке. Пушкин в это время находился в Москве, и Вяземский с Плетневым курируют «Литературную газету». В письме Плетнева Пушкину 21 мая 1830 г. перифразированы строки 95 и 96 послания:

Отдай поклон моей знакомке новой,  
Так сладостно рифмующей с Кановой.  
(XIV, 93)

Это также, конечно, первый отклик. По-видимому, текст был получен в Петербурге лишь несколькими днями ранее. 26 мая оно уже появляется в печати и сразу же становится фактом общественной и литературной борьбы.

---

Полемика 1830—1831 гг. о «литературной аристократии», дающая контекст пушкинскому посланию, имела, как хорошо известно, гораздо более общий смысл, нежели вопрос об элитарности писателей пушкинского круга. Здесь можно лишь схематически обозначить ее основные направления и хронологические вехи. Ее предыстория уходит еще в деятельность сатирических журналов XVIII в., где определяется демократическое крыло литературы, обособляющееся от привилегированного, аристократического крыла и осознающее эту свою обособленность. В 1820-е годы этот процесс социальной дифференциации выходит на поверхность, в частности в полемике о меценатстве и положении писателя в обществе. С начала 1820-х годов левое крыло литераторов, несшее с собой черты буржуазно-демократического мировоззрения, резко выступает против меценатства, за независимость писателя, которая в принципе мыслится абсолютной, и тогда же проблема русского XVIII века, ощущаемого как век неизбежной сословной иерархии, господства «вельмож» и унижения нечиновных «литераторов», становится острейшей социальной проблемой. Пушкин активно втянут в эту полемику о меценатстве, а по существу — о социальной структуре общества. Оговоримся еще раз, что мы обозначаем лишь самые общие и существенные в данной связи вехи процесса; реально все было гораздо сложнее. Просветители 1820-х годов ищут исторических прецедентов: Ломоносов, Державин интересуют их как деятели, сбросившие с себя иго социальной зависимости и поднявшиеся над современным им обществом. К 1830 г. положение меняется: «демократическое», т. е. по существу формирующееся буржуазное крыло литературы и журналистики, представленное «Северной пчелой» и «Московские тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 257, 260. В первопечатном тексте: «Москва, 1830».

ским телеграфом», получает преимущественное влияние и господство в литературной жизни. Оно ведет борьбу с дворянством как господствующим сословием, и эта борьба оборачивается на каждом шагу отрицанием дворянского просвещения, этики, культуры в широком смысле; при этом, ориентируясь на недифференцированную и «непросвещенную» «публику» — чиновничество, мецанство, провинциальное дворянство, адепты «торговой», «коммерческой» словесности вынуждены постоянно апеллировать и к правительству, которое охотно опирается на них как на оплот против дворянской революционности. Этот диалектический характер процесса, особенно ясно обнаружившийся именно в 1830-е годы, — время последекабрьского социального брожения, польских и французских событий, — приводил к таким историческим парадоксам, как союз радикального «Телеграфа» с официальной «Северной пчелой».

В это время позиция Пушкина подчеркнута антибуржуазна. Понимая неизбежность и закономерность превращения литературы в «отрасль промышленности», будучи сам профессиональным литератором, Пушкин решительно не приемлет «торговой» словесности, опускающейся до уровня литературы массового потребления, того «толкучего рынка», на который оказался перенесенным классический Олимп. Возникает идея исторической деградации общества, и она влечет за собой переоценку прежних проблем. Пушкин вовсе не очарован буржуазной иллюзией социальной независимости писателя, так как он улавливает иные формы его зависимости — экономические. Внешние особенности социального поведения писателя, обусловленные этой его зависимостью от читающей публики, вытеснившей и заместившей прежних меценатов, теперь особенно занимают Пушкина, и он заново обращается к историческим сопоставлениям. В эти годы он особенно болезненно реагирует на «заискивание» французских энциклопедистов перед общественным мнением, усматривая в этом первые симптомы полновластного господства «демократии». Все эти тенденции прямо выходят на поверхность в «Путешествиях из Москвы в Петербург», где речь заходит о независимости писателей XVIII в. — Ломоносова, Кострова, Крабба, — в противовес современному писателю, который, проповедуя против меценатства, «не стыдится публично жать руку журналисту, ошельмованному в общем мнении», потому только, что тот «может повредить продаже книги или хвалебным объявлением заманить покушчиков» (XI, 255). Здесь — прямой ответ Полевому («журналист» — это, конечно, Булгарин). К этому пассажи в черновой рукописи следовало примечание, где прозрачно излагалась история с посланием «К вельможе» (XI, 228, 462).

Таким образом, проблема XVIII века к 1830-м годам вовсе не потеряла своей прежней актуальности для русской литературы; мало того, приобрела новую. Оценка прошлого столетия делается

своего рода пробным камнем для борющихся лагерей. Полевой и Булгарин ищут в нем антидворянских тенденций и даже в деятельности Екатерины II усматривают антисловную направленность; главные литературные фигуры века для них — Фонвизин и Новиков, поняты как «исправители нравов», дидактические сатирики-моралисты. «Новый живописец» Полевого, где появился памфлет на Пушкина, рекомендуется читателю как преемник «Живописца» Новикова.

Именно в этой литературе, ориентировавшейся на журнальную сатиру XVIII столетия, оформляется тип «вельможи» как обобщение социальных пороков деградирующего дворянства. Она не изобрела этот тип, но канонизировала его, превратив в социальную маску с неизменным набором внешних и внутренних характеристик. Наиболее важная из них — «вырождение», социальное и биологическое (например, князя Пречистенские или Курдюковы в «Петре Ивановиче Выжигине» Булгарина или князь Любский в «Киргиз-кайсаке» В. А. Ушакова). Очень часто эта идея художественно конкретизируется в мотиве старости. Тогда создается портрет дряхлого вельможи, бессильного волокиты. Даже эпизодически возникающие в сатирической панораме князья очень часто бывают стариками, как князь Пронский в «Испытании» Бестужева или князь Чванов в «Иване Выжигине». На последнем стоит остановиться несколько подробнее — это ближайший по времени литературный предшественник пушкинского Юсупова. Он появляется в первой части романа в карете шестеркой цугом, с тремя ливрейными лакеями. «Князь имел от роду лет семьдесят; лицо его украшено было морщинами и красными пятнами; лысая голова была покрыта тестом из пудры с помодой; остаток седых волос сбиты в пучки и связаны в косу. Он едва передвигал ноги, и два лакея осторожно вели его под руки.<sup>31</sup> Весь облик его взят из XVIII в. Заметим, что князь — москвич, как и все подобные же вельможи, выведенные Булгариным. Его амплуа в романе — амплуа «покровителя» молодой светской женщины, отношения с которой совершенно недвусмысленны. Упоминание о художественных коллекциях и библиотеке князя Чванова — «комнатах, блестящих золотом, бронзою, фарфором, испещренных коврами и картинами», об управляющем князя — французе, аббате Прегату,<sup>32</sup> довершает сходство, тем более любопытное, что булгаринский князь вовсе не списан с реального Юсупова: это маска, стереотип. Когда Полевой будет пародировать пушкинского Юсупова в князе Беззубове, он воспроизведет ту же самую маску, лишь слегка обозначив в ней внешние индивидуальные признаки.

Прямо противоположную концепцию XVIII века мы находим у Пушкина и в «Литературной газете», где также появляется

<sup>31</sup> Ф. Булгарин. Иван Выжигин, ч. I. СПб., 1829, стр. 158 и сл.

<sup>32</sup> «Prêt-à-tout» — готовый на все» (франц.).



символический тип «вельможи». 11 января 1830 г. здесь печатается (с ведома и одобрения Пушкина) «Введение к жизнеописанию Фон-Визина» Вяземского; в нем была развернута панорама эстетизированного «века Екатерины». «Вельможи, любимцы власти, — писал Вяземский, — разделяли с Екатериною благоволение ее к людям, кои соперничествовали им на поприще вовсе отдельном, противопоставляя аристократии породы и чинов отступную, непочтенную аристократию ума и дарований».<sup>33</sup> Картина идеологизирована полностью: подчеркнуты независимость и даже «непокорство» писателей и просвещенность и терпимость власти. Впоследствии, в пушкинском «Алексаандре Радищеве», вскрыется объективно оппозиционный характер такого рода идеализации. Совершенно в духе этой концепции написана заметка о Ломоносове в № 8 газеты (5 февраля), по-видимому принадлежащая Пушкину; с ней прямо связан цитированный выше фрагмент «Путешествия из Москвы в Петербург». Далее в статье Вяземского заходит речь о европеизме аристократов прошлого столетия; они, продолжает критик, «за границу ездили <...> на поклон к Фернейскому отшельнику, отшельнику нового рода, который имел свой двор и своих ласкателей; задирали учтивостями и ласками всех чужестранных баловней литературной молвы и в своем отечестве не чуждались сообщества, а, напротив, искали приязни людей, заслуживших известность умом и несколькими остроумными страницами или счастливыми стихами».<sup>34</sup> Уже в этих строках прорисовывается абрис будущей фигуры Юсупова в пушкинском стихотворении. Но у Пушкина ее основой служит, кроме того, и историческая концепция дворянства, обозначившаяся в «Романе в письмах» 1829 г.; здесь уже возникает противопоставление «аристократии родовой» и «аристократии чиновной» с декларативным предпочтением первой, чьи «семейственные воспоминания» являются в то же время «историческими воспоминаниями народа» (VIII, 53). В 1830—1831 гг. эти размышления приобретут более стройные очертания в публицистических статьях и набросках повестей.

Итак, появление послания «К вельможе» в «Литературной газете» весной 1830 г. было подготовлено и закономерно. Несколько дополнительных хронологических сопоставлений наглядно покажут нам остроту ситуации и в какой-то мере объяснят памфлетность последующих споров. 11 марта 1830 г. Булгарин печатает «Анекдот» с известным пасквильным намеком на Пушкина: «бросает рифмами во все священное, чванится перед чернью вольнодумством, а тихом ползает у ног сильных, чтоб позволили ему нарядиться в шитый кафтан». 6 апреля появля-

<sup>33</sup> П. Вяземский. Введение к жизнеописанию Фон-Визина. — Литературная газета, 1830, № 3, 11 января, стр. 22.

<sup>34</sup> Там же.

ется ответный пушкинский памфлет — статья о Видоке. 19 апреля сюжет о «старом дворянине», занимающемся «статистикой и физической географией передних в знатных домах», был повторен в «Сыне отечества». <sup>35</sup>

23 апреля Пушкин пишет свое послание, — как будто для того, чтобы подтвердить брошенное в печати обвинение. Он берет в свои герои колоритнейшего представителя «фамусовской» Москвы. Дряхлеющий меценат, державший при себе триста портретов своих любовниц, владелец крепостного гарема и кордебалета, сбрасывавшего одежды по условленному знаку; крепостник, в лучших традициях XVIII столетия отправлявший на конюшню «зефиrow и амуров» и защищавший распродажи их «поодиночке»; расточитель, тративший миллионы на мгновенную прихоть, и скупец, заменявший дрова опилками, от чего произошел разрушительный пожар в Архангельском, — Юсупов скорее мог бы быть персонажем сатирической повести или комедии типа «Горя от ума». Нет ничего удивительного, что современники превратно поняли смысл пушкинского послания. В нем не было привычной «маски», она была расчленена и парадоксально «перевернута». Стихотворение было построено на иных принципах, нежели общепонятный метод сатирического бытописания, предполагавший эмпирическое соответствие копии и оригинала. Зато на него было очень легко написать пародию с позиций дидактического описания «нравов». <sup>36</sup>

Пушкин противопоставил своего Юсупова традиционному типу «вельможи», парадоксально переместив акценты. Он сделал функциональной обстановку — картины, книги; у «нравоописателей» функцией ее было именно отсутствие функции, аксессуарность, декоративность. Он превратил в артистический гедонизм то, что подавалось как сладострастие. Даже старость Юсупова символизирует у него не деградацию, но исторический опыт. Самым же основным было то, что через Юсупова он дал апологию «века Екатерины». Все это он сделал, вольно или невольно отталкиваясь от существовавшей литературной традиции. Но для этого ему пришлось произвести отбор и обобщение реального материала, пересмотр его под определенным углом зрения, к рассмотрению чего мы и переходим.

---

<sup>35</sup> Об этой характеристике и последующих за ней см.: В. В. Гиляев. Пушкин в борьбе с Булгаковым в 1830—1831 гг. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6. М.—Л., Изд. АН СССР, 1941, стр. 237 и сл.

<sup>36</sup> См. подробнее об этом в нашей статье «Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов» в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., «Наука», 1969, стр. 157—159.

Послание «К вельможе» наполнено реалиями.

Пушкин хорошо знал старого князя Юсупова. В 1801—1803 гг. родители его жили во флигеле юсуповского дома в Большом Харитоньевском переулке в Москве.<sup>37</sup> Сюда съезжалась московская родня, литературные и светские знакомые, бывшие знакомыми и хозяина. Семейная традиция Юсуповых сохранила воспоминание, что в своем московском доме, как и в Архангельском, Юсуповы были окружены художниками, поэтами, музыкантами и что князь с женой, Татьяной Васильевной, сами предоставляли квартиру семейству Пушкиных.<sup>38</sup> Даже при отсутствии прямых свидетельств можно с уверенностью говорить о многообразных узах, связывавших старожиллов патриархальной барской Москвы, «грибоедовской», «допожарной» Москвы; нет сомнения, что завсегдатаями дома Юсуповых были, например, В. Л. и А. М. Пушкины или М. М. Сонцов, дядюшка Пушкина, которому позже Юсупов выхлопотал чин камергера.<sup>39</sup> Именно эти старинные семейные связи привели к тому, что в 1831 г. не кто иной, как Юсупов, был посаженным отцом на пушкинскую свадьбу,<sup>40</sup> а 27 февраля 1831 г. был на балу у Пушкина, в числе немногих приглашенных, и заставил А. Булгакова протанцевать с хозяйкой: «Et moi j'aurais dansé, si j'en avais la force».<sup>41</sup> В 1830 г. возобновлению прежнего знакомства немало, видимо, способствовал и Вяземский, свой человек в «грибоедовской» Москве. В конце этого года Пушкин ездит специально к Юсупову на Никитскую, выполняя поручения Вяземского «справедать» материалы и анекдоты о Фонвизине (XIV, 135, 143).

Нам не вполне ясна хронология посещений Пушкиным Архангельского, но при столь коротком знакомстве вряд ли это может иметь особое значение. Князь Ф. Ф. Юсупов — по семейным рассказам, а может быть, и по письменным источникам — утверждает, что летом Пушкин приезжал сюда много раз,<sup>42</sup> и в этом нет ничего невероятного. С. А. Соболевский любил рассказывать П. И. Бартеневу об их совместной поездке сюда с Пушкиным «раннею весною, верхами», когда «просвещенный вельможа екатерининских времен встретил их со всею любезностью гостеприимства».<sup>43</sup>

<sup>37</sup> Л. Виноградов. Детские годы Александра Сергеевича Пушкина в Немецкой слободе и у Харитония в Огородниках. — В кн.: Пушкин в Москве. М., 1930, стр. 30—31; М. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. М., Изд. АН СССР, 1951, стр. 6, 8.

<sup>38</sup> Fr. Félix Youssouloff. Avant l'exil. 1887—1919. Paris, 1955, ch. II.

<sup>39</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. VIII. СПб., 1883, стр. 159.

<sup>40</sup> Н. Е. Федоров. Рассказ о Пушкине. — В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников. <М.>, Гослитиздат, 1950, стр. 401.

<sup>41</sup> «И я бы танцевал, если бы был в силах». См.: Русский архив, 1902, кн. I, стр. 56.

<sup>42</sup> Fr. F. Youssouloff. Avant l'exil, ch. II.

<sup>43</sup> Русский архив, 1899, кн. II, № 5, стр. 90.

Это могло быть только в 1827 г., так как весной 1828 г. Пушкин был в Петербурге, а 18 октября 1828 г. Соболевский уехал за границу, откуда вернулся уже после смерти Юсупова, в 1833 г.<sup>44</sup> Возможно, воспоминание об этом визите отразилось в начальных строках пушкинского послания: «Лишь только на поля, струясь, дохнет зефир, Лишь только первая зазеленеет липа <...> К тебе явлюся я». В 1830 г. Пушкин приехал в Москву 11 марта и, может быть, тогда же встретился с князем. В позднейшей своей заметке он вспоминал, что он «в ответ на приглаш. <ение> кн. <язя> \*\* [извинялся в стихах], что не может к нему приехать, и обещался к нему приехать на дачу» (XI, 228). Для установления творческой истории послания и наблюдений над психологией творчества Пушкина было бы небезынтересно знать, насколько свежи были в его памяти впечатления от Архангельского, отразившиеся в стихах, — другими словами, состоялась ли поездка весной 1830 г. или нет. Приведенные выше слова Пушкина Максимовичу — о том, что князь угощал его в Архангельском, желая получить стихи, — свидетельствуют как будто, что такой визит был, и тогда становится естественной точность некоторых мелких деталей. Никаких прямых сведений, однако, не сохранилось; единственное посещение Пушкиным Архангельского в 1830 г., о котором мы знаем по рисунку Н. Куртейля, относится ко времени престольного праздника 29 августа.<sup>45</sup>

Пушкин нигде не дает перечисления сокровищ знаменитого загородного имения Юсупова — одного из самых примечательных художественных центров Подмосковья, да, вероятно, и всей тогдашней России. Картина обобщена, и с намерением; за упоминаниями Версаля и Трианона стоят зрительные впечатления от экстерьеров юсуповской подмосковной. Некоторые черты их были прямой копией версальских, как например фонтан со скамьями на второй террасе парка; прямые ассоциации с Версалем вызывал также большой партер — центральная часть парка, обсаженная подстриженными деревьями и окруженная рядами декоративных скульптур.<sup>46</sup> Нет сомнения, что, рассказывая Пушкину о Версале и Трианоне, старый вельможа обратил внимание гостя на это намеренное сходство. О знаменитых садах Версаля и Трианона Пушкин слышал, конечно, не только из уст Юсупова. Их описывал Карамзин, посетивший их в 1790 г.; рассказывая о Версальском парке, он упрекал Ленотра в предпочтении искусства при-

<sup>44</sup> См. комментарий Л. Б. Модзалевского в кн.: Пушкин. Письма, т. III (1831—1833). М.—Л., «Academia», 1935, стр. 162; А. Виноградов. Мерие в письмах к Соболевскому. М., 1928, стр. 17.

<sup>45</sup> С. Бессонов. Пушкин и Вяземский на рисунке де-Куртейля. — Литературное наследство, т. 16—18, 1934, стр. 979—982.

<sup>46</sup> См.: П. Булавина, В. Рапопорт, Н. Унанянц. Архангельское. Краткий путеводитель. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Московский рабочий», 1971, стр. 33, 35, 57.

роде и лишь в Трианоне находил идиллические «сельские красоты»; впрочем, описание Трианона у него зависело от сочинения Дюлора, которым он пользовался.<sup>47</sup> Вслед за ним, уже в 1803—1804 гг., посетил эти места В. Л. Пушкин;<sup>48</sup> нужно думать, он рассказывал о них племяннику неоднократно. Поэтической формулой «стройные сады» Пушкин обозначает, по-видимому, именно садово-парковое искусство периода рококо — «версальской», а не романтической эпохи, хотя и последняя сказалась в парковом ансамбле Архангельского.

[ Характерна здесь разница восприятий. Карамзин, описывая парк Архангельского, отмечал сочетание «дикости природы» с «удобностями искусства» и противопоставлял его «*правильным садам*, которые ни на что не похожи в натуре и совсем не действуют на воображение», — другими словами, садам Версаля.<sup>49</sup> Пушкину же важно именно сходство: он стилизует свое описание. Символическим, «виньеточным» обозначением дворца делаются «циркуль водчеге, палитра и резец» — аллегория трех искусств, между прочим украшавшая стенные медальоны в зале Тьеполо (там были изображены палитра, лира и циркуль). Это эмблема времени классицизма; преромантические и романтические явления, которые Пушкин не мог не видеть, обходятся молчанием. Из круга художественных ассоциаций исключены знаменитые, восхищавшие Петербург, театральные декорации Пьетро Гонзаго — гордость Архангельского, преромантические полотна Гюбера Робера, занимавшие два специальных салона, и т. д. Художественные устремления хозяина обозначены именами Корреджио и Кановы; в одном из черновых вариантов есть имя Альбани. Это соответствует действительности. В описании коллекций Архангельского 1828 г., составленном с подлинной заинтересованностью и большим знанием дела и, возможно, даже принадлежавшем самому Юсупову,<sup>50</sup> имя Кановы значится на первом месте. «В бельэтаже предметом, долгие всего останавливающим на себе взор любителя, является, без сомнения, мраморная группа „Амур и Психея“, работы Кановы. Амур, поддерживаемый крыльями, стоит на коленях, наклонившись к Психее; его губы ищут губ возлюбленной; левой рукой он сжимает ее грудь, а правой поддерживает голову. Психея, изнеженно простершись, обвивает руками Амура, привлекая его к себе. Сладострастие, составляющее

<sup>47</sup> См.: Н. М. Карамзин. Сочинения, т. II. СПб., 1848, стр. 600 и сл.; В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, стр. 298 и сл.

<sup>48</sup> См.: Н. Трубицын. Из поездки Василия Львовича Пушкина за границу (1803—1804). — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XIX—XX. Пгр., 1914, стр. 246.

<sup>49</sup> Н. М. Карамзин. Сочинения, т. VIII. СПб., 1835, стр. 144. Ср.: Н. П. Андиферов. Архангельское. — В кн.: Литературное Подмосковье. М., Госкультпросветиздат, 1950, стр. 16—18.

<sup>50</sup> См.: Московский наблюдатель, 1838, ноябрь, кн. 1, стр. 81—82.

прелесть этой группы, являет собою нечто нематериальное, и кажется, что самый чистый взор может останавливаться на этой композиции, которая, будучи выполнена другим художником, была бы произведением земным и чувственным. В фигурах выражается стыдливость, невинность; одним словом, все нежные и тонкие оттенки, исходящие от души. Мягкость и легкость форм придают ансамблю воздушность, идеальность, которых требует сюжет».<sup>51</sup> Эта группа, ныне находящаяся в Эрмитаже, была центральной в «салоне Кановы»; помимо нее, Юсупов был обладателем фигуры Амура, о которой в описании сказано, что она «выполнена с большим тщанием» (avec un soin infini), но не представляет греческого идеала красоты, а носит скорее черты красоты итальянской.<sup>52</sup> В том же описании — правда, очень кратко — перечислены и другие сокровища музея, в том числе работы упомянутых Пушкиным художников — портрет кисти Корреджио, мадонна Альбани и др. Годом позже Воейков свидетельствовал: «Пушкин в послании своем к князю Юсупову не сочинял, не вымышлял следующих стихов:

...ступив за твой порог,  
Я вдруг переносюсь во дни *Екатерины!*

Мы, т. е. я и мои товарищи, то же самое чувствовали, входя в пышный дом здешнего хозяина, украшенный картинами *Корреджио* и беломраморными статуями *Кановы*».<sup>53</sup> Сам Канова был долголетним другом Юсупова,<sup>54</sup> и естественно было упомянуть о нем. Но реалии у Пушкина здесь, как и в других случаях, являются лишь творческими стимулами и, с другой стороны, некими знаками, представителями определенного круга художественных ассоциаций. Корреджио — как первоначально Альбани — был очень удобен в качестве такого знака. В поэтическом обиходе имя его обозначало не столько определенную культуру или эпоху, сколько «негу, легкость, приятство», «чувствительность» и гармоничность красок. Корреджио — «живописец граций».<sup>55</sup> Поэтому он стоит рядом с Кановой: это эмоционально однородные явления, идеальные образцы светлого искусства, живописующего любовь, красоту и наслаждение.

Этим, по-видимому, исчерпывается круг непосредственных зрительных впечатлений, отразившихся в послании; во всяком слу-

<sup>51</sup> Arkhangelsky. — Bulletin du Nord, 1828, № 3, p. 281.

<sup>52</sup> Там же, стр. 282.

<sup>53</sup> А. Кораблинский «А. Воейков». Поездка на фабрику полковника \*\*\*. — Литературные прибавления к Русскому инвалиду, 1831, № 9 (31 января), стр. 67.

<sup>54</sup> «Н. Б. Юсупов». О роде князей Юсуповых..., ч. I. СПб., 1866, стр. 151.

<sup>55</sup> См. в «Монахе» (1813) (I, 17) и в письме Пушкина Гнедичу от 4 декабря 1820 г. (XIII, 21). См. также: Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 54.

чае, другие мы сейчас не можем учесть. Основное содержание стихотворения строилось на рассказах самого Юсупова. Нет сомнения, что Пушкин видел и дорожный альбом князя в красном сафьяне с золотым тиснением — «Album amicorum principis de Youssourof», где автографами заграничных знакомых были отмечены основные вехи его европейских странствий. В 1776 г. двадцатипятилетний аристократ по примеру бесчисленных путешествующих для собственного удовольствия иностранцев явился в Ферней к Вольтеру, и престарелый философ письмом поблагодарил Екатерину II за удовольствие знакомства с человеком столь обширных познаний и острого ума.<sup>56</sup> Галантный комплимент Вольтера в данном случае, по-видимому, имел основания, и строчка «с тобой веселости он расточал избыток», быть может, есть намек на общий характер их недолгого и, конечно, светского разговора. Немногочисленные реплики Юсупова, сохраненные Пушкиным, Вяземским и другими, создают облик блестящего остроумца, в совершенстве владевшего искусством беседы. В старости Юсупов держал в памяти «пропасть острых слов», как французских, так и русских остроумцев XVIII столетия — Фонвизина, Майкова, Бомарше, и тонко чувствовал юмор ситуации. Неожиданным и парадоксальным было его представление М. М. Сонцова к камергерскому ключу, о чем шла речь выше: Юсупов просил дать придворный чин «на основании физических уважений», т. е. за старость и толщину. Это была своего рода комедийная сценка, разыгранная в сфере канцелярского и придворного быта. Вяземский искал у старого князя исторических анекдотов, выражающих дух времени, и очень досадовал, получив вместо них не вполне удобный в печати анекдот о Фонвизине и Майкове; Пушкин, напротив, очень им развлекался (XIV, 143). Великолепный каламбур его «ложелаз» — о страстном театральном, пожилым и толстым, вовсе не напоминавшем ричардсоновского Ловеласа, сохранился в памяти летописцев Москвы — Вяземского и М. Дмитриева — на десятилетия.<sup>57</sup> Анонимный автор статьи о нем в «Московском наблюдателе», хорошо его знавший, сообщал, что «Бонапарт любил обращать речь свою к князю Ю. и ожидал всегда замысловатого от него ответа, потому что собственные его остряки тогда прикусили себе язык».<sup>58</sup>

Остроты Юсупова не было только индивидуальной склонностью; оно составляло своеобразный *modus vivendi*, уходивший своими корнями как в ритуальную придворную и салонную сау-

<sup>56</sup> См. ответное письмо Екатерины II: *Oeuvres complètes de Voltaire*, t. XLVI. Paris, 1912, p. 110; русский перевод см.: Переписка российской императрицы Екатерины II и господина Вольтера, продолжавшаяся с 1763 по 1778 г. Перев. с франц. Иван Фабиян. Ч. II. М., 1803, стр. 162.

<sup>57</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 224; М. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, стр. 112.

<sup>58</sup> Московский наблюдатель, 1838, ноябрь, кн. 1, стр. 82.

serie, так и в традицию застойной беседы интеллектуального кружка. «Юсупов искал общества, — продолжает тот же мемуарист, — и в обществе всегда был любезен. Правилom имел, подобно своему приятелю Гиббону, в обществе отнюдь не скучать и не сужаться скукою, а одним только удовольствием; говаривал, что в обществе не должно искать наук, а одних веселий».<sup>59</sup> В своем послании Пушкин отмечает «свободный», «исполненный юности» разговор князя. За этими словами для Пушкина стоит целая проблема; она будет в следующем же году развернута им в «Рославлеве», в сцене встречи г-жи де Сталь с московским обществом. Здесь цивилизованность общества измеряется внешними формами общения, и в частности умением вести разговор. Пушкин развивает тонкое и глубокое социальное наблюдение самой г-жи де Сталь, в «Десяти годах изгнания» обратившей внимание на отсутствие культуры беседы в русской дворянской среде.<sup>60</sup> «Увлекательный разговор высшей образованности» — это то, что недоступно «обезьянам просвещения» (VIII<sub>1</sub>, 151). Для Юсупова это естественная форма социальной коммуникации.

Вероятно, и Вольтер оценил эти качества своего недолгого светского собеседника. Екатерина писала ему в ответном письме 20 сентября (1 октября) 1777 г.: «Если вы довольны князем Юсуповым, я должна засвидетельствовать, что он очарован приемом; который вы благоволили ему оказать, и всем тем, что вы сказали за то время, которое он имел удовольствие вас видеть».<sup>61</sup> Видимо, об этих похвалах и рассказывал Юсупов Пушкину, и на них сделан намек в строках «Ты лещь его вкусил, земных богов напиток». Самому Юсупову Екатерина писала, что он произвел благоприятное впечатление на «старого фернейского маниака»,<sup>62</sup> и это ироническое отношение к личности Вольтера, возможно свойственное и адресату письма, окрасило слегка пушкинское описание.

К сожалению, мы почти ничего не знаем о Юсупове в Версале и Трианоне и в кружках энциклопедистов. Семейное предание повествует, что Людовик XVI и Мария-Антуанетта были с ним «в большой дружбе» и часто приглашали его сюда на празднества; что от Людовика он получил сервиз севрского фарфора, предназначившийся в начале дофина, — одно из лучших изделий королевской мануфактуры, с цветочным орнаментом на черном фоне. Сервиз этот был отыскан в 1912 г. последним из князей Юсуповых в одном из дворцовых хранилищ мебели.<sup>63</sup>

Нам известно также, что Юсупов был как-то связан, или во всяком случае встречался, с Бюффоном, Руссо, Кастии. Имя Кастии

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> См.: В. Томашевский. «Кинжал» и m-me de Stael. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVI. Пгр., 1923, стр. 87 и сл.

<sup>61</sup> Oeuvres complètes de Voltaire, t. XLVI. Paris, 1912, p. 110.

<sup>62</sup> Pr. F. Youssouppoff. Avant l'exil, ch. II.

<sup>63</sup> Там же.



Пушкин мог видеть и в Юсуповском альбоме. По-видимому, об этом знакомстве Юсупова Пушкин говорил Плетневу, который почти двадцатью годами позже с уверенностью сообщал Гроту: «Насти лично был знаком Юсупову, долго жившему в чужих краях».<sup>64</sup> Больше, впрочем, Плетнев ничего не знал.

Альбом Юсупова позволяет частично восстановить его заграничный маршрут. Уже было замечено, что имена знакомых Юсупова в послании Пушкина располагаются приблизительно в той же хронологической последовательности, что и автографические записи их на страницах альбома.<sup>65</sup> 1776 г. помечены лондонские записи. 7 мая этого года сюда было вписано послание Бомарше: «A Monsieur le Prince de Jousouppoff. En lui disant adieu».

Бомарше отведено в стихотворении всего несколько строк, но в общей концепции пушкинского послания ему принадлежит важное место, — и по многим причинам. Можно думать, что характеристика его — «услужливый, живой, подобный своему чудесному герою» — в той или иной степени зависела от того освещения, которое давал личности комедиографа сам Юсупов. Облик Бомарше надолго остался в его памяти; в 1831 г., рассказывая Пушкину о Фонвизине, он сразу же вспоминает: «C'était un autre Beaumarchais pour la conversation» («Это второй Бомарше по разговору») (XIV, 143). Фонвизина же Юсупов помнил как неистощимого остроумца. На характеристике Бомарше следует остановиться несколько подробнее. Известно, что Екатерина II с нескрываемым недоброжелательством относилась к знаменитой «Женитьбе Фигаро» и к ее автору; недоброжелательство перешло в открытую враждебность, когда после смерти Вольтера Бомарше стал издателем его сочинений и, следовательно, получил доступ к переписке его с русской императрицей. В ее глазах Бомарше — авантюрист, безродный проходимец, такой же, как его Фигаро; Екатерина саркастически отождествляет автора и героя в письмах к Гримму.<sup>66</sup> Такое восприятие личности знаменитого комедиографа было довольно распространенным и во Франции, как и постоянное смещение, намеренное конечно, Бомарше и Фигаро; усилиями многочисленных противников был создан тип «человека без устоев и принципов, торговца от литературы скорее, чем литератора».<sup>67</sup> Обычным было и восприятие «Женитьбы Фигаро» как политической комедии. Граф Сегюр считал ее постановку «примечательной

<sup>64</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III. СПб., 1896, стр. 412.

<sup>65</sup> См.: М. П. Алексеев. Из истории русских рукописных собраний. — В кн.: Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 109.

<sup>66</sup> См.: A. Lortholary. Le mirage russe en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, 1951, pp. 253—254; Ch. de Larivière. La France et la Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, 1909, p. 171 et suiv.

<sup>67</sup> См.: F. Gaiffe. Beaumarchais. — Revue des cours et conférences, 1933, № 1, pp. 41—47.

эпохой в прологе нашей революции». В тех или иных модификациях эта характеристика повторяется и в 1830-е годы. В 1834 г. в статье «О ничтожестве литературы русской» Пушкин напишет: «Бомарше влечет на сцену, раздевает догола и терзает все, что еще считается неприкосновенным. Старая монархия хохочет и рукоплещет» (XI, 272). «Старое общество созрело для великого разрушения», — продолжает он, в полном соответствии с традицией помещая «Женитьбу Фигаро» в «пролог» французской революции.

Это общая точка зрения, и в свете ее отношение к Бомарше Пушкина и Юсупова представляется парадоксальным. «Услужливый, живой, подобный своему чудесному герою» для Пушкина, двойник Фонвизина по веселости и остроте для Юсупова — и «негодяй», «мошенник» («vilain homme», «coquin») в глазах Екатерины II. Оценки резко расходятся. В 1776 г., когда Юсупов встречался с Бомарше, «Женитьба Фигаро» еще не была написана, а только что созданный «Севильский цирюльник» вызывал одобрение у всех, не исключая императрицы; но Юсупов не изменил первоначального впечатления и позже, когда самое имя Бомарше стало одиозным. Старый вольтерьянец остался верен себе; он сохранил свободную независимость суждений; более того, в трактовке Пушкина он стал на ту черту, за которой уже началось «великое разрушение» старого общества. Чтобы убедиться в том, что здесь нет преувеличения, нам нужно вернуться к сценкам, изображающим Юсупова в кругу энциклопедистов.

Уже простое сопоставление известных нам по мемуарам и документам знакомых Юсупова и тех из них, которые попали в пушкинское стихотворение, наводит на мысль о некоем сознательном отборе. Понятно, Пушкин не обязан был перечислять всех. Однако он оставляет в стороне фигуры чрезвычайно значительные, иной раз более значительные, нежели те, которых он называет. Он не упоминает ни о Бюффоне, ни о Фридрихе II и Иосифе Австрийском, дружбой с которыми гордился старый вельможа, ни о Метастазии или Альфieri, товарище Юсупова во время пребывания в Турине.<sup>68</sup> За пределами стихотворения остается и Наполеон. Но едва ли не самым разительным было отсутствие имени Руссо. Знакомство с Руссо было драгоценнейшим воспоминанием князя. В библиотеке Архангельского посетителя встречала восковая фигура женеvского мыслителя, приводимая в движение механизмом: в нужный момент Руссо поднимался из кресел. Это была одна из достопримечательностей дворца, сохранившаяся и ныне; о ней упоминают и современники.<sup>69</sup> Иллюзия была такова, что Феликс Юсупов мальчиком боялся ходить в биб-

<sup>68</sup> Ср.: Pг. F. Youssouppoff. Avant l'exil, ch. II; П. А. Вяземск и й. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 39.

<sup>69</sup> Московский наблюдатель, 1838, ноябрь, кн. 1, стр. 81.

лиотеку. Нет никаких сомнений, что Пушкин также видел изображение, знал его историю и что, следовательно, пропуск имени Руссо в его перечне совершенно сознателен. Пушкин создает своему герою совершенно особую и определенную интеллектуальную среду. Это Вольтер, энциклопедисты и те из иностранных писателей, которые были близки этим последним. Фигура Руссо — противника Вольтера и «гольбахианцев» — разрушала бы единство картины. Адресат послания, в понимании Пушкина, — рационалист и скептик, «вольтерианец», а не руссоист. В этом отношении интересно появление в числе друзей Юсупова имени Гольбаха, символизирующего атеистическое крыло Просвещения, и Дидро, «афея», «безбожника», т. е. Дидро — автора «Мыслей об объяснении природы» (1754). Краткая и очень точная характеристика Дидро: «То читатель промысла, то скептик, то безбожник» — намечает основные вехи мировоззренческой эволюции вождя энциклопедистов, от «Философских мыслей» и «Прогулок скептика» к позднему атеизму. Перед Юсуповым предстает уже поздний Дидро, тот самый, которого Пушкин несколькими годами позднее назовет «пылким» и «самым ревностным» «апостолом» Вольтера (XI, 279) и даже «фанатиком» (XII, 355). В послании не произнесено это слово, но понятие уже есть. «Дидерот» на «шатком треножнике», бросающий парик и проповедующий «в восторге», закрыв глаза, ассоциативно связан с пифией, вешающей в экстазе. Юсупов внимает «афею» и «действию», сохраняя скептическую умеренность, но не споря и не опровергая, скорее утася. Это пишется в разгар антипросветительской кампании в литературе; кампания, которая охватила всех — официальные круги, цензуру, писателей и критиков самых разных направлений и общественных ориентаций — Полевого, Погодина, Надеждина, Булгарина. В романах Булгарина — и отнюдь не его одного — атеистическая доктрина французского Просвещения предстает как прямая основа безудержного имморализма, ближайшим образом подготовившего революцию.

Пушкинский Юсупов, конечно, не есть сторонник революции, но духовно и интеллектуально он испытал воздействие людей, ее приблизивших и обосновавших, подвергших ревизии социальные, философские и нравственные основы современного им предреволюционного общества — «старой монархии». Все эти разрушительные начала и революционные потенции Юсупов держит в своем сознании.

Поэтому в послании к нему появляется формула «союз ума и фурий», обозначающая ту самую двойственность французской революции, которую Пушкин стремился осмыслить в целом ряде произведений — от «Андрея Шенье» до критических статей 1830-х годов. К Юсупову же обращены и «политические рассуждения» об английском конституционализме и двухпалатном парламенте. Полторацкий удивлялся появлению этих «отвлеченностей»

в сфере внимания «одного из неисправимых представителей времен регентства», но он упустил из вида, что Юсупов был дипломатом и что Пушкин рассматривает его на фоне брожения не только философских, но и социально-политических идей эпохи. Кстати, нам неизвестно, какой характер носило общение Юсупова и Бомарше и было ли оно только мимолетным светским знакомством. Прощальное послание Бомарше написано на определенный случай, впрочем, и оно гораздо более серьезно, чем кажется на первый взгляд. Вчитываясь в него, мы убеждаемся, что за ним стоят какие-то разговоры о человеческой природе, проблеме истины и заблуждения, о стремлении к познанию и т. д., т. е. обо всем том, что могло занимать человека, находящегося в кругу философских интересов времени. Если, как мы предполагаем, Юсупов вел с Бомарше и такие беседы, то нет ничего невероятного в том, что у них заходила речь и об английском политическом строе, и тогда упоминание об английской парламентарной системе в пушкинском послании также навеяно рассказами Юсупова. Напомним, что появление Бомарше в Лондоне в 1776 г. было вовсе не случайным. «Неутомимый путешественник между Версалем и Лондоном», он в это время преследует цель знакомить континент с основами английской государственности. Он ближайшим образом связан с популярным в Европе и России журналом «Courcier de l'Europe» — едва ли не основным источником сведений о войне в американских колониях; другой постоянной темой журнала была английская конституционная монархия. В письмах к графу Верженну Бомарше дает подробный отчет о бурных дебатах в английском парламенте, заключая его словами: «Вот, граф, характер ежедневных собраний этого суматошного (tumulteux) парламента».<sup>70</sup> Письмо датировано 11 мая; 7 мая состоялась прощальная встреча с Юсуповым, и очень вероятно, что последний также получил сведения о «суматошных» дебатах, о чем позже рассказал Пушкину. Конечно, оценка их — не юсуповская, а пушкинская. Мы сейчас не можем раскрыть ее сколько-нибудь детально, за неимением материалов. В «Путешествии из Москвы в Петербург» она изменится, но к 23 апреля 1830 г. не было еще ни польских, ни французских событий, наложивших отпечаток на представления Пушкина о парламентарном конституционализме вообще, ни уступок верхней палаты вигам, о чем будет сожалеть Пушкин в 1834 г. По-видимому, к 1830 г. Пушкин сохраняет еще те несколько идеализированные представления об английской конституции, которые были достоянием либерального крыла русских политиков 1820-х годов и отразились в воззрениях таких декабристских публицистов, как М. Ф. Орлов.

---

<sup>70</sup> Gunnar von Proschwitz. Beaumarchais et l'Angleterre. — Revue d'histoire littéraire de la France, 1968, Mai—Août, № 3—4, p. 502 et suiv.

Это — канун революции, предгрозовая атмосфера, с «ветренным двором» и весельями Трианона, с «молодой Армидой» — Марией-Антуанеттой, не предчувствующими надвигающегося катаклизма. Далее пушкинский Юсупов делается свидетелем крушения монархии, падения Версаля и Трианона, «мрачного ужаса» террора, и это тем более любопытно, что реальный Юсупов этих событий не видел. В 1783 г. он отправляется в Италию, где выполняет ряд важных дипломатических поручений и усиленно собирает предметы искусства. В 1788 г. он еще в Италии. По словам его биографа, «прежде, нежели омрачился политический горизонт, он, предчувствуя тяжкий переворот в чужих краях, возвратился в Россию».<sup>71</sup>

Итальянские впечатления Юсупова Пушкин опускает, зато большое место уделяет Испании. Испания имела значение для художественной концепции стихотворения, о чем нам придется говорить ниже, сейчас же отметим, что маршрут Лондон—Мадрид пушкинского вельможи совершенно точен: вслед за стихотворением Бомарше стоят подписи испанских знакомых Юсупова и под одной из них дата: «Мадрид, 22 августа 1776 г.».<sup>72</sup>

Испания — последние европейские впечатления Юсупова, о которых упоминает Пушкин. Далее следует необычайная по лаконизму картина пореволюционной Франции: «новая слава» Наполеона, реставрация, литературный, «байронический» романтизм. Здесь рассказы Юсупова оканчиваются; оканчиваются и реалии, и на первое место выдвигается художественная концепция образа. Она должна быть рассмотрена в связи с движением поэтических тем, составляющих тот художественный контекст, в пределах которого и сами реалии осмысляются как элемент содержательной художественной формы. Этот анализ естественно начать с уяснения жанровой природы и жанровой генеалогии стихотворения.

---

Литературный генезис послания Пушкина представляет особую проблему.

Послание в александрийских стихах, обычное для русской поэтической традиции XVIII—первой трети XIX в., восходило в конечном счете к Буало. Именно к нему обратится Пушкин в стихотворении 1833 г. «Французских рифмачей суровый судия», как к защитнику и ревнителю подлинного искусства, чуждого утилитаризма и побочных расчетов. Однако читатели и ценители пушкинского стихотворения указывали в первую очередь на Воль-

---

<sup>71</sup> Н. Б. Юсупов. О роде князей Юсуповых..., стр. 152.

<sup>72</sup> А. Прахов. Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых. — Художественные сокровища России, 1906, № 8—12, стр. 173. Ср. также: М. П. Алексеев. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., Изд. ЛГУ, 1964, стр. 86—87.

тера как типологический образец, и, что важно, эта ассоциация возникает не только у Воейкова, для которого имя Вольтера — прежде всего род оценочного понятия, но и у В. Л. Пушкина, знатока и безотчетного ценителя французской литературы XVIII столетия.

В. Л. Пушкин сразу же уловил «классическую» ориентацию послания и обратился к племяннику со стихами и одобряющей запиской. В стихах он писал:

Послание твое к вельможе есть пример,  
Что не забыт тобой затейливый Волтер!  
(XIV, 101)

Это указание не только характерно, но и в значительной мере справедливо; достаточно напомнить, что и «Французских рифмачей суровый судия» соотносится с вольтеровским посланием «A Voileau, ou mon testament» (1769).<sup>73</sup> В литературе указывалось уже, что строчка «Как любопытный скиф афинскому софисту» восходит к сатире Вольтера «Русский в Париже» («Le Russe à Paris», 1760);<sup>74</sup> позже нам придется расширить круг сопоставлений и для этой строчки, но вовсе исключить такое предположение мы не можем в первую очередь потому, что послание Пушкина имеет несколько точек соприкосновения с этой сатирой: в самой теме (русский в Париже стремится к европейской образованности) и в полемической авторской установке (сатирическое изображение общества, погрязшего в корыстных расчетах и чуждого искусству и наукам). Это общая, сквозная идея нескольких вольтеровских посланий 1760-х—начала 1770-х годов; ее мы находим в послании Сен-Ламберу (A M. de Saint-Lambert, 1769), она продолжается в посланиях к Даламберу, Буало и особенно к Горацию (A Ногасе, 1772); два последних, связанных даже формально (прямою отсылкой в тексте), объединяются и общностью замысла: они представляют собой обращение к поэтическому предшественнику как хранителю непреложных ценностей, противопоставляемых засилью дурного вкуса и «Плутона», царящего в Париже. В этом контексте приобретает конкретизированный смысл традиционный гораццианский мотив удаления от зла на лоно природы и в святилище искусства. Далее Вольтер поднимается к более общим противопоставлениям: у него возникает тема «двух веков» — века Людовика XIV, золотого века культуры, когда парижанам были доступны веселье и эстетическое наслаждение, и современности, которая разучилась смеяться:

<sup>73</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин и Буало. — В кн.: Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. Л., ГИЗ, 1926, стр. 56.

<sup>74</sup> Б. В. Никольский. Академический Пушкин. — Исторический вестник, 1899, № 7, стр. 208.

La sagesse en nos jours a sur nous tant d'empire,  
Que nous avons perdu la faculté de rire.<sup>75</sup>

С этими строчками Вольтера соотносится пушкинское замечание о новом, меркантильном поколении:

Им некогда шутить, обедать у Темиры.

Можно думать, что, вспоминая Вольтера в связи со стихотворением племянника, В. Л. Пушкин обратил внимание именно на эту типологическую близость. Вместе с тем послание Пушкина включалось и в иную традицию, уже русскую, хотя, по-видимому, также восходящую к перечисленным стихам Вольтера. Противопоставление «двух веков» — века Екатерины и современности, с предпочтением и даже идеализацией первого как времени душевного здоровья и целостности, начинается в русской поэзии еще в 1820-е годы, одновременно и отчасти в связи с реакцией на «коммерческую словесность». Еще в 1819 г. Вяземский сожалел об утрате современным поколением «наслаждений», бывших достоянием сибаритов прошлого века; на смену им пришли «Катоны» 1810-х годов.<sup>76</sup> Тот же смысл имела отлично известная Пушкину сатира А. Г. Родзянки «Два века» (1822), кстати сказать, прямо включившая парафразу цитированного выше двустипхия из одноименной сатиры Вольтера:

...умели мы писать, смеяться, бить,  
Давая жить другим и сами знали жить...<sup>77</sup>

Все это отразится у Пушкина в конце 1820-х и даже еще в 1830-е годы: в «Роман в письмах» (1829) он вставит характеристику ригористов 1810-х годов, близкую к описанию их у Родзянки, а в 1836 г., в письме к Языкову, повторит и державинскую фразу — формулу практического горадианства: «Живи и жить давай другим» (XVI, 105). Наступает как бы своеобразное воскрешение тех веяний, которые, казалось, ушли вместе с началом 1820-х годов. И здесь нам приходится вспомнить, что еще в 1824 г. в поле зрения Пушкина попало русское стихотворение, которое являлось как бы предшественником его послания к Юсупову и было своего рода концентрицией мотивов, связанных с описываемой традицией. Это было послание Баратынского «К Богдановичу», вызвавшее тогда осуждение в дельвиговском кругу, как стихи

<sup>75</sup> Oeuvres complètes de Voltaire, t. VII. Paris, 1911, p. 256. Перевод: «В наши дни мудрость имеет над нами такую власть, что мы утратили способность смеяться».

<sup>76</sup> Остафьевский архив, т. I. СПб., 1899, стр. 300—301.

<sup>77</sup> См. подробнее в нашей статье «Пушкин и Аркадий Родзянка. (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов)» (Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., «Наука», 1971, стр. 56—57).

«в несчастном роде дидактическом», где «пробиваются» «холод и суеверие французское» (письмо Дельвига к Пушкину от 10 сентября 1824 г. — XIII, 108). Совершенно так же, как Вольтер обращался к поэтическим предшественникам — Горацию и Буало и как будет обращаться к Буало Пушкин в 1833 г., Баратынский адресуется к русскому поэту XVIII в., противопоставляя его современным литераторам. Несколько цитат покажут нам близость этого послания и к Пушкину, и к «вольтеровской» традиции:

... Публике наскучило простое,  
Мудреное теперь любезно для нее,  
У века дряхлого испортилось чутье.  
Ты в лучшем веке жил. Не столько просвещенный,  
Являл он бодрый ум и вкус неразвращенный,  
Венцы свои дарил, без вычур толковит,  
Он только истинным любимцам Аонид.

Сей благодатный век был век Екатерины!  
Она любила Муз...

Здесь та же тема «старения века» и идеализации екатерининского времени, которую мы находим и у Вяземского, и у Пушкина, конечно с соответствующими модификациями. Далее вскрывается полемический подтекст идеализации; он тот же, что и у Пушкина. В 1824 г. проблема «торговой литературы» определилась ясно, хотя еще и в несколько ином качестве, нежели в 1830 г. «Божеством вкуса» в наши дни, продолжает Баратынский, служат «особенные судьи», которые «в листах условленных и в цену приведенных» снабжают читателя мнением о современной литературе:

Дарует между нас и славу и позор  
Торговой логики смышленный приговор.  
О наших судиях не смею молвить слова,  
Но слушай, как чествят они один другого:  
Товарищ каждого глупец, невежда, враль;  
Поверить надо им, хотя поверить жаль.

Как быть писателю? в пустыне благодатной,  
Забывши модный свет, забывши свет печатный,  
Как ты, философ мой, таитья без греха,  
Избрать в советники kota и петуха,  
И, в тишине трудясь для собственного чувства,  
В искусстве находить возмездие искусства!<sup>78</sup>

Если Дельвиг неодобрительно встретил эту декларативную ориентацию на XVIII век, то иным оказалось восприятие Вяземского и А. Тургенева. «Прекрасное послание», — писал Тургенев.<sup>79</sup> В печати стихотворение Баратынского появилось только

<sup>78</sup> Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений, т. 1. Л., «Сов. писатель», 1936 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 108—109.

<sup>79</sup> Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, стр. 55.



в 1827 г. и вызвало новую волну живых обсуждений. В этой полемике решительно высказывается Вяземский, сохранявший всегдашнюю верность традициям XVIII в. и французскому просветительству: в стихах Баратынского, пишет он, «мысли светлые и светло выраженные».<sup>80</sup> У нас есть все основания полагать, что в 1827 г. послание Баратынского отложилось в художественном сознании Пушкина. Оно попадало в русло его общих социально-исторических представлений и к 1830 г. должно было заинтересовать его как своей негативной, так и позитивной частью, — концепцией идеализированного и эстетизированного XVIII века, которую мы находим в его собственном послании «К вельможе».

Таковы, как нам представляется, основные вехи литературной «генеалогии» послания «К вельможе». Появление его не есть изолированный факт литературной жизни, оно совершенно закономерно. В дальнейшем нам придется неоднократно соотносить его и с творческой эволюцией самого Пушкина.

Послание к Юсупову, однако, имело одну существенную особенность, отличавшую его от других звеньев своего генеалогического ряда. Оно было стилизовано, т. е., другими словами, традиционные элементы послания в нем были функционально преобразованы. Стилизация сказывалась прежде всего в стиховом оформлении жанра — в выборе александрийского стиха. В 1830 г. этот стих был явно архаичным явлением. Тем не менее в 1833 г. Пушкин обратится к нему снова — в послании к Буало: «Французских рифмачей суровый судия». Выбор был не лишен полемической демонстративности, что хорошо показывает известный пассаж об александрийском стихе в черновых вариантах «Домика в Коломне»:

У нас его недавно стали гнать  
(Кто первый? — можете у Телеграфа  
Спросить и хорошенько все узнать).  
Он годен, говорят, для эпитафия  
Да можно им, порою, украшать  
Гробницы или мрамор кенотафа.  
До наших мод, благодаря судьбе,  
Мне дела нет: беру его себе.

(V, 377)

Пушкин осуществляет и другое намерение, высказанное в «Домике в Коломне» (правда, по отношению к октаве): «Отныне в рифмы буду брать глаголы». Сложная синтаксическая конструкция, начинающая стихотворение, заключается бедной глагольной рифмой: «повиновались» — «состязались». В черновых рукописях эта концовка остается неизменной при всех вариантах строк. Видимо, и здесь сказалась ориентация на XVIII век, когда морфоло-

---

<sup>80</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. II. СПб., 1879, стр. 23.

гическая (и в том числе глагольная) рифма была обычным явлением и пользовалась полным равноправием. Зато Пушкин заменяет в процессе работы первую рифмующуюся пару:

От мразов северных освободив эфир,  
Лишь только на поля, струясь, дохнет зефир.  
(III, 805).

Такая рифма слишком конкретизировала эпоху и поэтическую традицию и отсылала читателя не к «екатерининскому», а к «елизаветинскому» стилю, в частности к «ученой» поэзии Ломоносова — к его «Вечернему размышлению о божьем величестве»:

Иль в море дуть престал зефир  
И гладки волны бьют в эфир.

Между тем Пушкин вряд ли стремился воспроизвести конкретные черты локальной поэтической культуры. Он создавал некую общую модель «русско-французского» стиля последней четверти XVIII в. Г. А. Гуковский совершенно справедливо обратил в этой связи внимание на изысканные перифрастические конструкции, обозначающие «весну» в первых трех строках, на «перифразу придворно-салонного склада» — «приветливый потомок Аристипа», наконец, на аллегорическую метонимию «циркуль зодчего, палитра и резец». Создавался некий сплав — «классицизма и даже стиля рококо вместе взятых». <sup>81</sup> Все это — опосредствованная характеристика адресата послания, еще не появившегося в нем, своеобразная поэтическая увертюра. Вяземский вспоминал впоследствии, что реальный Юсупов сохранял пристрастие к русской поэзии XVIII в. Восхищаясь трагедиями Расина и приятеля своего Альфиери, он «не менее того остается верен Сумарокову и признает в нем великого трагика, хотя и соглашается, что язык его устарел. „Вот бы Пушкину (сказал он однажды) несколько поправить и подновить язык трагедий Сумарокова. И тогда можно бы снова представить их на театре“». <sup>82</sup>

Конечно, нет оснований думать, что пожелание Юсупова о «подновлении языка» XVIII в. осуществилось в послании к нему Пушкина, но тяготение старого князя к русской поэзии времен его молодости было характерной чертой личности, а с другой стороны, стилизация соответствовала определенившемуся уже стремлению Пушкина «вышивать новые узоры» по «канве» старой литературной традиции. В соответствии с этим в начале своего послания Пушкин предлагает читателю и адресату почти пастиш, приметы

<sup>81</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, стр. 288.

<sup>82</sup> См.: П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 39.

которого в дальнейшем теряются. В самом деле, в последующем тексте мы не найдем или почти не найдем ни перифрастических оборотов, ни архаизмов, ни глагольных рифм; самая монотонность традиционного александрийского стиха разрушается интонационными сдвигами и разнообразием пауз, совпадающих с цезурой, где неоднократно появляется enjambement, нередко придающий звучанию строки скорбно-элегический характер:

И колкий Бомарше, и твой безносый Касти, —  
Все, все уже прошли. Их мненья, толки, страсти  
Забыты для других,

или:

Один все тот же ты. Ступив за твой порог,  
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.

Возникает, таким образом, «сигнал стиля», с первых же строк направляющий ход читательских ассоциаций. Сама же художественная сфера основной части стилистической почти нейтральна или слабо окрашена, и именно это обстоятельство позволяет поэту в дальнейшем разнообразить повествование иными ассоциативными комплексами, обозначениями иных культур. В стихотворении определяются несколько внутренне связанных между собою художественных тем.

Одна из них — римская античность. В беловом автографе стихотворения есть эпиграф «Carpe diem» («Лови мгновенье») (III, 823), прямо связывающий облик Юсупова с Горацием и горацианским гедонистическим мироощущением. Строки 9—13 и есть символ веры античного эпикуреизма; «искал возможного, умеренно проказил», — по существу, это парафраза хрестоматийно известной формулы Горация об *aurea mediocritas* — золотой умеренности. Было бы поспешно, однако, сводить этот мотив к легкой бездумности и поверхностному сибаритству; думается, что он сложнее.

В литературе высказывалось иногда мнение, что строки послания «Ты понял жизни цель; счастливый человек, Для жизни ты живешь» содержат и противительную интонацию, намек на паразитическую праздность адресата. Вряд ли это так. Думается, что развернутый в них тезис «цель жизни — жизнь» является расширением известной пушкинской же формулы «цель поэзии — поэзия» и содержит то же неприятие утилитаризма как принципа, уже не только в эстетическом, но и в более общем смысле. Собственно этому посвящено все стихотворение: новые поколения ищут цель жизни за пределами жизни, ценность которой для них не абсолютна, а относительна. Для Юсупова же жизнь самоценна.

Уместно напомнить, что вариацией этой же темы, но наполненной глубоко личным содержанием, будет стихотворение «Из Пиндемонти», с его тоской о самоценной жизни как недостижимом

идеале. Идеальная жизнь рисуется здесь как полное освобождение личности, причем в тех же понятиях, в которых шестью годами ранее появляется в послании «К вельможе», вплоть до словечка «прихоть»:

По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам  
И пред созданными искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья,  
— Вот счастье! вот права...

(III, 420)

Отсюда особая интонация эпитета «счастливый» в послании — интонация «зависти»: «вельможа» достиг того, что недоступно идущим за ним поколениям, в том числе и самому автору.

Все это своего рода ключ «горацианской» темы. «Чредою шли к тебе забавы и чины», принцип *aurea mediocritas* является лишь следствием общего мировосприятия; поскольку ни то ни другое не есть конечная цель существования, они уравниваются в правах и на шкале жизненных ценностей располагаются рядом. Здесь тот же ход мысли, что и в надписи Карамзина к портрету И. И. Дмитриева: «...чинов и рифм он не искал. Но рифмы и чины к нему летели сами», опубликованной, кстати, в отлично известном Пушкину «Памятнике отечественных муз на 1827 год».

«Римская» тема возникает в стихотворении опосредствованно; она приглушена. Как мы говорили выше, Пушкин избегает характерных примет локальной культуры, и именно поэтому не возникает режущего ухо контраста между темой русско-французского XVIII века, заявленной в начале стихотворения, и побочными «античными» ассоциациями, т. е. того «слишком явного смешения древних обычаев <...> с обычаями жителя подмосковной деревни», в котором Пушкин упрекал Батюшкова (XII, 273). И по той же причине оказывается возможным «инструментировать» эту общую тему иным кругом ассоциаций, ведущим к греческому симпозию, к «Пиру мудрецов» Афеня, к одновременным и более поздним увлечениям Пушкина Гедилом и Ксенофаном Колофонским. Отсюда идут представление о философской беседе-пиршестве, образ «медленной чаши», сопутствующей мудрой речи; этой же сфере уже «греческих» ассоциаций принадлежит фигура пифии — Дидро на «треножнике». Концовка «как любопытный скиф афинскому софисту» завершает картину. При этом она сводит в единый фокус несколько наметившихся тем.

Формула эта имеет свою историю. Ее, как мы уже отмечали, возводят иногда к строкам из вольтеровской сатиры «Русский в Париже» (1760):

Je viens pour me former sur les bords de la Seine;  
C'est un Scythe grossier voyageant dans Athène

Qui vous conjure ici, timide et curieux;  
De dissiper la nuit qui couvre encore ses yeux.<sup>83</sup>

Это предположение очень вероятно, однако генезис строки шире. Ю. Н. Тынянов с полным основанием вспоминал в связи с нею фигуру Анахарсиса, молодого скифа, путешествующего по Греции, — героя широко известного «Путешествия» Бартеlemi, полагая даже, что он «был у Пушкина общим образом русского путешественника по Западу».<sup>84</sup> Уже в первой половине 1820-х годов, называя Кюхельбекера «Анахарсисом Клоцем», Пушкин, по видимому, ассоциативно связывал вымышленного героя Бартеlemi и реальное лицо — французского революционера. Добавим к этому указание еще на один источник, ускользнувший от внимания исследователей, — это «Письма русского путешественника» Карамзина, с описанием встречи и беседы «молодого скифа К\*» (т. е. самого Карамзина) с Бартеlemi в Академии надписей и словесности в мае 1790 г. Карамзин, конечно, начинает беседу с упоминания о книге Бартеlemi и ее герое: «Мне хотелось бы иметь с ним какое-нибудь сходство <...>. — Вы молоды, путешествуете, и конечно для того, чтобы украсить свой разум познаниями: довольно сходства! — Будет еще более, если вы позволите мне иногда видеть и слушать вас, с любопытным умом, с ревностным желанием образовать вкус свой наставлениями великого писателя. Я не поеду в Грецию: она в вашем кабинете».<sup>85</sup> Здесь как будто слышатся отзвуки приведенного маленького фрагмента вольтеровского стихотворения, вплоть до эпитета «любопытный» — *curieux*. С другой стороны, вся сцена непосредственно предвосхищает идеальную фигуру пушкинского «русского путешественника» XVIII в., подобно Карамзину посещающего Францию в самый канун революционных событий. Весь этот круг ассоциаций, возможно, был возбужден записью, которую сделал в альбоме Юсупова Матье Мати, франко-английский журналист, встретившийся с русским путешественником в Лондоне в 1776 г. и назвавший его «воскресшим Анахарсисом» («Anacharsis redivivus»).<sup>86</sup> Так «античная», «французская» и «русская» темы оказываются замкнутыми в едином образе.

<sup>83</sup> Oeuvres complètes de Voltaire, t. VII, p. 234. Перевод: «Я приезжаю, чтобы образоваться на берегах Сены; грубый скиф, путешествующий в Афинах, умоляет вас здесь, с робостью и любопытством, рассеять мрак, застилающих еще его глаза» и т. д.

<sup>84</sup> Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., «Наука», 1968, стр. 327. О широком распространении книги Бартеlemi в России см.: Ю. Г. Оксман. Из истории агитационной литературы 1820-х годов. — В кн.: Очерки из истории движения декабристов. М., Госполитиздат, 1954, стр. 477 и сл.

<sup>85</sup> Н. М. Карамзин. Сочинения, т. II. СПб., 1848, стр. 509—510.

<sup>86</sup> См.: М. П. Алексеев. Из истории русских рукописных собраний. стр. 110.

Стихотворение Бомарше, посвященное Юсупову, также входит как одна из образующих в этот синкретический образ, окрашивая своими рефlekсами фигуру гедониста, жаждущего знаний. Оно начинается именно этой мыслью:

Cher Prince, qui voulez tout voir  
Et tout apprendre, et tout savoir. . .

Далее же оно прямо соотносится с концом пушкинского послания. «Узнав все», умудрившись социальным и духовным опытом, молодой путешественник должен стать скептиком. Он узнает, что миром правят «безумие и глупость», что «среди разных нравов, верований, противудействий, слабостей, несправедливостей, все те же заблуждения и те же пороки держат в цепях разные народы»; что безумец тот, кто беспокоится ими, ибо ничто не в силах изменить или исправить это древнее зло. Остается служить высшим ценностям — красоте, чести и таланту, и верить опытам каждое верование, сохраняя при этом свою свободу:

Examinez chaque croyance,  
Et pour vous sauver de l'erreur,  
Soumettez tout, mais sans chaleur  
Au coup d'oeil de l'expérience.<sup>87</sup>

Пушкинский Юсупов оказывается уже воплощенным осуществлением этих поэтических пророчеств, только с той разницей, что он наделен, помимо всего прочего, еще и историческим опытом. Предсказание Бомарше получает, таким образом, более широкую перспективу и более универсальный смысл. Возможно, что в словах о «кругообразном обороте», который усматривает «в волнениях мирских» мудрец, созерцающий исторический процесс, есть намек на теорию исторических круговоротов Джамбатиста Вико,<sup>88</sup> но предположение это не строго обязательно: идея постоянного повторения человеческих дел и событий, возвращения «на круги своя» всего прежде бывшего, — это хорошо известный в XVIII в. мотив Экклезиаста, излюбленный скептиками вплоть до Вольтера и Карамзина.

Идея служения красоте как высшей ценности развивается далее в «испанском эпизоде» стихотворения, прямо связанном с Бомарше. Этот эпизод — очень характерный пример тех общих прин-

<sup>87</sup> «Н. Б. Юсупов». О роде князей Юсуповых. . . ч. II, стр. 416. Перевод: «Рассматривайте каждое верование и, чтобы избегнуть заблуждений, подвергайте все, не горячась, наблюдению опытности» (там же, ч. I, стр. 146).

<sup>88</sup> См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 427; ср.: Б. Мейлах. Реалистическая система Пушкина в восприятии его современников. (Конец 20-х—30-е годы XIX в.). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., «Наука», 1969, стр. 10.

ципов создания местного колорита, которые мы имели случай наблюдать в других частях стихотворения и в основе которых лежит поэтическое обобщение. Собственно, Пушкину важна здесь не реальная Испания, а литературный образ страны любви и наслаждения, пылких страстей и живописной южной природы. Едва ли не к широко известной «Миньоне» Гете, варьированной в бесчисленных подражаниях, ведет строка об этом «благословенном» крае: «Там лавры зыблются, там апельсины зреют» («Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen»). Годом ранее он сам развертывает эту строку в столь же условно литературный образ Италии («Кто знает край, где небо блещет», 1829), который в 1830 г. использует и в наброске «Когда порой воспоминанье». «Испанская» же тема, продолженная в «Каменном госте», в стихотворениях «Паж или пятнадцатый год» и «Я здесь, Инезилья» того же 1830 г., в значительной мере навеяна Бомарше. Следы чтения, а может быть и сценического исполнения «Севильского цирюльника» ощущаются хотя бы в строке «Скажи, как падает письмо из-за решетки». Решетки на окнах Бомарше отмечает в I действии комедии специальной ремаркой, а в сцене IV Бартоло угрожает Розине, что велит «наглухо заделать решетку» («je vais faire sceller cette grille»): накануне она бросила оттуда письмо Линдору—Альмавиве. Безусловно верно наблюдение, высказанное в связи с посланием «К вельможе», что «определение корней русского романтического представления об Испании уводит нас не только к европейской романтической поэзии, но и во французский XVIII век».<sup>89</sup>

«Испанский эпизод» — последний в ряду европейских впечатлений пушкинского Юсупова. Таким образом, маршрут его, согласно стихотворению, таков: Ферней—Париж (Версаль, Трианон)—Лондон—Севилья. Реально все было несколько иначе: Голландия (Лейден, Амстердам, Гаага)—Англия (Оксфорд, Лондон, 1776)—Испания—Париж, Ферней—Неаполь (февраль 1777)—Вена.<sup>90</sup> Нужно думать, что смещение это намеренно. В стихотворении возникает сюжетный, семантический и эмоциональный сдвиг. Крушение восемнадцатого века обозначено резким контрастом. Праздничный и светлый колорит Испании, упоение любовью и роскошью южной природы сменяются «вихрем бури», «забавы» — «мрачным ужасом»; единый период, заключающий описание «благословенного края, пленительного предела», — лаконичными, отрывистыми, почти афористическими формулами, передающими стремительность событий. Пауза, разделяющая два соседних фрагмента, отмечена не только графически, но и сдвигом глагольных форм. «Испанский эпизод» выдержан в *praesens*

<sup>89</sup> М. П. Алексеев. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., Изд. ЛГУ, 1964, стр. 87.

<sup>90</sup> А. Прахов. Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых, стр. 173—174.

historicum и тем самым приближен к читателю во времени. Следующий после паузы фрагмент начинается формой с подчеркнuto перфектным значением: «все изменилось». Далее речь пойдет о настоящем времени. Революция 1789 г. есть исторический пролог к современности, к «преобразившемуся миру». Поэтому события ее отмечаются лишь в вершинных своих точках, а рассказ ведется в грамматических значениях аориста, подчеркивающих временной разрыв. Это — воспоминание, уже отдаленное: «ты видел...». Именно здесь художественное выражение достигает предельной сгущенности. Формулы рецепируют развернутые ранее картины. «Версаль и Трианон», «забавы» превращаются в символические изображения. Первые строки фрагмента инструментуются на «р» и «у»; стих становится отрывистым из-за обилия переносов.<sup>91</sup>

В лексике этих строк обнаруживаются точки соприкосновения с гражданской лирикой Пушкина 1820-х годов, в частности с «Андреем Шенье». К «словам-сигналам» тяготеет «вихорь бури». Так обозначена революция и в «Андрее Шенье» — «буря», «гром», «буря мрачная» (с последним эпитетом и «террор»), и в более ранних стихах («Наполеон», 1821; «Зачем ты послан был и кто тебя послал», 1824). Вообще этот образ очень традиционен, и именно для гражданской поэзии. Строчка «свободой грозною воздвигнутый закон» уже прямо ведет нас к «Андрею Шенье», и это небезынтересно. Она обозначала уничтожение феодальных привилегий 4 августа 1789 г. и Декларацию прав:

... Закон,  
На вольность опершись, провозгласил равенство —

и составляла часть той «апологии первой стадии революции», которая была изъята цензурой из текста оды и, распространившись в списках, послужила причиной политического следствия.<sup>92</sup> Под тем же положительным знаком этот исторический эпизод входит в послание «К вельможе».

В конце послания вновь возникает античная тема. Эпикурец, искатель истины и наслаждений, все познав и испытав, приходит к естественной старости. Старость эта ничего общего не имеет с деградацией — мотив, постоянно, как мы пытались показать, подчеркиваемый «антидворянскими» писателями. Напротив, Юсупов не утерял ни остроты, ни живости эмоционального переживания искусства и женской красоты, ни широты и непревзойденности вкуса: он «с восторгом» ценит и «классический» «блеск»

<sup>91</sup> См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 428.

<sup>92</sup> См.: Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина, стр. 415; Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция, стр. 186. Подробно об «Андрее Шенье» см. в статье В. Б. Савдомирской в настоящем сборнике (стр. 8).



Алябьевой, и «романтическую» «прелесть» повести Пушкина. Старость Юсупова — не угасание, а пышный закат, и притом не одного человека, но всей великой культуры, которой он принадлежит. Порождение и воплощение этой культуры, он обречен вместе с ней, но его чудом уцелевшая в историческом потоке обитель красоты и мудрого размышления оказывается неудержимо привлекательной. «Воин», «оратор», «консул», «диктатор» являются сюда в поисках минутного отдыха от житейской суеты и треволений. Все они — «деятели», люди, профессионально принадлежащие веку «дела», «младому поколению», которому «некогда шутить, обедать у Темиры», — но их влечет к себе эта временная пристань, доживающая последние дни перед лицом надвигающейся эпохи всеобщего меркантилизма.

Соответственно этим смысловым акцентам тема «античности» в конце послания меняется. Это уже не «горацианство» и не антологическая Греция. Это римский мир периода упадка, с вельможами, встречающими свою физическую и историческую гибель «в тени порфирных бань и мраморных палат». Напомним, что почти одновременно возникает у Пушкина замысел о Клеопатре, и картины в Архангельском, изображающие Клеопатру с Антонием и Клеопатру, растворяющую жемчужину, могли лишь поддерживать эту ассоциацию. Необыкновенная художественная емкость этой темы «античного декаданса» раскрывается Пушкину сразу же; его интерес к «Барнаву» (1831) едва ли не в первую очередь определяется тем, что эпоха Клеопатры и Александрийского царства вскрывалась здесь как исторический аналог остро интересовавшей его эпохе 1789 г. во Франции. Проблема же исторических аналогов возникла у Пушкина еще в период работы над «Борисом Годуновым».

Поэтому он в набросках «Египетских ночей» и повести о Клеопатре сместит временные и пространственные пласты, осмысляя образы, порожденные умирающей античностью, в контексте современного буржуазного века. Он сопоставит «ужасные нравы» древности и привычный быт современности и эстетизирует первые, т. е. сделает то, к чему естественно ведет художественная логика послания «К вельможе». Но анализ позднеантичной темы у Пушкина не может здесь быть нашей задачей. Нам лишь важно подчеркнуть, что этой темой заканчивается разбираемое нами стихотворение и что в элегически окрашенной концовке проявился в последний раз принцип «культурного синкретизма» и символического расширения образов, который является одним из художественных принципов всего художественного целого. В общем контексте Рим периода упадка — это и педевры искусства, и старик-владелец, сибарит и просвещенный философ, и отблески исторического катаклизма, лежащие на нем, и мысль о неизбежной гибели прекрасного и отжившего мира.

От послания «К вельможе» тянутся нити к целому ряду пушкинских — реализованных и нереализованных — замыслов. Так или иначе нам приходилось упоминать о них при анализе стихотворения; сейчас следует резюмировать сказанное, чтобы уяснить положение послания в пушкинском творчестве 1830-х годов.

Социальные идеи стихотворения — о старом, «московском» и новом дворянстве, его общественной и культурной роли и исторических судьбах — составят содержание цикла болдинских полемических статей.

Концепция восемнадцатого века — русского и французского — будет развиваться и уточняться в заметках Пушкина на полях книги Вяземского о Фонвизине, в набросках статьи «О ничтожестве литературы русской», в «Александре Радищеве», где сохранится идея контраста между эпохой Екатерины и современностью, — идея, с течением времени приобретающая черты политической оппозиции.

Этот же контраст русско-французского XVIII столетия и буржуазного «железного века» определит собою конфликт в «Пиковой даме».

В послании к Буало 1833 г. будет несколько иронически воспроизведено традиционное послание классической эпохи; защите александрийского стиха будут посвящены октавы «Домика в Коломне». Весь этот подчеркнутый литературный ретроспективизм Пушкин выдвинет как полемическую литературно-общественную декларацию.

В подражаниях древним возникнет заново антологическая трактовка греческой античности. Почти одновременно появятся переводы из Горация — как в виде самостоятельных замыслов, так и в виде вставных стихотворений в повести «Цезарь путешествовал».

«Испанский» эпизод будет варьирован в нескольких стихотворениях и развернут в «Каменном госте», где сочетание «любви и набожности» станет чертой характера Доны Анны, а идея неутомимого служения красоте и любви ляжет в основу поэтического и трагического образа Дон Гуана. Фигура Бомарше будет незримо присутствовать в «Моцарте и Сальери».

Античный мир на грани исторической катастрофы станет темой «Египетских ночей» и повести о Петронии.

Все эти замыслы уже созревают в творческом сознании Пушкина, и зерно каждого из них находится в послании «К вельможе», которое сумело заключить в ста шести строках как макромир пятидесяти напряженнейших лет европейской жизни, так и микромир собственного пушкинского творчества на последнем и высшем этапе его развития.

«С ГОМЕРОМ ДОЛГО ТЫ БЕСЕДОВАЛ ОДИН...»

Среди лирических произведений Пушкина, история которых является особенно запутанной, находится стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один», датированное 23 апреля—началом мая 1832 г. (см. III, 1237). Начало стихотворения (стихи 1—16) было опубликовано В. А. Жуковским под произвольным названием «К Н\*\*\*» в посмертном издании сочинений Пушкина (т. IX, 1841), продолжение (стихи 17—24) — П. В. Анненковым в «Материалах для биографии А. С. Пушкина» (1855). Смысл стихотворения, его адресат были непонятными: о каком «пророке» идет речь, кого подразумевал здесь Пушкин? Адресата — Н. И. Гнедича, как переводчика «Илиады», впервые, по догадке, назвал Белинский в третьей из цикла статей о Пушкине, напечатанной в 1843 г. в «Отечественных записках». Другую версию утверждал Гоголь, заявивший, что стихотворение обращено к «монарху вообще» как «божью помазаннику» (в рукописи же был назван Николай I).<sup>1</sup> Ошибочность этой версии была показана еще В. Ф. Саводником.<sup>2</sup> Окончательное документальное подтверждение связи замысла стихотворения с именем Гнедича и определенным эпизодом — стихотворным посланием Гнедича к Пушкину («По прочтении Сказки про Царя Салтана и проч.») стало возможным после опубликования автографов этого стихотворения: чернового, перебеленного с поправками и белого.<sup>3</sup> Упоминание

<sup>1</sup> П. Бартенева. Неизданные места из писем Н. В. Гоголя к друзьям. — Русский архив, 1866, стлб. 1732—1733. На ошибочность этой версии указал Гоголю С. П. Шевырев в письме от 30 января 1847 г. (Отчет имп. Публичной библиотеки за 1893 г., СПб., 1896, Приложения, стр. 43).

<sup>2</sup> В. Ф. Саводник. Заметки о Пушкине. II. По поводу стихотворения к Н\*\*\*. — Русский архив, 1904, № 5, стр. 140—148. См. также: В. В. Каллаш. Загадочное стихотворение Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XII. СПб., 1909, стр. 48—59.

<sup>3</sup> Черновой (ПД, № 951) и белой с поправками (ПД, № 952) автографы опубликованы в виде транскрипции с значительными ошибками Н. Ф. Бельчиковым в статье «Пушкин и Гнедич в 1832 году», см.: Пушкин. Сборник первый. Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924, стр. 190, 192, 194 и 196 (об ошибках этого чтения см.: С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина. — Известия Академии наук СССР, Отд. обществ. наук, 1937, № 2—3, стр. 586—587, 590). Варианты автографов напечатаны Т. Г. Цявловской в академическом издании (III, 885—890).

в черповике «Сказки о царе Салтане» позволило также датировать стихотворение 1832 г. — точнее, временем, когда Пушкин получил послание Гнедича (под этим посланием авторская помета «апр. 23», но без указания года (см. XV, 19): год устанавливается изданием пушкинской «Сказки»).

После того как был установлен непосредственный повод к написанию этого стихотворения и уточнена его датировка, сам замысел и его содержание с первого взгляда казались совершенно ясными. Такой вывод следует и из комментария к последним собраниям сочинений Пушкина. Так, в десятитомнике, изданном Академией наук, сказано: «Стихотворение является ответом на послание Н. Гнедича „А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане“ (1831). В стихотворении характеризуются разные формы деятельности Гнедича: как переводчика „Илиады“ Гомера, переводчика Оссиана, театрального деятеля».<sup>4</sup> В таком же плане комментируется это стихотворение в последнем десятитомнике Гослитиздата.<sup>5</sup>

Однако на самом деле центром стихотворения вовсе не является характеристика «разных форм деятельности Гнедича». Острота замысла в изображении контраста между образом Гнедича-«пророка», который «вынес свои скрижали», и современностью, между подвигом «пророка» и действиями «бессмысленных детей», обезумевших в своем восторженном поклонении некоему «кумиру». Именно это является главным идейным стержнем стихотворения, именно эти мотивы являются загадочными. Странным является в 1832 г. изображение в виде «пророка» Гнедича, который при всем величии своего литературного подвига уже давно отошел от какого-либо участия в литературно-общественной жизни. Непонятна и картина, согласно которой «Илиада» (т. е. «скрижали») встречена полным непониманием: «речей» автора перевода «чуждались». На самом же деле никакого драматизма не было, почти все отклики на перевод были положительными.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах, т. III. Изд. 2-е. М., Изд. АН СССР, 1957, стр. 518.

<sup>5</sup> А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах, т. II. М., Гослитиздат, 1959, стр. 735.

<sup>6</sup> «Вестник Европы» оценил перевод как «важный подвиг» (1830, февраль, № 3); исключительно высоким был отклик на издание перевода «Илиады», написанный Пушкиным для «Литературной газеты» (1830, № 2, 6 января). Положительными были отзывы и «Северных цветов» на 1831 г., «Московского телеграфа» (1830, ч. 31, № 9) и даже Н. И. Надеждина в «Московском вестнике» (1830, № 4), несмотря на отличную от Гнедича трактовку значения «Илиады». Лишь «Галатеея» позволила себе наряду с похвалами двусмысленности и придирки (1830, № 4). А. Н. Егуннов считает, что эпиграмма Пушкина 1830 г.:

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,  
Боком одним с образцом схож и его перевод —

Наконец, непонятно и ликование «бессмысленных детей». Таким образом, здесь многое остается неясным.

Проследим основные этапы развития замысла, насколько о них можно судить по рукописям.

Начало черновика свидетельствует о том, что стихотворение на самом деле возникло как ответ на приветственное послание Гнедича по поводу «Сказки о царе Салтане». Первые же слова чернового автографа — «Таков поэт» — должны были служить тематической доминантой стихотворения. Впоследствии этот мотив нашел свое развитие во второй его части, где шла речь о разносторонности поэта.<sup>7</sup>

Однако, как это почти всегда бывает у Пушкина в процессе работы над его лирическими произведениями, более узкое, казалось бы, задание расширялось и перерастало в широкое обобщение, оплодотворенное глубокой мыслью. Так случилось и здесь. В самом же начале замысел осложнился другой темой, связанной с предназначением, миссией, судьбой поэта-пророка. Отсюда возникает ряд высоких символов, среди которых «Великий жрец Гомера», «Ты вынес нам его скрижалю», «Пророк! на высотах беседуя с Гомером», «Ты долго на горе беседовал с Гомером». Этот этап работы в черновике оформился в четверостишии:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы робко ожидали,

---

объясняется пониманием ограниченности понятия «русская „Илиада“» («в этом смысле — оттенок отрицания: это „Илиада“, но не греческая, не вполне или не только гомеровская; она — русская, наша, гнедичевская», см.: А. Н. Егун о в. Гомер в русских переводах. М.—Л., «Наука», 1964, стр. 283). Это объяснение не выдерживает критики: эпиграмма Пушкина носит сатирический характер (ведь переводы Жуковского также представляли собою «русского Шиллера», «русского Байрона», что не мешало оценивать его работу очень высоко). Однако Пушкин зачеркнул сатирическую эпиграмму на Гнедича, которая явилась, по-видимому, возникшей по ассоциации остротой, и создал надпись, ставшую хрестоматийной:

Слышу божественный звук умолкнувшей эллинской речи,  
Старца великого тень чую смущенной душой.

(III, 256)

Своей лексикой и тональностью эта надпись близка стихотворению «С Гомером долго ты беседовал один».

<sup>7</sup> Напомним эти строки в последнем варианте:

[Таков прямой поэт. Он сетует душой  
На пышных играх Мельпомены,  
И улыбается забаве площадной  
И вольности лубочной сцены].  
То Рим его зовет, то гордый Илион,  
То скалы старца Оссиана,  
И с дивной легкостью меж тем летает он  
Во след Бовы иль Еруслана.

(III, 286)

И светел ты сошел с таинственных вершин  
И вынес нам его скрижали.<sup>8</sup>

Итак, поэт характеризуется здесь по аналогии с библейским ветхозаветным образом пророка Моисея. Эта аналогия неожиданна, казалось бы, получает «боковое» по сравнению с главной темой стихотворения развитие. Сопоставление «Илиады» со «скрижалю», а переводчика с пророком Моисеем развивается далее в сопоставлении изменившего высокой идее народа с той современной средой, которую автор русской «Илиады» увидел, сойдя с «таинственных вершин», завершив высокий подвиг своего перевода. Следуют пробы в разработке мотива «Ты нас нашел», которые выливаются (в перебеленном тексте) в четверостишие:

И что ж? ты нас обрел  
В безумстве суетного пира  
Поющих буйну песнь и скачущих толпой<sup>9</sup>  
Вкруг безобразного кумира.

В беловом автографе (написанном карандашом) эта строфа приближена к библейскому сюжету:

И что ж? ты нас обрел в пустыне под шатром,  
В безумстве суетного пира,  
Поющих буйну песнь и скачущих кругом  
От нас созданного кумира.

В черновом и перебеленном автографах нет ни «шатра», ни «пустыни», но зато обстановка, в которой очутился поэт со «скрижалями» (т. е. «Илиадой»), варьируется в различных, самых резких выражениях: окончив свой труд, он нашел людей, «поющих песню лжи» «в безумстве мерзостного пира», людей, которые пляшут вокруг «боготворимого кумира», «вновь изваянного кумира», «постыдного кумира», «золоченого кумира», «безобразного кумира». Дальнейший процесс работы над текстом заключался в уточнении характеристики поэта, который не проклял «поющих песнь лжи» и пляшущих вокруг «вновь изваянного кумира», не разбил «в гневе и печали» свои «скрижали».

В черновике уже после развития основной темы следует возврат к мотиву, обозначенному в этом же автографе самой первой его строкой: «Таков поэт...». Здесь варианты: «Таков прямой поэт — не отвергает он», «Таков прямой поэт — все живо для него».<sup>10</sup> И отсюда уже непосредственная связь с посланием Гне-

---

<sup>8</sup> В беловом тексте последняя строка читается: «И вынес нам свои скрижали» (ср. в заметке Пушкина 1830 г.: «Русская Илиада перед нами» — XI, 88).

<sup>9</sup> Вариант «толпой» в академическом издании пропущен (III, 889).

<sup>10</sup> Среди отглыков поэта на живую жизнь в черновике читаем:

Ты вторишь эху гор и слышать можешь ты  
Жужжанье пчел над розой алой.

дича Пушкину по поводу «Сказки о царе Салтане», причем первоначально Пушкин не исключает себя из среды тех, кто поет «песнь лжи»:

А ныне <к> лжи бряцанья моего  
Склоняешь слух благосклонный

И вариант этих строк:

А ныне к лепету [бряцанья] моего  
Склоняешь слух благосклонный

А затем, в заключении, где говорится о разнообразии интересов Гнедича (упомянуты «хоры муз», «песни Оссиана», «Илион»), в черновике уже прямо названа пушкинская сказка:

И с детской радостью меж тем внимает <он>  
И сказке <про> <?> царя Салтана.

Итак, прослеживая ход создания стихотворения, можно заключить, что оно является внутренне противоречивым. Пушкин начал его, желая ответить Гнедичу на послание по поводу своей «Сказки о царе Салтане» и поблагодарить за внимание поэта к «сказке», которая является «лепетом» (по сравнению с высоким жанром «Илиады» — «скрижалю»): это благосклонное внимание — результат разносторонности Гнедича. Но в ходе работы над стихотворением в замысел вторглись острейшие мотивы, связанные с живой современностью, в том числе мотив «вновь созданного кумира» и поведения боготворящих его «бессмысленных детей». Данный мотив осложняется тем, что в число этих «детей», как мы видели, Пушкин включал здесь и себя в отличие от Гнедича — «пророка» («Ты нас обрел...», «<К>лжи бряцанья моего...»). Понять все это сплетение мотивов трудно, однако некоторые основания для разгадки все же имеются.

Обратимся прежде всего к теме «вновь изваянного кумира» и его почитателей.

Как хорошо известно, высокоразвитое ассоциативное мышление Пушкина не допускало пустых аналогий. Сравнение перевода «Илиады» со «скрижалями», а самого автора перевода с пророком звучало (как мы уже упоминали) непонятным парадоксальным преувеличением в обстановке 1832 г. Такой же парадоксальной является, при всей поэтической условности, картина всеобщего «мерзостного пира» во славу «вновь изваянного кумира». Однако эти мотивы, связанные не с временем издания, а с временем окончания перевода «Илиады», становятся понятными, если учесть два важных момента.

Во-первых, датой окончания перевода «Илиады» Гнедич считал 15 октября 1826 г. Об этом было сообщено печатно:

«Н. И. Гнедич, кончив перевод «Илиады» гекзаметрами, готовит оный к изданию в свет...».<sup>11</sup> Задержка издания (которое впервые осуществилось лишь в 1829 г.) произошла по не зависящим от переводчика причинам.<sup>12</sup> Следовательно, содержание стихотворения Пушкина, где речь идет именно об окончании работы над переводом «Илиады», также относится к 1826 г. Во-вторых, в издании 1829 г. Гнедич датировал посвящение императору «ноября 2 1825 года».<sup>13</sup> Тем самым опять-таки внимание читателей фиксировалось на 1825 г. Отсюда понятно, что характеристика Гнедича как «пророка», который указывал путь окружающим людям, вполне оправдана по отношению к середине 1820-х годов, но не к 1830-м годам, когда имя Гнедича давно уже перестало звучать как имя одного из вождей передового, связанного с декабризмом общественно-литературного направления. Более того, новому поколению он казался литератором, ушедшим в далекое прошлое, в историю древнего мира и никак не откликавшимся на современность. В первой же четверти XIX в. Гнедич действительно был виднейшим деятелем передовой литературы, глашатая борьбы за идеалы вольнолюбивой гражданской поэзии и как таковой пользовался глубоким уважением декабристов, воспринимавших его как старшего наставника поэтов.<sup>14</sup> Знаменитая речь Гнедича о назначении поэта (1824) своей направленностью и терминологией перекликается с соответствующими положениями устава «Союза благоденствия» — о роли слова, литературы и просвещения. Символика этой речи близка той, которую Пушкин использовал в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один». Речь Гнедича выдержана в тоне поучений библейских пророков. О писателях он говорит: «... да будут они чисты сердцем, как служители божества, или те, которые приближаются к священным алтарям его». Дело писателя определяется как «подвиг». Позже Пушкин именно так охарактеризовал перевод «Илиады». Речь эта была произнесена на собрании Вольного общества любителей российской словесности,<sup>15</sup> где впоследствии, в пору наиболее острой борьбы с реакционерами, он был избран

<sup>11</sup> Сын отечества, 1826, т. XX, стр. 330.

<sup>12</sup> История издания перевода «Илиады» и предшествовавших ему публикаций отрывков освещена в кн.: А. Н. Егунов. Гомер в русских переводах (главы 7-я и 8-я).

<sup>13</sup> Отмечая, что в последующих изданиях эта дата изменена на «ноября 2 дня 1826 года», А. Н. Егунов пишет: «Умысел это или опечатка? В 1826 году, после казни декабристов, посвящение Гнедича звучало бы хуже» (А. Н. Егунов. Гомер в русских переводах, стр. 259). Полагаю, что в первом издании опечатка, датой окончания перевода было печатно объявлено, как мы упоминали, 15 октября 1826 г.

<sup>14</sup> См.: И. Н. Медведева. Н. И. Гнедич и декабристы. — В кн.: Декабристы и их время. Под ред. М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. М.—Л., Изд. АН СССР, 1954, стр. 101—154.

<sup>15</sup> Напечатана с цензурными изменениями в «Трудах Вольного общества любителей российской словесности» (1821, ч. XV).



вице-президентом. Гнедичу Рылеев адресовал восторженное послание и ему же посвятил оду «Державин», воспевающую «святой, высокий сан певца», который гремит «с святым пророком».<sup>16</sup> В том же 1821 г. с посланием к Гнедичу обратился и Пушкин («В стране, где Юлией венчанный...»).

Для понимания смысла определения «пророк», неоднократно повторенного в автографах стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один», важно и еще одно обстоятельство. В «Полярной звезде» на 1825 г. Гнедич напечатал отрывок из XIX песни «Илиады», где описываются плач по мертвому Патроклу, скорбь Ахилла, потерявшего любимого друга, и выход Ахилла на поле брани. Этот отрывок, помещенный в последнем из увидевших свет выпусков декабристского альманаха, воспринимался после 14 декабря как поразительное предвидение катастрофы, постигшей героических борцов за свободу.

Все это характеризует исторический фон, который воскресил Пушкин в обращенном к Гнедичу стихотворении 1832 г., изображающем ситуацию работы над переводом «Илиады» и ее завершения. Поэтому представляется неполной трактовка этого стихотворения только как отклика на приветствие Гнедича в связи с опубликованием «Сказки о царе Салтане», как это сделал Н. Ф. Бельчиков, озаглавивший свою статью «Пушкин и Гнедич в 1832 г.»: это ограничение оставляет неясным и непонятным всю глубину и политическую остроту пушкинского замысла.

На чем же основаны мотивы, связанные с «вновь изваянным кумиром» и ликованием вокруг него? Картина опять-таки непонятная, если ее отнести ко времени, когда написано стихотворение, но приобретающая черты исторической конкретности в условиях окончания «Илиады» — в 1826 г. Это было время после разгрома восстания декабристов, время реакции, массового ренегатства, разрыва широких слоев фрондирующего дворянства с освободительными идеями и подлого восхваления нового «кумира» — императора Николая I. Можно напомнить не только о появившихся тогда бесстыдных, безудержно хвалебных одах Шатровых, Шаликовых, Висковатых, но и о стихотворении Ф. Н. Глинки, который покривил душой, заботясь об облегчении своей участи. Н. К. Пиксанов в работе «Дворянская реакция на декабризм»<sup>17</sup> приводит многочисленные факты, которые характеризуют культ Николая I в дворянском обществе после коронавания. Однако Н. К. Пиксанов допустил грубую ошибку, утверждая, что взгляды Пушкина в это время, «его стихотворные хвалы Николаю I перестают быть непонятной случайностью или простой неискрен-

<sup>16</sup> Как отмечено исследователями, первая строка стихотворения Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один» является напоминанием о послании Рылеева, который, обращаясь к Гнедичу, восклицал: «С Гомером отечай всегда беседуй новой».

<sup>17</sup> Звенья, т. II. М.—Л., «Academia», 1933, стр. 131—200.

ностью и осознаются нами как характерные, типичные проявления дворянской реакции на декабризм». <sup>18</sup> На самом деле Пушкин, обманутый тогда Николаем I и временно подпавший под власть иллюзий о возможности воздействия на царя в преддверии ожидавшихся прогрессивных реформ, не только не сливался с дворянским обществом, но испытывал отвращение к ликованию вокруг созданного этим обществом кумира. В письме к П. А. Осиповой 16 сентября 1826 г. из Москвы Пушкин с понятной в то время крайней осторожностью, но явно иронически, пишет о подготовке грандиозного праздника на Девичьем поле в сентябре 1826 г. в связи с коронацией: «пироги заготовлены по сажням, как дрова; так как пироги эти испечены уже несколько недель назад, то довольно трудно будет их съесть и переварить их, но у почтенной публики будут фонтаны вина, чтобы их смочить; вот злоба дня» (XIII, 559; подлинник по-французски). 13 июня 1827 г. он пишет ей же о своих впечатлениях от Москвы и Петербурга: «...пошлость и глупость обеих наших столиц равны, хотя и различны <...> если бы мне дали выбирать между обеими, я выбрал бы Тригорское, — почти как Арлекин, который на вопрос, что он предпочитает: быть колесованным или повешенным? — ответил: я предпочитаю молочный суп» (XIII, 563; подлинник по-французски). Иносказание достаточно прозрачное!

В свете всего сказанного выше можно гипотетически представить и происхождение версии Гоголя. Не исключено, что Гоголь слышал, будто замысел стихотворения относился ко времени воцарения нового императора, но эти ассоциации фантастически истолковал по-своему.

Работа над стихотворением осталась незавершенной. Об этом свидетельствует не только самый факт зачеркивания в перебеленном автографе строк 17—20 (они ничем не заменены), но и внутренняя противоречивость замысла. Тема первой части стихотворения — контраст между величием дела поэта-пророка и суетной, чуждой ему средой, обрисованной здесь крайне резко. Картина, которую увидел поэт, была такова, что он должен был проклясть толпу и разбить свои «скрижали». Однако, как оказывается во второй части стихотворения, он, находясь «в порыве гнева и печали», не делает этого, и только потому, что равно приемлет и высокую поэзию, и «забаву площадную», и «вольность лубочной сцены».

Таким образом, произошло столкновение разнородных мотивов, и логика развития темы оказалась, вопреки принципам пушкинского творчества, нарушенной. <sup>19</sup> Вряд ли можно сомне-

<sup>18</sup> Там же, стр. 195 (ср. также на стр. 173 и 185 этой статьи отождествление позиций Пушкина и Булгарина).

<sup>19</sup> Симптоматично, что именно строки 17—20 (от «Таков поэт...» до «вольности лубочной сцены») зачеркнуты в перебеленном автографе, по-видимому как несогласуемые с мотивировками первой части стихотворения.

ваться в том, что при окончательной отделке стихотворения это противоречие было бы устранено.

Предпринятые нами попытки найти реальные поводы возникновения замысла стихотворения направлены к тому, чтобы в какой-то степени прояснить некоторые загадочные стороны его истории, которая в целом, однако, еще не может быть объяснена из-за недостаточности фактических данных. Но стихотворение, кроме содержания, прикрепленного к определенному времени, имеет и более широкий, философский смысл своей непреходящей идеей о труде-подвиге поэта, который требует отрешенности от всякой суетности и от поклонения «кумиру», будь то властитель или златой телец. Вместе с тем это стихотворение и об идеале широчайшей разносторонности поэта, о его неугасающем интересе к потоку жизни, о его живых откликах на весь окружающий мир:

Таков прямой поэт — все живо для него.

Вот почему стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один» продолжает волновать и сегодня своей яркой образностью, напряженной экспрессией и воплощением излюбленной Пушкиным идеи поэта-пророка, вождя и вдохновителя народа.

ОСЕНЬ  
(Отрывок)

1

Стихотворение «Осень» — одно из крупнейших и самых значительных в лирическом творчестве Пушкина 1830-х годов — со времени первой публикации его Жуковским в «посмертном» издании сочинений поэта<sup>1</sup> не раз привлекало к себе внимание текстологов, критиков, комментаторов и исследователей.

Первый научный редактор сочинений Пушкина, П. В. Анненков, во втором томе своего издания дал текст «Осени» по беловому автографу, следуя, с небольшими поправками, посмертному изданию.<sup>2</sup> Чтение Анненкова надолго определило текст последующих изданий, не имевших возможности обращаться к автографам, вплоть до издания 1882 г. под редакцией П. А. Ефремова. В 1880-х годах рукописное наследие Пушкина, поступившее в Румянцевский музей, т. е. в основном его рабочие тетради, стало доступно для изучения. Оба автографа «Осени», черновой и белой, были описаны В. Е. Якушкиным.<sup>3</sup> Однако в последующих изданиях текст стихотворения не только не был уточнен, но от издания к изданию ухудшался редакторами, желавшими ввести по рукописям возможно больше «неизданного» материала, хотя бы и исключенного из окончательного текста самим поэтом. Особенно пострадала при этом последняя, XII строфа, напечатанная Анненковым почти совершенно правильно по перебеленному (беловому) автографу:

Плывет... Куда ж нам плыть?

.....

<sup>1</sup> Сочинения Александра Пушкина, т. IX. СПб., 1841, стр. 207—211.

<sup>2</sup> Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. II. СПб., 1855, стр. 517—520 (под 1830 г.). В примечаниях (стр. 540—541) Анненков привел всю зачеркнутую <XI> строфу белового автографа («Стальные рыцари, угрюмые султаны...»), а также эпиграф из Державина, почему-то не включенный в текст посмертного издания.

<sup>3</sup> См.: Русская старина, 1884, т. XLIII, июль, стр. 49—50 (черновой); т. XLIV, октябрь, стр. 86 (беловой). Беловой (или перебеленный) с поправками автограф, являющийся окончательным текстом, — ПД, № 969 (бывш. ГБЛ, № 2377-А, № 10).

В изданиях 1887 г. она приняла такой вид:

Плывет... Куда ж нам плыть? Какие берега  
Теперь мы посетим? Египет колоссальный,  
Скалы Шотландии, иль вечные снега...<sup>4</sup>

В этой произвольной редакции, с теми или иными изменениями, стихотворение печаталось после 1887 г. во всех дореволюционных изданиях, включая венгеровское,<sup>5</sup> и даже в первом послереволюционном издании, под редакцией В. Я. Брюсова, где текст был особенно ухудшен.<sup>6</sup> Перечень отклонений от белого подлинника приведен, хотя и не очень точно, М. Л. Гофманом в его статье «Посмертные стихотворения Пушкина».<sup>7</sup> Точный текст белого автографа впервые воспроизведен лишь Б. В. Томашевским в первом однотомнике под его редакцией<sup>8</sup> и с тех пор повторяется всеми советскими изданиями, включая академическое (III, 318—321, 916—937).

Таковы основные моменты истории печатного текста «Осени» за столетие от посмертного издания (1841) до академического (1948).

Что касается изучения стихотворения, то начиная с Анненкова и до нашей современности им занимались в том или ином плане почти все комментаторы, биографы, исследователи Пушкина; особенно много их трудов приходится на последние десятилетия — пятидесятые и шестидесятые годы нашего столетия. В работах современных литературоведов, и в первую очередь пушкинистов, сделано немало для изучения и истолкования этого сложного и многосмысленного стихотворения. Но оно принадлежит к тем произведениям Пушкина, изучение которых никогда не будет исчерпано.

## 2

Несмотря на значительную исследовательскую литературу, посвященную «Осени», стихотворение вызывает еще вопросы, требующие разрешения или по крайней мере пересмотра и уточнения.

<sup>4</sup> Сочинения Пушкина. Под ред. П. О. Морозова. Т. II. СПб., 1887, стр. 105; А. С. Пушкин. Полное собрание его сочинений. Под ред. П. А. Ефремова. Т. II. СПб., 1887, стр. 237 (с искажением третьего стиха: «Или скалы Шотландии, иль снег...»).

<sup>5</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. III. СПб., 1909, стр. 86. Здесь введена (в скобках) в основной текст XI строфа, зачеркнутая в рукописи («Стальные рыцари, угрюмые султаны...»), а в примечаниях — некоторые черновые варианты XIII строфы.

<sup>6</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений... Ред. Валерия Брюсова. Т. I, ч. 1. М., 1919, стр. 326—327.

<sup>7</sup> См.: Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV. Пб., Изд. Акад. наук, 1922, стр. 349—357.

<sup>8</sup> А. Пушкин. Сочинения. Л., ГИЗ, 1924, стр. 93 (и следующие издания).

Прежде всего, это вопрос о его датировке. В посмертном издании (1841) такой вопрос не был даже поставлен, так как хронологический принцип был им начисто отвергнут. Анненков, говоря в «Материалах» о болдинской осени 1830 г., отнес к этому периоду и «Осень», как «написанную вчерне тогда же» картину природы.<sup>9</sup> На этом основании он в своем издании поместил «Осень» под 1830 г., хотя в примечаниях, основываясь на подзаголовке в беловой рукописи: «1833. Болдино», указал на 1833 г. как на время завершения стихотворения: «„Осень“, — говорится здесь, — написана Пушкиным в 1830 г. в Болдине и еще переписана им набело в 1833 г., тоже в Болдине, но уже с замечательными поправками».<sup>10</sup>

Датировка «Осени» 1830 г. прочно утвердилась во всех последующих дореволюционных изданиях, несмотря на приведенное выше замечание Анненкова и на то, что В. Е. Якушкин в описании спитой жандармами «тетради» Румянцевского музея № 2377-А (теперь ПД, № 969) привел полностью заглавие и подзаголовок белого автографа.<sup>11</sup> Такая датировка стихотворения подкреплялась в особенности местонахождением черновой его рукописи в рабочей тетради ГБЛ, № 2371 (теперь ПД, № 838), описанной также Якушкиным.<sup>12</sup> П. О. Морозов в примечаниях к «Осени» во втором из отредактированных им изданий именно этим — местом в рукописи — мотивировал датировку работы Пушкина над стихотворением. «Черновое, — писал комментатор, — по занимаемому им в тетради месту заставляет предполагать, что стихотворение, может быть, написано не в 1830, а в 1828 г. (рядом с ним — наброски из VII-й главы «Онегина», тут же «Бесы», а дальше — черновая «Полтава»)».<sup>13</sup> В более осторожной форме выражена Морозовым та же мысль в издании под редакцией С. А. Венгерова.<sup>14</sup> М. Л. Гофман в 1922 г. в статье «Посмертные стихотворения Пушкина, 1833—1836 гг.», публикуя текст белого автографа «Осени», указал дату, поставленную самим Пушкиным в подзаголовке — «1833», но опять-таки

---

<sup>9</sup> Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. I. СПб., 1855, стр. 307—308.

<sup>10</sup> Там же, т. II, стр. 517 и 540, а также 539—540 (в примечании к отрывку «Осеннее чувство» («Как быстро в поле, вокруг открытом...»), который, по мнению издателя, «есть не что иное, как первая мысль стихотворения „Осень“»). Подзаголовок в беловой рукописи зачеркнут карандашом — вероятно, самим Пушкиным.

<sup>11</sup> См.: Русская старина, 1884, т. XLIV, октябрь, стр. 86. Быть может, сохранению ошибочной даты способствовала опечатка в публикации Якушкина: «1883» вместо «1833».

<sup>12</sup> См.: Русская старина, 1884, т. XLIII, июль, стр. 49—50.

<sup>13</sup> Сочинения и письма А. С. Пушкина, т. II, СПб., «Просвещение», 1903, стр. 135 (текст, под 1830 г.) и 501 (примечания).

<sup>14</sup> Пушкин и в. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. V. СПб., 1911, стр. LVI—LVII. Текст см.: т. III, 1909, стр. 84.

как дату завершения работы поэта над стихотворением.<sup>15</sup> Лишь начиная с однотомника, изданного ГИЗом в 1924 г.,<sup>16</sup> «Осень» печатается под 1833 г. во всех изданиях.

Но в то же время Гофман, отметив, что «черновики этой пьесы находятся среди черновиков произведений 1828 года», высказал, повторяя указание Морозова, предположение (как «возможное»), что «первая мысль и первые наброски „Осени“ принадлежат и к 1828 году», т. е. что стихотворение во всяком случае написано в два приема: в 1828 или 1830 г. (черновик) и в 1833 г. (беловой текст).

Датировка 1830 г. находила также, казалось бы, беспорное подтверждение в двух списках стихотворений, составленных Пушкиным для издания 1832 г. («Стихотворения Александра Пушкина. Третья часть»). Оба списка были напечатаны еще в 1913 г. П. О. Морозовым,<sup>17</sup> но полностью расшифрованы и прокомментированы лишь в 1925 г. Б. В. Томашевским,<sup>18</sup> а еще раз пересмотрены в 1935 г. Л. Б. Модзалевским и М. А. Цявловским.<sup>19</sup> В эти списки, содержащие стихотворения, написанные в 1829, 1830, 1831 гг., и некоторые другие, не вошедшие в сборники 1829 г., включено стихотворение (судя по месту в списках — в обоих одно и то же), обозначенное в первом (черновом) списке как «Осень. I окт.», а во втором (перебеленном) — «Осень в деревне. 1830». Первое название расшифровано Б. В. Томашевским, а за ним и М. А. Цявловским как «Осень. Первые октавы»<sup>20</sup> и, так же как и «Осень в деревне. 1830», отнесено к стихотворению «Осень» («Октябрь уж наступил...»), датируемому, следовательно, якобы самим Пушкиным 1830 г. Как согласовать эту дату с датой «1833», поставленной, тоже самим Пушкиным, на белой рукописи, Б. В. Томашевский не пояснял; но приведенная выше публикация М. Л. Гофмана (1922) и датировка в однотомнике 1924 г. подразумевают такую схему (уже ранее данную П. О. Морозовым): «Осень», или по крайней мере ее первые строфы, написана вчерне в 1830 г., а завершена и перебелена

<sup>15</sup> См.: Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV, стр. 349—354.

<sup>16</sup> А. Пушкин. Сочинения в одном томе. Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., ГИЗ, 1924, стр. 93.

<sup>17</sup> П. О. Морозов. Из заметок о Пушкине. II. Пушкинские перечни стихотворений. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XVI. СПб., 1913, стр. 116—121. В настоящее время оба списка хранятся в Институте русской литературы АН СССР (ПД, №№ 515 и 716).

<sup>18</sup> Б. Томашевский. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., «Просвещение», 1925, стр. 114—117.

<sup>19</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 256—263.

<sup>20</sup> По словам Б. В. Томашевского, «Морозовым неверно прочтено: „Осень 1 окт.“ (можно подумать 1 октября) вместо „Осень I окт.“ (т. е. первые октавы)» (Б. Томашевский. Пушкин. Современные проблемы..., стр. 115).

в 1833 г. и, следовательно, относится к обеим болдинским осениям. На самом же деле это не так, и справедливо чтение списка, подсказываемое Морозовым: «Осень 1 окт<ября>», хотя в автографе здесь и стоит римская единица.

В примечании к стихотворению «Осень», вошедшему в академическое издание под 1833 г. (III, 318—321), автор настоящей статьи, готовивший «Осень», дал сведения, следующие за определениями Б. В. Томашевского и М. А. Цявловского: «Под обозначением „Осень. I окт<авы>“, „Осень в деревне. 1830“ вошло в списки стихотворений, предназначенных для изданий...», но здесь же, в явное противоречие с этими словами, заключил: «Датируется как черновой текст <...>, так и перебеленный <...> 1833 г.»; в пояснение этого противоречия было отмечено в сноске: «Текст 1830 г. неизвестен; черновой автограф ЛБ 2371, относящийся несомненно к 1833 г., не носит никаких следов перебелки с какой-либо предшествующей ему рукописи» (III, 1248).

Это противоречивое и неясное примечание нам пришлось пояснить в другой, позднейшей работе.<sup>21</sup> Здесь мы пришли к убеждению, что «сокращенное обозначение „Осень. I окт.“ нужно читать „Осень 1 окт.<ября>“ и обозначенное так стихотворение — это „Румяный критик мой, насмешник толстопузый...“, помеченное в белой рукописи датой перед текстом (как эпиграфом-заголовком, подобным «26 мая, 1828»): „1 окт<ября> 1830 Болд.<ино>“, а на обороте, после конца всего текста: „10 окт.<ября>“» (III, 844).

Таким образом, два стихотворения, посвященные изображению осени в деревне, относятся, по нашему убеждению, к двум разным моментам жизни Пушкина: одно — «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», обозначенное в списках как «Осень. 1 окт.<ября>» и «Осень в деревне. 1830», — к первой болдинской осени, 1830 г.; другое, не вошедшее (разумеется!) в списки стихотворений 1829—1831 гг., — «Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...» — ко второй болдинской осени, 1833 г. Глубокая разница в тональности одного и другого стихотворений очевидна, и ее нельзя не учитывать при анализе.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> См.: Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 16—17.

<sup>22</sup> Д. Д. Благой, принимая наше предположение, что «Осень. I окт.» в первом списке означает стихотворение 1830 г. «Румяный критик мой...», сомневается в том, что и «Осень в деревне. 1830» второго списка относится к нему же, и считает такое отнесение «более спорным», не делая, однако, из этого определенных заключений, но применяя всю образную систему «Осени» («Октябрь уж наступил...»), воплощающую творческий процесс, к болдинской осени 1830 г.: об этом «знаменитом стихотворении» исследователь говорит как о «созданном в 1833 году, в том же Болдине, но, возможно, задуманном ранее». См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 454—458, 692.



Необходимо, однако, ответить на один — и немаловажный — вопрос: какие есть у нас основания, чтобы относить черновую рукопись «Осени» к 1833 г., а не к 1830 или даже 1828 г., как считали Морозов и другие комментаторы? Основанием для них было «место в рукописи» — в рабочей тетради, занятой преимущественно произведениями 1828 г.<sup>23</sup> Но при более внимательном изучении выясняется, что положение в рукописи (в редких случаях являющееся бесспорным аргументом) не может служить основанием для подобной датировки черновика «Осени».

Рабочая тетрадь Пушкина, называемая С. М. Бонди «Красным альбомом»<sup>24</sup> — ПД, № 838 (бывш. ГБЛ, № 2371),<sup>25</sup> заполнялась поэтом преимущественно в 1828 г., когда он, начав ее черновыми строфами VII главы «Евгения Онегина», далее поместил ряд черновых текстов, относящихся к весне, лету и осени 1828 г. и в ряде случаев точно датированных. Большую часть тетради занимает черновик «Полтавы», начатый 5 апреля, писавшийся с перерывами летом и затем, с огромным творческим напряжением, в сентябре и первой половине октября; заканчивается он «Посвящением» поэмы, датированным «27 октября 1828». За ним следуют стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов...», датированное между 27 октября и 4 ноября 1828 г. (III, 1169), и строфы VII главы «Евгения Онегина» (конец главы в белой рукописи помечен «4 ноября. Малинники» — VI, 618 и 661). Далее идут тексты, принадлежащие к разным годам и записанные частично с другого конца тетради. Так, черновик «Легенды» («Был на свете рыцарь бедный...») датируется 1829 г.; план повести «Кирджали» — 1833 или 1834 г.; черновик «Осени», занимающий лл. 78<sub>2</sub>—82<sub>1</sub>, мы относим к октябрю 1833 г. За «Осенью» следуют: черновой набросок к «Бесам», датируемый предположительно октябрем—началом ноября 1829 г. (III, 1212); черновик начала «Русалки», датируемый, также предположительно, периодом между осенью 1830 и апрелем 1832 г.;<sup>26</sup> наброски к повести «На углу маленькой площади...», которые датируются 1829—1831 (?) гг.; среди этих набросков XXVIa строфа VIII главы «Евгения Онегина» («Смотрите, в залу Нина входит...», 1830). Наконец, следуют черновые тексты, относящиеся к осени 1828 г. и начинающие другой конец тетради: «Шотландская песня» («Ворон

<sup>23</sup> В. В. Гиппиус в статье «Неоконченная строфа чернового текста „Осени“» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3. Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 19) утверждал, что «по положению в тетради данный текст датируется 1829 годом». Указание это ничем не поясняется.

<sup>24</sup> См.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII. Л., Изд. АН СССР, 1935, стр. 610.

<sup>25</sup> Ее описание см.: В. Е. Якушкин. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. — Русская старина, т. XLIII, 1884, июль, стр. 38—54.

<sup>26</sup> См.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VII, 1935, стр. 620—621. Здесь, однако, С. М. Бонди датирует черновик «Осени» 1830 г.

к ворону легит...»), отрывок повести «Гости съезжались на дачу...», начало II песни «Полтавы», «Цветок», «Чернь» («Поэт и толпа»).

Таково вкратце содержание тетради. Из этого обзора видно, что в ней более или менее точно датируются лишь тексты 1828 г., другие же принадлежат разным годам — с 1829 по 1834 г., и почти все они датируются предположительно. Очевидно, для датировки черновика «Осени» 1830 г. по «положению в рукописи» нет оснований; правда, и для датировки 1833 г. ее местоположение также не может служить твердым основанием; однако и против такой датировки нет прямых возражений, так как окружающие «Осень» тексты идут хронологически в полном беспорядке. Что же дает нам в таком случае право утверждать, что черновик «Осени» написан в октябре 1833 г., во вторую болдинскую осень?

Основанием к этому является его почерк. Черновик написан тонким и мелким почерком, почти без нажимов, несомненно стальным, а не гусиным пером, — совершенно так же, как и черновик «Медного всадника», писавшийся с 6 по 31 октября 1833 г. «Медный всадник» — вообще первое произведение Пушкина, написанное стальным пером; одновременно с ним писалась и «Осень». Тем же пером и почерком переписаны беловые обоих произведений. Быть может, однако, такое основание представляется недостаточным? Далее мы постараемся подтвердить нашу датировку другими соображениями, основанными на глубокой разнице в тоне лирики 1830 и 1833 гг.

Итак, стихотворение «Осень», от первых его набросков до завершения беловой рукописи, написано, по нашему убеждению, во вторую болдинскую осень — 1833 г. Замысел его явился у Пушкина вскоре после приезда в Болдино из поездки по местам Пугачевского восстания (1 октября) и был стимулирован непосредственными впечатлениями деревни и наблюдавшимся в пути ранним наступлением осенней погоды.<sup>27</sup> 6 октября поэт начал писать вчерне, с громадным творческим подъемом, «Медного всадника». Серединой месяца следует, по-видимому, датировать начало работы над «Осенью»: в черновом автографе после V строфы стоит помета «19 окт<ября>» (III, 924); окончание работы должно датироваться 20-ми числами или концом октября.

### 3

Но выполнение замысла не сразу далось поэту. О ряде колебаний в выборе метра и об остановках в работе свидетельствуют

<sup>27</sup> См. письмо к Н. Н. Пушкиной от 2 октября, где читаем: «... я в Болдине со вчерашнего дня»; далее описывается путешествие от Оренбурга через Уральск, когда на возвратном пути он был застигнут первым осенним дождем, а затем и снегом, и «обновил зимний путь, проехав верст 50 в санях» (XV, 83).

рисунки на первых страницах чернового автографа: на первой, левой по порядку тетради (ПД, № 838, л. 78<sub>2</sub>) летящие птицы, нарисованные сложными росчерками — обычным для Пушкина приемом, женские ножки и голова бородатого крестьянина в профиль, остриженного в скобку, — это, быть может, «мой староста брадатый»;<sup>28</sup> на второй, правой странице (л. 79<sub>1</sub>) тщательно выполненная группа из трех «барышень» (средняя, по-видимому, старше других и изображает замужнюю даму) и одного молодого человека, видимо, в гостиной (одна из девушек сидит на диване, за которым, опираясь на спинку, стоит молодой человек): возможно, что здесь намечается одна из дальнейших тем стихотворения (см. окончание строфы XI, зачеркнутой в окончательном тексте: «И [вы любимицы] златой моей зари, [Вы барышни мои]...» и т. д.).<sup>29</sup> Рисунок, изображающий барышню «С надутой грудью — с открытыми плечами», сделан у чернового текста той же <XI> строфы, на л. 81<sub>2</sub>.

Метрическая форма «Осени» менялась дважды и даже трижды в начале работы. Первоначально, на л. 79<sub>1</sub>, Пушкин думал писать стихотворение привычным ему издавна стихом — четырехстопным ямбом:<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> См.: Абрам Эфрос. Рисунки поэта. М., «Academia», 1933, № 104, стр. 309 (репродукция) и 430—431 (комментарий).

<sup>29</sup> См.: там же, № 105, стр. 311 (репродукция) и 431—432 (комментарий). По замечанию В. Е. Якушкина (Русская старина, 1884, т. XLIII, июль, стр. 49), в котором А. Эфрос видит «известное правдоподобие», «может быть, это Татьяна, ее мать, сестра и Ленский, сообщающий о предстоящем приезде Онегина — глава III, строфа XXXVI». Это наблюдение действительно имеет основание: одна из «барышень» явно смущена, взволнована и потому отвернулась от других лиц, внимательно (кроме старшей дамы) следящих за ней. Но связывать этот рисунок, как делает Эфрос, с желанием Пушкина перейти на «онегинский размер», едва ли возможно. Скорее, рисунок связан с мыслями о возвращении к роману, на чем настаивал П. А. Плетнев: см. набросок «онегинской» строфы, обращенный к нему и датированный предположительно тем же октябрём 1833 г. — «Ты хочешь, мой наперсник строгий...» (III, 326; в других набросках на ту же тему, относящихся к сентябрю 1835 г., передаются советы друзей поэту рисовать «и франтов городских, и милых барышень своих» — III, 397). Следует отметить, что В. С. Мейлах (в кн.: Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 227) считает невозможным видеть в рисунке сцену из «Евгения Онегина»: «...достаточно взглянуть в рисунок, и в частности в фигуру молодой беременной женщины, чтобы отвергнуть подобное предположение». Но как бы то ни было, этот рисунок связан с мыслями поэта об «уездных барышнях», его «любимицах».

<sup>30</sup> См. III, 918—919, где варианты даны полнее и подробнее, но в несколько ином порядке, в настоящей статье пересмотренной мною. Основное различие состоит в том, что в противовес всем исследователям, рассматривавшим черновую рукопись, в том числе и нашему собственному пониманию (см. III, 917—919), мы теперь считаем первоначальным четырехстопный текст на л. 79<sub>1</sub>, а не шестистопный на стр. 78<sub>2</sub>, образующий октаву.

Уж осень холодом дохнула  
[На обнаженные поля —]  
Уже дубрава отряхнула  
Последний лист — [уже земля]  
[Морозом по утрам белеет]  
[И стынет пруд —]

Два последних стиха переделаны:

Белеет утренней порою  
[Еще прозрачную корою]  
[Промерзли колеи]

Ниже, после черты, следует:

Недавно топкая дорога  
Замерзала глыбами; по ней  
Гремят копыта лошадей — <sup>31</sup>

Остановившись на этом и отчеркнув написанное, поэт попробовал для двух последних стихов другой размер — шестистопный ямб с парной рифмовкой:

Промерзла глыбами — и тонкий лед стеклом <?>  
В глубоких колеях трещит под колесом.

Затем последовал перерыв в работе, раздумья о дальнейшем ее направлении, выразившиеся в описанных выше рисунках на том же листе 79, и, вероятно, в некоторых набросках женских ножек на соседней странице — л. 78<sub>2</sub>, сделанных еще до нанесения стихотворного текста. Последний строится как шестистопный ямб с тройными рифмами (что дает уже определившуюся октаву, без заключительного двустипия) и принимает такой вид (даем последнее чтение, минуя предшествующие варианты): <sup>32</sup>

<Октябрь> уж наступил — с нагих своих ветвей  
Последний лист уже дубравы отряхают —  
<По не>бу хладные предвестники дождей —  
<Тум>аны стелятся — и солнце затмевают —  
Под жернов мельницы бежит еще ручей —  
[<Но> пруд уже застыл — и лед]  
<Т>еперь моя пора — Мороз  
Полезен русскому здорovью

Наметив таким образом тему II строфы, но еще не подобрав к ней рифм и их расположения (строфа не могла начинаться сти-

<sup>31</sup> Эти стихи составляют, быть может, неполную «онегинскую строфу», давая 10 стихов из 14, именно 1—4, 5—8 и незаконченный 7-й («Промерзли колеи») или 12—14, без 8—11. Но определенное заключение здесь едва ли возможно.

<sup>32</sup> См. III, 917—918; левый край листа (с началами стихов) оторван.

хом мужского окончания), поэт вновь остановился, стал рисовать вокруг написанного текста арабески-птицы, а затем, отделив последние написанные (с пропусками) стихи чертою, вернулся вновь к размеру, с которого начал, — к четырехстопному ямбу:

«Уже дубрава отряхнула  
«Свои» последние листы. . .

Но это возвращение осталось без дальнейшего развития; лишь повторив почти точно 3-й и 4-й стихи текста, бывшего на предыдущей странице (см. выше, стр. 230), и перевернув лист, Пушкин стал (с л. 79<sub>2</sub>) писать свое стихотворение сначала, уже твердо определившимся метром — шестистопными ямбами в октавах.

Октава не впервые явилась у Пушкина в «Осени»: еще в 1821 г. он применил эту своеобразную строфу в медитативном стихотворении, посвященном воспоминаниям о любимой им Тавриде, — «Кто видел край, где роскошью природы. . .». Позднее, в первую болдинскую осень 1830 г., Пушкин написал октавами «Домик в Коломне», создав законченный тип русской октавы — пятистопными ямбами, с чередующимися построчно мужскими и женскими окончаниями первых и последних стихов, — тип, вошедший широко в русскую поэзию XIX в.<sup>33</sup>

Через три года, во вторую болдинскую осень, поэт вернулся к октаве, притом в необычном для нее шестистопном размере, для стихотворения, представляющего раздумья поэта, его настроения, беседу с самим собою и с читателем. Замедленное и широкое течение шестистопных ямбов с постоянными цезурами на третьей стопе, организованных в замкнутые строфы с тройными рифмами и заключительными двустопными-концовками, с правильно чередующимися построчно мужскими и женскими окончаниями, оказалось как нельзя более подходящей формой для его медитации.<sup>34</sup> К тому же, именно в этот последний и самый зрелый период своей творческой жизни — в 1830-х годах — Пушкин особенно охотно и часто прибегал к длинному, шестистопному ямбическому стиху для выражения своих самых значительных и сокровенных размышлений.

<sup>33</sup> О пушкинских октавах см.: Н. В. Измайлов. Из истории русской октавы. — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., «Наука», 1971, стр. 102—110.

<sup>34</sup> Октава и позднее появлялась в творчестве Пушкина, по крайней мере в его замыслах. В 1834 или 1835 г., составив план драмы о папессе Иоанне, Пушкин колебался между драматической формой, которая, однако, по его мнению, «слишком будет напоминать „Фауста“, и формой поэмы в стиле «Кристалль» (Кольриджа) «или же в октавах» («ou bien en octaves» — VII, 256), т. е. в духе поэм Ариосто и Тассо. В сентябре 1835 г. он начал писать октавами (в пятистопных ямбах) ответ Плетневу на совет его продолжать «Евгения Онегина» («Ты мне советуешь, Плетнев любезный, Оставленный роман наш продолжать. . .» — III, 395 и 989—992).

Черновой автограф «Осени», в его последних и даже предшествующих им чтениях основных строф (с I по X), немногим отличается от текста перебеленной рукописи.<sup>35</sup> Существенные отличия, дающие иную редакцию в виде строфы <XI> перебеленного текста («Стальные рыцари, угрюмые султаны...»), тут же зачеркнутой, или в виде строф, только намеченных в черновике и не доведенных до белого (<XIa> — «И тут беру перо — друзья мои поэты...»; продолжение строфы <XII> (в перебеленной рукописи — XIII) — «какие берега Теперь мы посетим...»),<sup>36</sup> — эти отличия, как видно, относятся к заключительной части стихотворения.

Общий план «Осени» — стихотворения, которое можно было бы назвать отрывком из лирической поэмы,<sup>37</sup> на что указывает и подзаголовок «Отрывок», — логически ясен и отчетлив: интродукция — беглая картина осени в деревне в ее характеристических чертах, как ее видел поэт, живя в Болдине в октябре 1833 г. (строфа I); сопоставление осени с другими временами года — весной, зимою, летом — в их восприятии автором (строфы II—IV); возвращение к осени — не в виде объективного ее описания, но в плане ее воздействия на поэта и его отношения к ней (строфы V—IX; последняя заканчивается переходом к новой, основной по существу теме стихотворения — размышлениям поэта перед «камельком»). Главная тема стихотворения — пробуждение поэзии в сознании поэта, когда неопределенные образы, «плоды мечты» его конкретизируются в свободно льющихся стихах (строфы X—XII, к которым относятся и упомянутые выше наброски, не вошедшие в окончательный текст — строфы <XI>, <XIa>, <XIII>); последняя, как сказано, является продолжением строфы XII окончательного текста).

Центральная тема стихотворения указана и подчеркнута его эпиграфом — строкой из «Жизни Званской» Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?». Эпиграф отсутствует в черновом тексте и введен лишь в окончательную беловую рукопись — выписан на отдельной странице. Но нет сомнения, что послание Державина «Евгению» (Болховитинову) было в памяти Пушкина, когда он задумывал «Осень», и последняя в известной мере полемична по отношению к «Жизни Званской».<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Черновой текст — ПД, № 838, лл. 79<sub>2</sub>, 80<sub>1-2</sub>, 82<sub>1</sub> (III, 919—930); перебеленный текст — ПД, № 969 (III, 935—937).

<sup>36</sup> ПД, № 838, лл. 81<sub>2</sub>—82<sub>1</sub> (III, 916—917, 930—932, 934—935, 936—937).

<sup>37</sup> «Целой лирической поэмой» назвал ее Белинский, см.: В. Г. Белинский и др. Полное собрание сочинений, т. V. М.—Л., Изд. АН СССР, 1954, стр. 274.

<sup>38</sup> См. тонкое истолкование этого эпиграфа в кн.: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, стр. 112 и сл.

Первая строфа «Осени» представляет собой, как уже сказано, интродукцию, пролог ко всему стихотворению. В ней намечены легкими штрихами признаки наступившей глубокой осени — падающие с ветвей последние листья, промерзающая дорога, застывший пруд и еще журчащий ручей; всего подробнее намечен характерный признак осени в помещичьей жизни — псовая охота, с которой сосед-помещик выезжает в «увядшие» («широкие», «открытые» и наконец «отъезжие») поля; «отъезжие поля» не оценочно-описательный эпитет, но лишь самое точное определение. Особенно тщательно обработано заключительное двустишие:

- а. И жалуется мне мой староста брадатый,  
Что топчет озими он скачкой (не окончено)  
б. И жалуется мне мой староста лукавый,  
Что терпят озими от бешеной забавы  
в. И терпят озими от бешеной забавы  
И  
звучат мои дубравы  
г. *Последний стих:*  
[И вторят] [И дразнят] Тревожит лай собак  
пустынные дубравы.

Наряду с псовой охотой характерным явлением помещичьего быта предстает в черновике «мой староста брадатый» или «лукавый». Ср. «сатирическое стихотворение» в «Истории села Горюхина»:

Ко боярскому двору  
Антон староста идет...  
(VII, 137)

и набросок 1828 г. «Брадатый староста Авдей...» (III, 138 и 705). Но от этой бытовой фигуры Пушкин отказался, заменив ее поэтическим образом уснувших дубрав, разбуженных лаем гончих.

Интродукция завершается восклицанием «Теперь моя пора!», открывающим вторую строфу. Далее, в следующих трех (II—IV) строфах, в беседе с самим собой и с читателем, поэт сжато формулирует свое отношение к другим временам года — весне, зиме, лету, с тем чтобы от них вернуться окончательно к осени (в строфе V). Краткие очерки дают некоторые характеристические черты каждого из трех, кроме осени, времен года — не столько объективные картины природы, сколько авторское отношение к ним, почему стихотворение не может быть в собственном смысле причислено к описательной, пейзажной лирике. Каждый из очерков времен года может быть сопоставлен с другими, предшествующими произведениями поэта; в этом смысле «Осень» представляет собой своего рода синтез целого ряда более ранних высказываний.

Так, краткая формула восприятия поэтом весны во II строфе:

... я не люблю весны;  
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен;  
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены, —

повторяет начальные строфы VII главы «Евгения Онегина», особенно II строфу («Как грустно мне твое явленье, Весна, весна! пора любви!» и т. д.), и черновой набросок к главе IV:

С каким-то грустным наслаждением  
Я упиваюсь дуновеньем  
Живой прохлады — но весна  
У нас не радостна — она  
Богата грязью — не цветами  
и т. д.  
(VI, 359—360)

Эти описания — или, вернее, суждения поэта о весне — даны в иной тональности, нежели в «Осени», без той легкой шутливости, какой проникнуты строфы последнего стихотворения, посвященные временам года.

Подобный же характер имеют суждения о зиме (строфы II и III) и, в меньшей степени, о лете (строфа IV). Говоря о зиме, поэт отбирает то, что в ней есть красивого и поэтического, характерного притом для усадебной жизни. И подобный же прием для изображения русской зимы — пусть и петербургской, но в такой же мажорной тональности — мы видим во вступлении к «Медному всаднику», писавшемуся одновременно с «Осенью»:

Люблю зимы твоей жестокой  
Недвижный воздух и мороз,  
Бег санок вдоль Невы широкой,  
Девичьи лица ярче роз...  
(V, 136—137)

Наконец, нельзя не привести четверостишия из наброска 1828 г., который Анненков прямо считал «первою мыслью» «Осени»:

Полезен русскому здоровью  
Наш укрепительный мороз:  
Ланиты, ярче вешних роз,  
Играют холодом и кровью.<sup>39</sup>  
(III, 140 и 707)

---

<sup>39</sup> См.: Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. II, стр. 539—540; автограф — ПД, № 908. Интересно отметить, что в большинстве приведенных здесь и ниже текстов применяется в разных вариациях рифма, уже ставшая вполне традиционной и предложенная иронически самим Пуш-



Ироническая вторая половина III строфы, завершающая зимние впечатления: «Но надо знать и честь; полгода снег да снег...» и т. д., до заключительного стиха: «Иль киснуть у печей за стеклами двойными», — близко повторяет одну из черновых строф (XXIVд) четвертой главы «Евгения Онегина», не вошедшую в окончательный текст и частично перенесенную в XL строфу:

Не шум дубрав, ни тень, ни розы —  
В удел нам отданы морозы,  
Мягель, свинцовый свод небес,  
Безлиственный сребристый лес  
и т. д.  
(VI, 360—361)

Эту черновую строфу «Евгения Онегина» сближает со строфами «Осени» ее шутливо-иронический тон, особенно усиливающийся в заключениях. Ср. в «Евгении Онегине»:

Двойные стекла, банный пар,  
Халат, лежанка и угар —

и в «Осени»:

Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

Труднее найти соответствия в предшествующем творчестве Пушкина для строфы IV «Осени», посвященной восприятию лета.

киным привыкшему к ней читателю в XLII строфе IV главы «Евгения Онегина»:

И вот уже трещат морозы  
И серебрятся среди полей  
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;  
На, вот возьми ее скорей!)  
(VI, 90)

В стихотворении «2 ноября» (1829) читаем:

Но бури севера не вредны русской розе.  
Как жарко поцелуй пылает на морозе!  
(III, 182)

Два первых стиха приведенного четверостишия из наброска 1828 г.:

Полезен русскому здоровью  
Наш укрепительный мороз —

текстуально почти совпадают со вторым стихом VIII строфы «Осени»:

Здоровью моему полезен русский холод.

Это, однако, не дает еще права видеть в наброске 1828 г. «первую мысль» «Осени», написанной через пять лет; скорее, это формула, закрепленная в сознании поэта.

Можно указать описание деревенской летней жизни Онегина в XXXVII—XXXIX строфах IV главы романа, но там это описание дано в объективной, повествовательной форме, соответственно требованиям романа, и притом не с авторской точки зрения, а с точки зрения его персонажа, Онегина. В этом существенное различие между строфами романа и лирическими раздумьями болдинской осени 1833 г.

С V строфы поэт переходит к теме осени, которой в отличие от беглых очерков других времен года посвящает пять строф (V—IX), настроения и размышления которых подводят к главной теме стихотворения — к теме поэтического творчества.

В разные периоды жизни и соответственно разным творческим заданиям осень вызывала у Пушкина очень различное отношение. В первые месяцы михайловской ссылки он видит в осенней природе лишь контраст с тем, что только что оставил в Одессе, на берегах Черного моря:

Ненастный день потух; ненастной ночи мгла  
По небу стелется одеждою свинцовой;  
Как привидение, за роцею сосновой  
Луна туманная взошла...  
Все мрачную тоску на душу мне наводит...  
(II, 348)

И от этого мрачного пейзажа — резкий переход к оставленному на юге:

Далеко, там, луна в сиянии восходит  
и т. д.<sup>40</sup>

Сосредоточенно-грустное настроение вызывает у «изгнанника» осень при воспоминании о далеких друзьях: таково «19 октября» 1825 г., где вместе с тем чувствуются и успокоенность, и надежда на будущее, выраженные в эпитетах и образах, получивших развитие в позднейшей «Осени»:

Роняет лес багряный свой убор,  
Сребрит мороз увянувшее поле,  
Проглянет день как будто поневоле  
И скроется за край окрестных гор...  
(II, 424)

В следующие годы, по окончании ссылки, он возвращался в свою деревню уже в ином настроении. С этого времени осень становится, как известно, почти ежегодной порой его усиленных литературных трудов, временем подъема поэтического вдохновения. «Я убежал в деревню, почуя рифмы», — пишет он М. П. Погодину во второй половине августа 1827 г. (XIII, 339), и тут же,

<sup>40</sup> Ср. написанное в те же дни, в конце октября 1824 г., письмо к В. Ф. Вяземской, известное по черновику (XIII, 114 и 398).

как бы в подтверждение своих слов, приводит написанное незадолго до этого (15 августа) стихотворение «Поэт» («Пока не требует поэта»). Иногда подобное действие осенней поры сказывается и в городских, петербургских условиях.<sup>41</sup>

В конце августа 1830 г., уезжая из Москвы в Болдино столько же ради творческих планов, сколько и по делам, связанным с его материальным положением и с предстоящей женитьбой, он пишет Плетневу слова, которые кажутся программой стихотворения «Осень», написанного, однако, лишь через три года: «Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает <...> Еду в деревню, бог весть буду ли там иметь время заниматься и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь, кроме эпиграмм на Каченовского» (XIV, 110). Холерная эпидемия, окружившая Болдино полным уединением, отрезавшая поэта от Москвы, доставила ему «время заниматься» и такие волнения, какие, быть может, способствовали необычайному подъему творческой энергии. Но «душевного спокойствия», конечно, не было: он чувствовал себя перед коренной переменой в жизни, перед неизвестным и темным будущим, он прощался со своим прошлым, и все это отразилось на характере поэтического творчества первой болдинской осени — характере трагическом и сосредоточенно-мрачном в таких произведениях, как «маленькие трагедии», тоскливые строфы в «шутливой» повести «Домик в Коломне», две из «Повестей Белкина» — «Выстрел» и «Станционный смотритель», завершающие строфы «Путешествия» Онегина (см. VI, 506) и VIII (тогда IX) главы романа (см. VI, 637) и целый ряд лирических стихотворений. В особенности знаменательны — в сопоставлении с «Осенью» — мрачно-сатирические изображения русской крепостной деревни в «Истории села Горюхина» (под маской добродушного и недалекого «историка» — И. П. Белкина) и в стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» — одним из самых замечательных по своему реализму, художественной правде и обличительной силе в творчестве Пушкина. Тонкий анализ мотивов, способствовавших возникновению замысла стихотворения, данный Б. С. Мейлахом, разъяснил смысл обращения поэта к «румяному критику», который раскрывается как Булгарин.<sup>42</sup> Для нас важно, однако, не столько это полемическое обращение Пушкина, сколько характер восприятия и изображения им осеннего пейзажа в крепостной деревне: стихотворение написано между 1 и 10 октября — почти в те же числа, в какие три года спустя будет написана «Осень».

<sup>41</sup> О работе Пушкина над «Полтавой» в Петербурге в сентябре—октябре 1828 г., когда «погода стояла отвратительная», красочно рассказывает с его слов М. В. Юзефович (Русский архив, 1880, кн. III, стр. 441).

<sup>42</sup> См.: Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс, стр. 151—157.

И эта поразительная, глубочайшая разность в отношении поэта к одной и той же теме еще раз, как нам представляется, свидетельствует о датировке «Осени» не 1830-м, а 1833 г.

## 5

Вернемся теперь к рассмотрению этого стихотворения.

Дни поздней осени бранят обыкновенно,  
Но мне она мила, читатель дорогой, —

так начинает Пушкин V строфу «Осени» и затем в четырех строфах (V—VIII) развивает тему любви к осени и ее прелести, объясняя, почему он любит ее. Отношение поэта к осенней поре проникнуто тонким и глубоким лиризмом. В ней нет ярких красок, свойственных зиме и лету, нет и вызывающих душевное томление неопределенных впечатлений весны. Осень очеловечивается, одухотворяется в его восприятии; она влечет его, как «нелюбимое дитя в семье родной», и вместе с тем мила ему, как возлюбленная; она вызывает в нем глубокую и грустную симпатию, как «чахоточная дева», и одновременно восхищает присущей ей своеобразной красотой. И поэт обращается к ней со словами восторга и любви (строфа VII):

*Унылая пора! очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и в золото одетые леса*  
и т. д.

Здесь ряд внешним образом как будто противоречащих друг другу эпитетов, однако внутренне глубоко связанных и образующих единый образ, живописный и вместе с тем психологический. Это двойственное восприятие напоминает другое, более раннее (конец октября 1828 г.), представляющее собой своего рода набросок к развернутой картине «Осени» («Евгений Онегин», глава VII, строфа XXIX):

*Настала осень золотая,  
Природа трепетна, бледна,  
Как жертва пышно убрана...*

В «пышном увяданье» природы, в ее осенней красоте, яркой и вместе унылой, поэт находит новые телесные и духовные силы. Об этом возрождении идет речь в VIII строфе — речь эта подчеркнута прозаическая и конкретная, вплоть до «ненужного прозаизма» (или «латинизма») в виде противоречащего канонам высокой лирической поэзии выражения «таков мой организм», подчеркнутого в черновом тексте. Употребив это выражение, поэт

иронически обращается к друзьям («Простите мне, друзья, сей <пропуск> латинизм») и даже, что знаменательно, к далекому ссыльному другу — Кюхельбекеру: «Простишь ли ты Вильгельм сей <пропуск> латинизм», вспомнив давний свой спор с издателем «Мнемозины», в 1824—1825 гг.

Тема жизненного подъема, расцвета, начатая в VIII строфе, продолжается в IX. Ее содержание находит себе предшествующие аналогии в некоторых строфах «Евгения Онегина» (глава IV, строфа XLIII, имеющая, однако, иную тональность, нежели рассматриваемое нами стихотворение), особенно в уже приводившемся наброске 1828 г. («Как быстро в поле, вокруг открытом...»). То же можно сказать о второй половине строфы («Но гаснет краткий день...» и т. д.), напоминающей описание осенних и зимних вечерних бесед у камина между Онегиным и Ленским (глава IV, строфа XLVII) или размышлений Онегина «в молчаливом кабинете» (глава VIII, строфы XXXVI—XXXVIII), но опять-таки в иной тональности и с иным заключением, чем в октавах «Осени», где «думы долгие» перед огнем «в камельке забытом» приводят к кульминации стихотворения — к возникновению и разрешению творческого акта.

«Долгие (вариант: странные) мечты» — так в черновике (л. 81<sub>1</sub>); в беловом тексте: «думы долгие (вариант: сладкие)» — выражение более точное.<sup>43</sup> «Мечты» или «думы» — вот источник, исходный момент поэтического творчества, которым заканчивается IX строфа стихотворения.<sup>44</sup>

Самоанализ творческого процесса продолжается в следующей, X строфе. Поэт, «забывая мир», т. е. отрешаясь на время от забот и волнений окружающей его действительности, «сладко» усыплен «своим воображеньем», он чувствует в себе «пробуждение поэзии», «лирическое волнение», еще лишённое определенного содержания, но уже «звучащее». Конкретная тема будущего стихотворения еще не найдена, не определена, но уже звучит его ритмический строй. «Лирическое волнение» должно непременно разрешиться, «излиться наконец» (в черновике — «излиться как-нибудь») «свободным проявленьем» (в черновике — «иль песню иль виденьем»). Отсюда следующий момент: уже не бессознательный поиск выхода «лирическому волненью», но активное творчество, осуществляемое с пером в руках (в строфе XI окончательного текста — в XII в беловой рукописи). Но прежде чем совершится этот переход от бессознательного, или, вернее, под-

<sup>43</sup> Нужно иметь в виду, что в пушкинскую эпоху и особенно в поэтическом языке понятие «мечты» было равносильно также понятию «размышления» или «думы» и имело двойное значение.

<sup>44</sup> Насколько точен поэт, воссоздавая в лирических строфах реальные, непосредственные впечатления своей деревенской жизни, показывает прозаическое описание дня, которое он дает в письме к Н. Н. Пушкиной от 30 октября 1833 г. (XV, 89).

сознательного, поиска к сознательному творческому акту, поэт переживает период «сладкого усыпления», когда проходит перед его мысленным взором «незримый рой гостей» — «знакомцы давние», являющиеся «плодами (или «друзьями») мечты», т. е. размышлений, в которые он погружен.

Этим «знакомцам давним», созданным воображением («мечтою») поэта, посвящена первоначальная XI строфа стихотворения. Она тщательно обработана в черновой рукописи (л. 81<sub>2</sub>), переписана в беловую и там вновь подвергнута значительной правке, но затем перечеркнута и отброшена.<sup>45</sup> Почему? Об этом постараемся высказать некоторые соображения.

Перечень «гостей», «знакомцев давних», созданных «мечтою» поэта, дан их обобщенными обозначениями — не личными, но лишь родовыми, занимающими всю октаву. Этот перечень вызывал и вызывает много недоуменных вопросов. Попытки некоторых старых исследователей (Черняева, Морозова) истолковать его исхода из конкретных образов в творчестве Пушкина, не привели к положительному решению. Они исходили из ошибочной датировки «Осени» 1830 г. и подставляли — с большими натяжками — под некоторые названия «гостей» образы, являющиеся в творчестве первой болдинской осени, вплоть до «Домика в Коломне».<sup>46</sup> Но к творчеству осени 1833 г. эти сопоставления уж никак не относятся. Нужно искать других ответов.

Перечисление образов, являющихся воображению погруженного в «мечты» человека, не впервые дается Пушкиным в «Осени». Можно напомнить мечтания Онегина в XXXVI—XXXVIII строфах VIII главы романа (VI, 183—184), когда Онегин зимними вечерами

... в углу сидел один,  
И перед ним пылал камин,

и, забывая о книге, лежащей перед ним,

Он меж печатными строками  
Читал духовными глазами  
Другие строки. В них-то он  
Были совершенно углублен.  
То были тайные преданья  
Сердечной, темной старины,  
Ни с чем не связанные сны,  
Угрозы, толки, предсказанья  
Иль длинной сказки вздор живой,  
Иль письма девы молодой...

<sup>45</sup> См. III, 916—917, 930—932, 936—937 (как строфа <XI> или <Ха>).

<sup>46</sup> См.: Н. И. Черняев. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 487—496 (глава XVI — «Зачеркнутая строфа „Осени“»); П. О. Морозов. Примечания к стих. «Осень». — В кн.: Пушкин и «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. V. СПб., 1911, стр. LVII.

Эти мечтания, как подчеркивает сам Пушкин, — «ни с чем не связанные сны» — в них еще нет непосредственной связи ни с чтением Онегина, ни с событиями его жизни, кроме, быть может, слов «писем девы молодой». Но мечтательность его углубляется,

И постепенно в усыпленье  
И чувств и дум впадает он,  
И перед ним воображенье  
Свой пестрый мечет фараон...

Воображение представляет ему иные, конкретные и реальные образы, например убитого Ленского, и такие, которые с одинаковым правом можно считать воспоминаниями и Онегина, и самого поэта:

... врагов забвенных,  
Клеветников, и трусов злых,  
И рой изменниц молодых,  
И круг товарищей презренных,<sup>47</sup> —

и, наконец, уж вполне конкретно — Татьяну у окна «сельского домика».

Из этого состояния для Онегина могли быть два выхода: он

... чуть с ума не своротил,  
Или не сделался поэтом,

едва не постигнув «силой магнетизма», т. е. интуицией, «стихов российских механизма». Этот выход, недостижимый для Онегина, вполне закономерен для поэта, и Пушкин находит и изображает его в «Осени».

Иного рода, но сходное по форме перечисление героев романтической поэзии, в противопоставлении их современному «ничтожному герою» — коллежскому регистратору Езерскому, дается в неоконченной поэме, называемой именем своего героя (строфа XV):

Хоть человек он не военный,  
Не второклассный Дон-Жуан,  
Не демон — даже не цыган...  
(V, 103)

Этот краткий перечень развит гораздо богаче в черновом тексте строфы, где имеем такую его редакцию:

Хоть не похож он на цыгана,  
Хоть он совсем не басурман,  
Не второклассный Дон-Жуан,  
Гонитель дам и кровопийца,

---

<sup>47</sup> В этих стихах можно видеть очень личный отзвук тех мыслей, которые выразились в стихотворении «Воспоминание» (1828).

С разочарованной душой,  
С полудевической (?) красотой,  
Не демон, даже не убийца,  
Не чернокожничек молодой...  
(V, 411—412)

Как видно, почти все названные здесь «герои» — преимущественно персонажи романтической поэзии, герои «восточных» и других поэм Байрона, «южных» поэм и других произведений самого Пушкина, включая даже «Евгения Онегина», т. е. произведений современных западных и русских поэтов; большая часть из них легко отождествляется.

Не то в перечне «гостей», «знакомцев давних», незримо идущих к поэту, в первоначальной XI строфе «Осени». Напомним эту октаву:

Стальные Рыцари, Угрюмые султаны,  
Монахи, карлики, Арапские цари,  
Гречанки с четками, корсары, Болдыханы,  
Испанцы в епанчах, Жидаы, Богатыри,  
Царевны пленные, и злые великаны,<sup>48</sup>  
И вы, любимицы золотой моей зари,  
Вы, барышни мои с открытыми плечами,  
С висками гладкими и томными очами.<sup>49</sup>  
(III, 916—917)

Нет сомнений, что некоторые, и даже многие, из перечисленных здесь поэтом «знакомцев давних» могут быть отнесены условно к его творчеству — к «Руслану и Людмиле» («карлики», «богатыри», «царевны пленные и злые великаны»), к «южным» поэмам и стихотворениям начала 1820-х годов («угрюмые» или «татарские султаны», «гречанки с четками», «с медведями цыгань»), к «маленьким трагедиям» («испанцы в епанчах», «монахи, мертвецы, жидаы», «стальные рыцари»), но сводить их, как делал это П. О. Морозов, целиком к произведениям болдинской осени 1830 г., конечно, нельзя. Важнейшее же место в октаве — с подробным, на трех строках, описанием — занимают «любимицы»

<sup>48</sup> Вариант: «Царевны пленные, Грифоны, великаны» (предлагаем чтение «Грифоны» вместо принятого в академическом издании (III, 936) «графини»; грифон — мифологическое чудовище с львиным туловищем и орлиной головой).

<sup>49</sup> Написав таким образом октаву в белой рукописи, Пушкин стал перерабатывать вторую ее половину. Зачеркнув стих 5-й, начало 6-го, начало 7-го и часть 8-го, он изменил их так:

И развиваются в уме моем романы,  
И мне мечтаются золотой моей зари  
с открытыми плечами,  
С власами (?) гладкими и томными очами

Переработка осталась неоконченной.



поэта, «барышни», проходящие через жизнь его с ранней юности и через его творчество: в «Евгении Онегине», где муза

... в саду моем  
Явилась барышней уездной,  
С печальной думою в очах,  
С французской книжкой в руках,

т. е., в образе Татьяны (глава VIII, строфа V), в «Романе в письмах», в «Повестях Белкина» и пр.<sup>50</sup> Эти образы, как говорит и сам Пушкин в незаконченной переработке, ведут уже не к сказочной и романтической поэзии, а к современному повествованию («И развиваются в уме моем романы»), резко контрастируя с первой частью строфы.

Но в общем за исключением трех стихов о «барышнях» Пушкин в этой октаве дает не столько образы своего творчества, сколько широкий и пестрый репертуар традиционных персонажей сказочно-богатырской и романтической поэзии конца XVIII и первой четверти XIX в.

Почему же поэт, переписав набело и еще отделив эту строфу, отказался от нее и вычеркнул? Здесь возможны два объяснения. Одно, предложенное Б. В. Томашевским,<sup>51</sup> имеет в виду формальный момент: переписав следующую, <XII> (ставшую потом <XI>) октаву («И мысли в голове волнуются в отваге...» и т. д.), поэт увидел, что по недосмотру допустил ошибку в строфике, так как вместо чередования женских и мужских окончаний первого и последнего стихов каждой строфы, — чередования, составляющего правильную цепь октав, — он начал (и кончил) женскими стихами две соседние октавы подряд:

<XI>

1 Стальные рыцари, угрюмые султаны...  
8 С висками гладкими и томными очами.

---

<sup>50</sup> См., например, «Роман в письмах» — VIII, 47, 50, 56; «Метель» и «Барышню-крестьянку» — VIII, 77 и 110; набросок повести — VIII, 402. В ответе «друзьям» на их советы продолжать «Евгения Онегина» (1835) эти дружеские уговоры выражаются словами:

Рисуй и франтов городских  
И милых барышень твоих...  
(III, 397)

Резко отрицательное суждение о тех же «уездных барышнях» в черновой строфе XVIIа четвертой главы «Евгения Онегина» (VI, 351) представляется единичным и вызвано обстоятельствами, при которых было написано — в конце 1824 г., когда были живы воспоминания поэта об Одессе и тяжело переживалась ссылка в «страну глухую».

<sup>51</sup> См.: Б. В. Томашевский. Строфика Пушкина. — В сб.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 95.

1 И мысли в голове волнуются в отваге...

8 Громада двинулась и рассекает волны.

Такое объяснение вполне вероятно, тем более что подобный же случай мы видим в недавно перед тем напечатанном «Домике в Коломне».<sup>52</sup>

Но возможно, что, помимо желания устранить формальную ошибку, Пушкиным руководили и другие соображения: стремление изобразить процесс творчества и предшествующее ему состояние в обобщенном виде, вне всякой тематической конкретизации, вызывающей у читателя желание «прикрепить» каждый образ, являющийся в мечтаниях поэту, к определенному произведению. Такое «прикрепление» вызвало бы неправильное представление о пристрастии автора к сказочно-фантастической тематике, да еще к «барышням», т. е. искажало бы творческое лицо Пушкина, сложившееся в 1830-х годах, между тем как поэт желал выразить здесь полную свободу своего творческого воображения, вне всяких стесняющих его рамок.

Тем же основанием — нежеланием вводить в стихотворение какие-либо конкретные образы или отношения — следует, по-видимому, объяснить, почему поэт не довел до конца и бросил начатую им строфу, которую вслед за академическим изданием мы обозначаем цифрой XIa:

И тут беру перо — Друзья мои Поэты,  
 (Не вам я говорю — \*\*\* и \*\*\*)  
 И не тебе, \*\* живая жертва Леты  
 И даже не тебе — — —<sup>53</sup>  
 И тут беру перо — и предметы

Эта строфа должна была следовать за строфой «XI», перечисляющей «незримых гостей» поэта — от «стальных рыцарей» до уездных «барышень», и выразить переход к воплощению — с пером в руке, на бумаге — творческого порыва. Но, не закончив октавы (из нее написано пять стихов), поэт отказался от нее и, не

<sup>52</sup> Повесть опубликована в альманахе «Новоселье», вышедшем 19 февраля 1833 г. В печатном (а также беловом) тексте XXXVI октавы вместо восьми стихов всего семь: отсутствует 6-й стих, с третьей мужской рифмой (вдовой — щекой ?). Отсюда последнее двустишие с мужской (а не женской, как полагалось бы) рифмовкой (крыльцо — лицо), и следующая, XXXVII октава начинается не с мужской (как полагалось бы) рифмы, а с женской («Обедня кончилась; пришла Параша»), и это ошибочное чередование продолжается до конца повести, имеющей, таким образом, в 40 октавах 319 стихов вместо 320 (см.: Б. В. Томашевский. Строфика Пушкина, стр. 96). Происхождение этой ошибки, в связи с тем что черновая рукопись до нас не дошла, установить невозможно — быть может, здесь и намеренное сокращение строфы, для выражения быстрого хода содержащихся в ней событий.

<sup>53</sup> *Вариант:* И не тебе певец — — —

зачеркивая, а лишь отделив чертой и завершительным росчерком, стал писать новый текст, начав его стихом:

И пальцы просятся к перу — перо к бумаге.

Чем вызваны отказ от начатой строфы и замена ее новой редакцией? Каков ее смысл? Какие имена скрываются под звездочками?

Ответ на эти вопросы предложил в свое время В. В. Гиппиус.<sup>54</sup> Он попробовал подставить под звездочки возможные имена из числа подлинных «друзей» поэта, и прежде всего имя того из них, кого Пушкин назвал «живой жертвой Леты». Таким поэтом, по мнению исследователя, мог быть лишь В. К. Кюхельбекер, насильственно принужденный к молчанию долголетним заключением и ссылкой. В таком случае, по мысли В. В. Гиппиуса, октава могла бы принять такой вид:

И тут беру перо — Друзья мои Поэты  
(Не вам я говорю — <Языков> и <Плетнев>)  
И не тебе <Вильгельм> живая жертва Леты,  
И даже не тебе <певец младых пиров>  
(т. е. Баратынский, — Н. И.).

Все это построение очень остроумно и на первый взгляд убедительно, однако же вызывает некоторые серьезные сомнения. Во-первых, обращение к Кюхельбекеру «Вильгельм» уже было, как это отметил Б. С. Мейлах,<sup>55</sup> введено в черновик VIII строфы: «Прости <шь> ли ты, Виль <гельм>, сей <пропуск> латинизм» (III, 928), и хотя эта редакция стиха зачеркнута и в беловом тексте заменена нейтральной «Извольте мне простить ненужный прозаизм», вторичное обращение в черновике к «Вильгельму», зашифрованное звездочками, представляется сомнительным.

Далее, расшифровка, предложенная В. В. Гиппиусом, вызывает неизбежные затруднения: если поэт, обращаясь к своим «друзьям-поэтам», исключает из их числа Языкова и Плетнева, Кюхельбекера и Баратынского, то кто же остается в числе этих «друзей»? В чем отличие их от перечисленных поэтов или им подобных (например, во 2-й строке октавы могут подразумеваться не «Языков и Плетнев», но «Жуковский и Козлов», «Катенин и Шишков» и т. п.)? Самое же существенное заключается в том, что текст черновика не дает возможности определить характер обращения Пушкина к «друзьям-поэтам» и к тем, от обращения к которым он отказывается («Не вам я говорю...»): в этой форме

<sup>54</sup> Неоконченная строфа чернового текста «Осени». Публикация и комментарий В. Гиппиуса. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 19—20.

<sup>55</sup> Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс, стр. 226.

обращения можно предполагать и иронию, а в таком случае зашифрованные имена должны быть совершенно иные. Не подразумевается ли под «живой жертвой Леты» другой стихотворец, к которому это определение гораздо более подходит, чем к Кюхельбекеру, — мы говорим о Д. И. Хвостове, стихи которого действительно при самом их появлении оказывались «забытыми» его современниками, канувшими в Лету, или становились предметом насмешек. Если так, то и под другими звездочками скрываются поэты, к которым Пушкин относился проницательно-отрицательно, а таких поэтов было немало.

Подставить те или иные имена нелегко и всегда спорно, как спорной является до сих пор подстановка некоторых имен под звездочки в стихотворении 1829 г. «Собрание насекомых». Возможно, что в строфе «Осени», так же как и, по предположению Б. В. Томашевского, в «Собрании насекомых», «Пушкин и рассчитывал на то, что можно подставить много имен под каждое имя, означенное звездочками. Во всяком случае, загадочность стихотворения входила в намерения Пушкина».<sup>56</sup>

Как бы то ни было, Пушкин, не закончив этой строфы, отказался от нее. Вероятно, он не хотел вносить в стихотворение, посвященное переживаемому им самим процессу лирического творчества, элементы литературной полемики с эпиграмматической солью. Вместо незаконченной строфы он начал новую (в окончательном тексте — XI):

И мысли в голове стесняются в отваге,  
И рифмы [звучные] навстречу им бегут —  
И пальцы просятся к перу — перо к бумаге,  
Минута — и стихи струею потекут...<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах, т. III. Л., Изд. АН СССР, 1949, стр. 500. В строфе «Осени» можно, например, для 4-го стиха предложить чтение: «И даже не тебе <сатирик игроков>», т. е. И. Е. Великопольский, которому Пушкин в 1828 г. написал «Послание к Великопольскому, сочинителю „Сатиры на игроков“» (III, 91), имея в виду сатиру Великопольского «К Эрсту». Это «Послание» привело к размолвке поэта с «сатириком».

<sup>57</sup> Почти в тех же выражениях Пушкин изображает момент творческого подъема в повести «Египетские ночи», герой которой Чарский именно как поэт имеет автобиографические черты: «Однажды утром Чарский чувствовал то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами и вы обретаєте живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли. Чарский погружен был душою в сладостное забвение <...> Он писал стихи» (VIII, 264). Свободное поэтическое творчество, вдохновение и является главной темой повести. Но Пушкин знал и изображал — с предельной ясностью самонаблюдения — бывавшее у него иное, противоположное состояние: момент падения творческих сил. Такой момент изображен им в стихотворении 1829 г. «(2 ноября)»:

...Я книгу закрываю;  
Беру перо, сажу; насильно вырываю

Удивительна та необыкновенная точность, с которой изображен поэтом процесс творчества — от неопределенных мечтаний, образов и звуков, рождающихся в душе (октава X), до реализации замысла — в волнении вытесняющих одна другую мыслей, облеченных опорными рифмами и уже определившимися размером и требующих немедленного закрепления с пером в руке, на бумаге. Именно в таких формах творческий процесс у Пушкина известен пушкинистам-текстологам; «стенограммой творческого процесса» названы его черновые рукописи.<sup>58</sup> В них — и то далеко не всегда — только первый стих или первые два-три стиха произведения записаны уверенно и твердо, уже до этого оформившись в сознании поэта; а далее следует ряд отрывочно записанных образов, мыслей, рифмующихся слов, сменяющих друг друга. Размер, найденный еще до начала записи, чаще всего уже не меняется. Но бывают случаи — и это мы видели в черновой рукописи «Осени», — когда размер и строфика меняются, и даже не раз, в начале работы, с тем чтобы потом, окончательно установившись, уже твердо руководить мыслью автора. Далее возникают стихи, «текущие» «струею», или «рекою», или «свободно» — это самая точная характеристика основной стадии творческого процесса. Но это не значит, чтобы они ложились на бумагу совершенно готовыми, — напротив, обилие мыслей, «волнующихся в отваге», вызывает ту сложность, якобы «запутанность» пушкинских черновигов, которая так долго не давалась текстологам и вызывала представление о невозможности расшифровки рукописи иначе, как механической транскрипцией.<sup>59</sup> Положенный «стенографически» на бумагу творческий процесс мы видим в подавляющем большинстве черновых рукописей Пушкина: и в раздаваемом нами автографе «Осени», и — еще более ярко — в писавшемся одновременно с ней, в том же «болдинском» октябре 1833 г., «Медном всаднике».

Стихотворение, начатое простой и краткой, но веской фразой — «Октябрь уж наступил», после ряда картин времен года, по-разному воспринимаемых поэтом, возвращается к «милой» для него поздней осени и к вызванному ею лирическому подъему,

У музы дремлющей несвязные слова.  
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права  
Над рифмой, над моей прислужницею странной:  
Стих вяло тянется, холодный и туманный.  
Усталый, с лирою я прекращаю спор...

(III, 181)

О таком же состоянии неожиданного и беспричинного упадка творческих сил говорит и неотделанный черновик стихотворения «Рифма, звучная подруга...» (1828; III, 120).

<sup>58</sup> См.: Б. В. Томашевский. Пушкин. Современные проблемы... стр. 41.

<sup>59</sup> См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Л., «Наука», 1966, стр. 566—576.

к творческому выражению его души, и завершается великолепным, необычайно выразительным сравнением творческого акта с кораблем, который «дремлет недвижим в недвижной влаге», но вдруг, оснащенный парусами, начинает двигаться «и рассекает волны».<sup>60</sup>

Плывет. Куда ж нам плыть?...

Этот вопрос был сперва, в черновой рукописи, продолжен рядом других вопросов, подобных — по смыслу и построению — перечислению «незримого роя гостей» в X октаве:

Ура! — — — куда же плыть — — — какие берега  
Теперь мы посетим —

За этими вопросами следует ряд предположений о более или менее далеких и экзотических берегах: «Египет колоссальный», «Иль скалы дикие Шотландии», «Или Нормандии блестящие снега»,<sup>61</sup> Швейцария, снова Египет, «где дремлют вечности символы, пирамиды», и даже «девственные леса младой Америки...».

«Египет колоссальный» с его пирамидами особенно привлекает поэта, и он рисует на правой половине той же страницы, до ее заполнения текстом, сначала (привычными ему росчерками) летящих птиц, потом фигуру колоссальной статуи — по-видимому, сидящего на ступенчатом пьедестале египетского фараона Аменхотепа III, известного под именем Мемнона в греческих мифах, связанных с Троянской войной.<sup>62</sup>

Все эти разнообразные и выразительные определения мест, характерных для разных стран мира, куда бы мог направиться «корабль» воображения поэта, были отброшены при окончательной отделке стихотворения и отсутствуют в белой рукописи, — вероятно, по тем же соображениям, по которым (помимо ошибки в строфике) была вычеркнута вся XI октава: конкретизацией, «овеществлением» творческих мечтаний поэта нарушался обоб-

---

<sup>60</sup> При сравнении с кораблем, выходящим в плаванье, особенно подчеркивается упорный труд, вложенный пловцами, которые при первом порыве ветра (т. е. поэтического вдохновения) «бросаются», «на вервях висят, ползут в отваге» и заставляют двинуться корабль — картина, которую не раз, очевидно, наблюдал сам поэт.

<sup>61</sup> Д. Д. Благой (Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 693, примечание к стр. 457) предлагает заменить чтение «Нормандии» на «Норландии», так как в Нормандии — одной из областей Франции «снега вообще не бывает», тогда как «Норландия — северная часть Швеции, отличающаяся особенно суровым климатом». Но в представлении Пушкина слово «Нормандия» связывалось не с Францией, а с норманнами, варягами, т. е. со Скандинавией; слово же «Норландия», как специальный географический термин, едва ли было ему знакомо.

<sup>62</sup> О Мемноне упоминается в статье Пушкина «Вольтер» (1836; XII, 77). Описание рисунков на этой странице рукописи «Осени» см. в книге: Абрам Эфрос. Рисунки поэта, стр. 432—433; репродукция — стр. 313.

ценный смысл стихотворения. Недосказанность, оставлявшая широкий простор впечатлениям и выводам читателя, расширяла и углубляла содержание изображенного в стихотворении творческого процесса и оправдывала поставленный перед ним подзаголовок «Отрывок». Все стихотворение представляется «отрывком» из размышлений, мечтаний поэта, медитацией, не принимающей никаких законченных форм. Последняя строфа (XIII) заменена в белой рукописи одним полустушием с многоточием, оставляющим впечатление отрывочности, отсутствия конца:

Плывет. Куда ж нам плыть? . . .  
: . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . .

Форма отрывка, извлеченного из цепи размышлений поэта, по справедливому наблюдению Б. П. Городецкого,<sup>63</sup> характерна для медитативной лирики Пушкина 1830-х годов, но применялась им иногда уже и раньше, например в стихотворениях «Ненастный день потух. . .» (1824) и «Герой» (1830). Так написаны — после «Осени» — такие значительные стихотворения, как посвященное Мицкевичу «Он между нами жил» (1834), «Вновь я посетил» (1835), «Из Пиндемонти» («Недорого ценю я громкие права») и «Когда за городом, задумчив, я брожу» (1836), в известной мере — «Полководец» (1835), возможно — лицейская «годовщина» 1836 г. («Была пора: наш праздник молодой»).

Переписывая «Осень» набело, Пушкин снабдил ее эпиграфом — стихом из «Жизни Званской» Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?». «Мимолетящи мечтаны» Державина, «умильные мечты», в которых он носится «при гусях под вечер, челом моих седин склонясь», не подходят, однако, на те «думы долгие», которые в душе своей питает Пушкин: Державин вспоминает о прошлом, о «лучах Екатерины», о современных военных событиях и о будущем, несущем смерть, разрушение и забвение всему окружающему, — забвение, преодолеть которое может лишь своим пером его друг, историк Евгений, напомнив потомкам о том, что «здесь бога жил певец — Фелицы». Но вся обстановка усадебной жизни, располагающая к спокойствию, к отрешению от сует, к полной внутренней свободе, — обстановка, изображенная в стихотворении Державина, близка и мила автору «Осени», вплоть до таких характерных черт, как державинский «усатый староста», дающий отчет «с улыбкой часто плутоватой» (вспомним черновые варианты I октавы стихотворения Пушкина).

Каков же общий характер пушкинской «Осени» и каково ее место в творчестве поэта последнего периода?

<sup>63</sup> Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 407.

Болдинская осень 1833 г. может по справедливости считаться кульминационным моментом в творческой жизни Пушкина 1830-х годов. По интенсивности, высоте и разнообразию творчества она равноценна первой болдинской осени, 1830 г.; но по настроению, по самосознанию поэта эти два периода далеко не сходны. О тревожном и мрачном состоянии поэта в осень 1830 г. мы уже говорили в другой связи (см. стр. 237).

Иное мы видим во второй болдинской осени, 1833 г. К этому времени семейная жизнь, казавшаяся такой тревожной перед женитьбой, стала представляться ему, несмотря на опасения, вызываемые молодостью и красотой Натальи Николаевны, устойчивой и ясной; отношения с Николаем I, с Бенкендорфом, с цензурой как-то в общем нормализовались и, казалось, не должны были очень мешать жизни и творческой работе (последнее крупное столкновение было из-за публикации «Анчара» в начале 1832 г.). Весь 1833 год прошел в усиленных, увлекательных и успешных трудах; в начале его, отказавшись от завершения романа о дворянине-разбойнике (Дубровском), Пушкин обратился к новой большой теме — к роману о дворянине — участнике Пугачевского движения; он погрузился в работу по двум параллельным линиям: над романом — будущей «Капитанской дочкой», и над исследованием — «Историей Пугачева». Оба замысла осуществлялись с необыкновенным увлечением и быстротой: начав писать «Историю» 25 марта 1833 г., он уже 22 мая закончил ее вчерне; роман, самый ранний из датированных планов которого помечен «31 января 1833 г.», был, по-видимому, уже в июле написан вчерне (в первой, не дошедшей до нас редакции); «5 августа 1833. Черная речка» помечено «Введение» к нему (VIII, 927). Остановившись на этом, Пушкин отправился 17 августа в путешествие по Волге, в Оренбург и Уральск и, очень довольный быстрой и насыщенной поездкой, приехал 1 октября в Болдино для завершения своего исторического труда. Неполные шесть недель, проведенные им в деревне, стали временем огромного творческого подъема: 4 октября он приступил к обработке черновой «Истории Пугачева» вместе с новыми материалами, собранными во время путешествия, и за один месяц закончил этот труд; вторая редакция «Предисловия» и его печатный текст помечены «2 ноября 1833. Село Болдино». Свой роман — будущую «Капитанскую дочку» он, по-видимому, не продолжал, зато поэтическое творчество развивалось мощным потоком. 6 октября начата черновая рукопись «Медного всадника», а в ночь с 31 октября на 1 ноября закончена его перебелка; 14 октября закончена «Сказка о рыбаке и рыбке»; 19 октября помечена в черновом автографе V строфа «Осени»; 27 октября закончена перебелкой поэма «Анджело», 28 октября — переводы из Мицкевича — «Будрыс и его сыновья» и «Воевода»; 4 ноября датирована перебеленная рукопись «Сказки о мертвой царевне». В том же «болдинском» октябре, по-види-



тому, набросано вчерне стихотворение, посвященное Мицкевичу, — «Он между нами жил...»,<sup>64</sup> а также, возможно, незаконченная литературная сатира «Французских рифмачей суровый судья...» и несколько других стихотворений.<sup>65</sup> Можно предполагать, что в Болдине написана и «Пиковая дама», хронология которой неясна.

Таков этот краткий период творческого подъема, пережитый поэтом в далекой «степной» деревне, в полном одиночестве и в совершенной отрешенности от докучных городских забот, — период, так точно и ярко описанный им в спокойном и светлом стихотворении «Осень», полном чувства жизненной силы и сознания своего творческого могущества.

Интересно при этом отметить, с какой осторожностью писал Пушкин жене и петербургским друзьям о своей творческой работе в Болдине, словно боясь обнаружить и тем испортить свое настроение. Вот выдержки из его писем к жене: «Теперь надеюсь многое привести в порядок, многое написать и п<отом>?> к тебе с добычею» (2 октября); «Вот уже неделю как я в Болдине, привожу в порядок мои записки о Пугачеве, а стихи пока еще спят» (8 октября); «Я пишу, я в хлопотах, никого не вижу — и привезу тебе пропасть всякой всячины. Надеюсь, что Смирдин окуратен. На днях пришлю ему стихов» (11 октября);<sup>66</sup> «<...> я работаю лениво, через пень колоду валю <...> Начал многое, но ни к чему нет охоты; бог знает, что со мною делается» (21 октября). Лишь в конце пребывания в Болдине он становится откровеннее: «Недавно расписался и уже написал пропасть» (30 октября) — и на-

<sup>64</sup> Беловой автограф, по которому печатается стихотворение, помечен «10 августа 1834». Но черновой, вопреки мнению М. А. Цявловского (Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. М., Гослитиздат, 1939, Комментарий, стр. 33), относится, нужно думать, к началу октября 1833 г. — по положению в рукописи (ПД, № 845, лл. 71—62; на л. 72 начинается черновая «Медного всадника» с пометой «6 октября»), но еще более по связи с рядом обстоятельств, направивших в эти дни мысль Пушкина к польскому поэту и вызвавших своеобразную полемику с ним во «Вступлении» к «Медному всаднику», временно отодвинувшую непосредственный ответ ему, начатый перед этим. Почему в августе 1834 г. Пушкин вернулся к стихотворению, посвященному Мицкевичу, и хотел закончить его, трудно сказать.

<sup>65</sup> Стихотворение «Французских рифмачей суровый судья...» писалось, скорее всего, в первой половине 1833 г., до выезда из Петербурга в Заволжье (ср. соображения С. М. Бонди: Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Комментарий, стр. 18—20). Другие стихотворения, предположительно относящиеся к октябрю—началу ноября 1833 г.: «Когда б не смутное влеченье...», «Сват Иван, как пить мы станем...», «В поле чистом серебрится...», «Чу, пушки грянули!..», «Плетеву» («Ты хочешь, мой наперсник строгой...»). Датировка тем же временем стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...» не имеет твердых оснований, кроме темы сумасшествия, якобы сближающей его с «Медным всадником» и даже с «Пиковой дамой».

<sup>66</sup> Очевидно, для нового журнала Смирдина «Библиотека для чтения», какие стихи имел в виду Пушкин, не ясно.

конец: «Я привезу тебе стихов много, но не разглашай этого: а то альманашники заедят меня» (6 ноября; см. XV, 83, 85, 87—89, 93—94). Особенно тщательно скрывал он свои творческие труды от литературных друзей, пытавшихся втянуть его в свои издательские предприятия. Так, в наружно шутливом, а по существу резком письме (от 30 октября) к В. Ф. Одоевскому в ответ на его предложение издать альманах вместе с ним и с Гоголем поэт заявлял: «Виноват, Ваше сиятельство! кругом виноват. Приехал в деревню, думал распишусь. Не тут-то было. Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещичья лень — так одолели меня, что не приведи боже...» (XV, 90).

В Петербург Пушкин привез, как раньше писал жене, «пропасть всякой всячины», и среди этой «всячины» — «Историю Пугачева» и «Медного всадника». То и другое внушало ему большие надежды на будущее: «Пугачев» должен был, по его расчетам, поправить его материальное положение; «Медный всадник» давал ему уже обусловленный со Смирдиным значительный гонорар, а главное — должен был показать обществу и враждебным журналистам всю лживость молвы о падении его дарования, о том, что он перестал быть поэтом. Улучшение материальных обстоятельств и вновь завоеванное положение в литературном мире обеспечили бы ему — в этом он был уверен — и ту независимость, которая более всего была ему необходима...

Действительность быстро и жестоко рассеяла эти ожидания. В середине декабря «Медный всадник» был запрещен «высочайшей» цензурой. Не было уверенности и в том, что та же цензура не запретит и «Историю Пугачева». А 31 декабря 1833 г. Пушкин неожиданно для себя был пожалован в камер-юнкеры — «милость», жестоко его оскорбившая и значение которой он тотчас оценил, записав в дневнике 1 января 1834 г.: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). Но двору (т. е. Николаю I, — Н. И.) хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове» (XII, 318).

Придворное звание губительным образом повлияло на положение Пушкина: оно закабалило его, связав новыми узами с царем и его окружением, резко изменило к худшему отношение к нему в широких общественных кругах, а его поставило в фальшивое и двусмысленное положение, лишив его возможности добиться той независимости, которой он всегда страстно хотел. Наступил последний период в жизни поэта, приведший его через три года к роковой дуэли.

Это состояние глубоко отразилось на характере его творчества последних лет, наложив мрачный отпечаток на ряд важнейших стихотворений 1834—1836 гг.<sup>67</sup> Светлые, жизнерадостные тона,

<sup>67</sup> Назовем: «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834?), «Полководец», «Странник», «Вновь я посетил...» (особенно в исключен-

какими окрашена «Осень», никогда и нигде больше не повторяются: «Осень» отметила собой момент высшего расцвета жизненных и творческих сил Пушкина в 1830-х годах и вместе с тем переломный момент в его личной, общественной и литературной жизни; в этом — существенное значение стихотворения на творческом пути поэта.

Остается рассмотреть последний вопрос: думал ли Пушкин публиковать это чрезвычайно значительное и вовсе лишенное «интимности» стихотворение?

Часть привезенных из Болдина или написанных ранее произведений была напечатана в новом журнале Смирдина «Библиотека для чтения» в 1834—1835 гг. Но среди них не было ни одного в собственном смысле лирического, в том числе и «Осени», которая осталась ненапечатанной до конца жизни поэта. Несомненно, что в 1834—1835 гг. Пушкин не хотел его публиковать, не имея собственного печатного органа, принужденный печататься в чуждых ему по духу изданиях — «Библиотеке для чтения» и «Московском наблюдателе». В 1836 г. «Современник» дал ему такую возможность, и поэт в известной мере ею воспользовался. Рассчитывая продолжать издание этого журнала в 1837 г., он в августе (?) 1836 г. составил список стихотворений, очевидно предназначенных для «Современника» будущего года. В этом списке значится и стихотворение, озаглавленное «Осень в деревне». Что это за стихотворение? По мнению М. А. Цявловского, это — «Осень» 1833 г. («Октябрь уж наступил...»),<sup>68</sup> и с его мнением необходимо согласиться, несмотря на то что в списке стихотворений, упоминавшемся выше, назови́ем «Осень в деревне» обозначено другое стихотворение — «Румяный критик мой» (см. выше, стр. 225). Включение «Осени» в список 1836 г. вполне естественно; отсутствие же в нем такого важного, крупного и вполне законченного стихотворения представляется необъяснимым.

Важным аргументом, подтверждающим точку зрения М. А. Цявловского, является также то, что, как установил Б. С. Мейлах, стихотворение 1830 г. «Румяный критик мой...» адресовано Булгарину, и это обращение непосредственно вызвано нападками Булгарина в «Северной пчеле» на VII главу «Евгения Онегина». В 1832 г. — если бы это стихотворение вошло в III часть «Стихотворений Александра Пушкина» — адресат мог быть узнан и читателями, и самим «румяным критиком» — Булгариным; но в 1837 г. он уже едва ли был бы разгадан, что должно было затруднить напечатание стихотворения — по крайней мере в известной нам редакции — в «Современнике». При публикации

---

ных из окончательного текста отрывках) (1835), «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Я памятник себе воздвиг...», «Была пора: наш праздник молодой...» (1836) и др.

<sup>68</sup> Рукою Пушкина, стр. 286.

в 1841 г. оно получило произвольно введенное Жуковским и, очевидно, «защитное» название «Каприз», что само по себе свидетельствовало о неясности его начала. Обращение к «насмешнику толстоузому» стало непонятным, и оставалось непонятным почти 120 лет, до разысканий советского пушкиниста.

Всего вероятнее, таким образом, что Пушкин предполагал напечатать в «Современнике» 1837 г. не это полемическое стихотворение, но «Осень» 1833 г., внесенную им в список предполагаемых публикаций под названием «Осень в деревне».

Смерть помешала ему исполнить это намерение.

**НАБРОСКИ ПОСЛАНИЯ О ПРОДОЛЖЕНИИ  
«ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»**

Среди неоконченных произведений Пушкина имеется несколько черновых набросков, написанных разными стихотворными размерами, но связанных единством жанра и темы. Это четыре варианта начала послания П. А. Плетневу и друзьям о продолжении «Евгения Онегина» («Ты хочешь, мой наперсник строгой», «Ты мне советуешь, Плетнев любезный», «Вы за Онегина советуете, други» и «В мои осенние досуги»), написанные Пушкиным в 1833 и 1835 гг., т. е. после публикации (в 1832 г.) заключительной главы романа и выхода (в марте 1833 г.) его отдельного издания.

Наброски обычно связывают с намерением поэта вернуться к работе над романом. П. В. Анненков, впервые обративший внимание на эти наброски и опубликовавший два из них («Вы за Онегина советуете, други» и «В мои осенние досуги») в «Материалах для биографии Пушкина»,<sup>1</sup> отметил противоречие между «тайной склонностью» Пушкина «к труду своему, которую он победил не без усилий», и композиционной завершенностью «Онегина». «Онегин кончился совершенно и трудно было выискать благовидную причину, чтобы начать новые приделки к нему». Исходя из этого противоречия он объясняет смысл и назначение отрывков. Один («Вы за Онегина советуете, други») рассматривается как «добродушная шутка, где он (Пушкин, — Я. Л.) слагает даже с себя ответственность за мысль восстановить опять Онегина и ссылается на друзей», а другой («В мои осенние досуги»), написанный онегинской строфой, относится к возможной попытке

---

<sup>1</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, стр. 342—343. Набросок «Ты хочешь, мой наперсник строгой» впервые напечатан В. Е. Якушкиным в описании рукописей Пушкина (Русская старина, 1884, август, стр. 329). Набросок «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» известен в двух черновых вариантах. Первоначальный черновик опубликован М. Л. Гофманом в статье «Пропущенные строфы „Евгения Онегина“» (Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV. Пгр., 1922, стр. 318—319); второй черновик напечатан П. И. Бартевым в публикации «Из рукописей Пушкина» (Русский архив, 1881, кн. III, стр. 473), исправнее — В. Е. Якушкиным в «Русской старине» (1884, декабрь, стр. 525).

продолжить роман: «Может быть, ими (строфами, — Я. Л.) он даже хотел начать снова роман свой, но потом одумался и покинул намерение».<sup>2</sup>

Мысль Анненкова об отрывке «В мои осенние досуги» как попытке продолжить «Онегина» позже была распространена на другие наброски и на некоторое время закреплена в «Сочинениях» Пушкина. Начиная с издания 1882 г. под редакцией П. А. Ефремова три наброска («Ты мне советуешь, Плетнев любезный», «Вы за Онегина советуете, други» и «В мои осенние досуги») помещаются в приложениях к «Евгению Онегину», иногда под общим заголовком «Возвращение к роману» и датируются 1833 г.<sup>3</sup> В издании под редакцией С. А. Венгерова к трем наброскам присоединяется четвертый («Ты мне велишь, мой строгий судия») <sup>4</sup> и уточняется их датировка: «Ты мне велишь...» предположительно относится к 1833 г., а остальные датируются 1835 г. «по положению в тетради».<sup>5</sup>

М. Л. Гофман, печатая транскрипцию всех четырех отрывков,<sup>6</sup> вслед за Анненковым делит их на два замысла: три этапа работы над посланием Плетневу и друзьям и непосредственно продолжение «Онегина». Отрывок «В мои осенние досуги», по его мнению, составляет первые две строфы новой главы романа. Это мнение, но в осторожной форме, поддержал С. М. Бонди. Связывая наброски с советами друзей продолжать роман, он считал, что отрывок «В мои осенние досуги» «может быть, представляет попытку вновь вернуться к „Евгению Онегину“», допуская при этом и возможную связь отрывка уже не с «Онегиным», а с романом о Езерском.<sup>7</sup> Более категорично высказался Н. Н. Фатов. Называя наброски «Отрывками из продолжения „Евгения Онегина“», он предложил помещать их «в черновики романа, как непосредственно к нему относящиеся, особенно последний отрывок, написанный <...> онегинской строфой».<sup>8</sup> Однако в советском

---

<sup>2</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, стр. 342.

<sup>3</sup> См.: А. С. Пушкин. Сочинения. Изд. 8-е, испр. и доп. Под ред. П. А. Ефремова. Т. III. М., 1882, стр. 439—441; А. С. Пушкин. Сочинения. Под ред. П. А. Ефремова. Т. III. СПб., 1887, стр. 12—13; А. С. Пушкин. Сочинения. Под ред. П. О. Морозова. Т. III. СПб., 1887, стр. 422—423.

<sup>4</sup> В таком прочтении набросок «Ты хочешь, мой наперсник строгий» был опубликован В. Е. Якушкиным, см.: Русская старина, 1884, август, стр. 1249.

<sup>5</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 441—442.

<sup>6</sup> Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV. Пб., 1922, стр. 310—328.

<sup>7</sup> С. М. Бонди. История создания и замысел «Евгения Онегина». — В кн.: А. С. Пушкин. Евгений Онегин. М.—Л., Детиздат, 1936, стр. 241.

<sup>8</sup> Н. Н. Фатов. О «Евгении Онегине» А. С. Пушкина. (К вопросу об истории создания романа). — Ученые записки Черновицкого гос. университета, т. XIV, вып. 2, 1955, стр. 124.

литературоведении все же доминирует мнение, что ни один из четырех отрывков не соотносится с текстом самого романа, и все они рассматриваются как недописанный ответ поэта на уговоры друзей вернуться к «Онегину». Одни исследователи, основываясь на композиционной завершенности и органической целостности романа, высказывают сомнение в согласии Пушкина следовать советам друзей,<sup>9</sup> другие считают, что поэт собирался продолжить работу над романом. Во мнении, что наброски отражают решение Пушкина вернуться к «Онегину», сходятся исследователи, стоящие на различных позициях в отношении места и значения так называемых «декабристских строф» в общем замысле и структуре романа. С. М. Бонди, относящий (как и большинство исследователей) эти строфы к десятой главе, допускает возможность работы Пушкина над романом в 1835 г.<sup>10</sup> И. М. Дьяконов, убедительно аргументировавший гипотезу, что шифрованные строфы принадлежат не десятой главе (фактически ненаписанной и лишь «предполагаемой»), а вполне реальному, законченному поэтом «Путешествию Онегина» (т. е. первоначальной VIII главе), также пишет о «позднейшем (1835 года) замысле Пушкина вернуться к „Онегину“». <sup>11</sup> Однако этот замысел, по его мнению, уже «не имеет отношения к проблеме декабристских строф». И. М. Дьяконов не упоминает о набросках послания, но, по-видимому, именно они служат основанием для безоговорочного утверждения о возвращении Пушкина к роману в 1835 г.

Специальную статью посвятил четырем наброскам об «Онегине» А. И. Гербстман.<sup>12</sup> Он считает, что Пушкин высмеивает в них меркантильные рассуждения П. А. Плетнева о возможных доходах от продолжения романа, а также конкретные советы Плетнева и других друзей относительно содержания его будущих глав. Последний набросок, «В мои осенние досуги», кроме якобы обращенных к друзьям сатирических строк, содержит также и «подлинный голос поэта», а именно «предполагаемый план окончания романа», по которому Онегин должен был погибнуть на Кавказе. Строки «Рисуй и франтов городских И милых барышень

---

<sup>9</sup> См.: Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина. М., «Сов. писатель», 1955, стр. 180—189.

<sup>10</sup> Кроме осторожного замечания об отрывке «В мои осенние досуги» как возможной попытке вернуться к «Онегину», С. М. Бонди высказал предположение, что черновой набросок «Царя любовные затей» в «последней тетради» Пушкина (ПД, № 846) относится к десятой главе (см. статью С. М. Бонди в настоящем сборнике, стр. 385). Из этого, по мнению Бонди, следует, что в 1834 (или 1835) г., т. е. в тот самый период, когда набрасывалось послание, поэт работал над романом.

<sup>11</sup> И. М. Дьяконов. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина». — Русская литература, 1963, № 3, стр. 37—61.

<sup>12</sup> А. Гербстман. О предполагаемом плане окончания «Евгения Онегина». — Ученые записки Казахского университета им. С. М. Кирова, т. XXXIV, вып. 3, Алма-ата, 1958, стр. 13—27.

своих, Войну и бал, дворец и хату И келью <пропуск> и харем» являются, по мнению Гербстмана, перечислением отдельных пунктов плана и связаны с кавказскими впечатлениями поэта 1829 г.<sup>13</sup> На основании этих четырех строк (в рукописи они зачеркнуты) Гербстман пытается восстановить предполагаемый замысел Пушкина в деталях. По его мнению, поэт зачеркнул эти строки «как бы спохватившись» и решив, что «посылать Плетневу план окончания романа, подлинный план — смысла не имеет».

Независимо от догадок, связанных с творческими планами Пушкина, все исследователи сходятся во мнении, что за четырьмя набросками послания стоят вполне реальные, конкретные советы Плетнева и других друзей поэта. На основании этих набросков советы друзей продолжать «Онегина» становятся литературным и биографическим фактом. «Многие друзья поэта, — пишет Д. Д. Благой, — убеждали его продолжать свое произведение (см. относящиеся к 1835 году наброски стихотворных ответов Пушкина на эти предложения)».<sup>14</sup> Следствием прямолинейной биографической интерпретации послания было истолкование записи Пушкина «Ты мне советуешь продолжать Онегина, уверяя меня, что я его не кончил», как наброска письма к Плетневу.<sup>15</sup>

Последовательный анализ текстов и черновых вариантов позволяет приблизиться к пониманию истинного замысла Пушкина. Хронологически замысел делится на два этапа: 1833 год (первый набросок) и 1835 год (следующие три наброска). Первый набросок, «Ты хочешь, мой наперсник строгой», записан на л. 32<sub>2</sub> той самой синей тетради (ПД, № 842), которую поэт брал с собой в Оренбургскую поездку 1833 г., а затем привез в Болдино. Датируется он по положению в тетради («верхом вниз», с оборотного конца тетради, между стихотворением Мипкевича «Pomnik Piotra Wielkiego» и записью народной песни «Друг мой милый, красно солнышко мое»). Цвет чернил наброска совпадает с чернилами, которыми начато стихотворение Мицкевича «Do Prziacióli moskali». Пушкин, по-видимому, стал списывать это стихотво-

<sup>13</sup> Впервые эта мысль была высказана Н. Н. Фатовым, см.: Н. Н. Фатов, О «Евгении Онегине» А. С. Пушкина, стр. 125.

<sup>14</sup> Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина, стр. 180. Ср.: А. И. Гербстман. О предполагаемом плане окончания «Евгения Онегина», стр. 14 («Известно, что после выхода в свет в конце марта 1833 г. первого издания романа „Евгений Онегин“ <...> П. А. Плетнев, да и другие друзья Пушкина, начали уговаривать его возобновить работу над „Онегиным“ и довести роман до конца»). Ср. комментарий Т. Г. Цявловской в кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. II. М., Гослитиздат, 1959, стр. 777 («Среди этих друзей были Плетнев, Жуковский, Денис Давыдов»).

<sup>15</sup> Так она была напечатана в академическом издании (XVI, 431). В справочном томе внесено исправление и указывается, что запись является наброском плана стихотворения «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» (XVII, 76).



творение еще в Петербурге, затем оставил несколько чистых страниц и закончил уже в дороге, карандашом. Все болдинские записи, начиная с песни «Друг мой милый...», сделаны более темными чернилами. Это позволяет предположить, что набросок «Ты хочешь, мой наперсник строгой» писался также в Петербурге, т. е. до 18 августа 1833 г. — дня отъезда поэта. Поводом могли послужить разговоры, связанные с вышедшим в конце марта 1833 г. первым полным изданием «Евгения Онегина» и отзывами на него в печати. Работа над посланием не пошла дальше первого черновика, была набросана одна онегинская строфа, причем четыре стиха в середине ее остались недописанными.

Вновь поэт берется за оставленный замысел спустя два года — осенью 1835 г. К этому времени относятся три наброска («Ты мне советуешь, Плетнев любезный», «Вы за Онегина советуете, други» и «В мои осенние досуги»). Набросок «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» имеет два черновика. Первый из них написан на отдельном листе (ПД, № 985) в два приема: чернилами и карандашом. Второй черновик вместе с двумя следующими набросками записан уже в тетради ПД, № 846. В начале последнего наброска («В мои осенние досуги») поставлена дата «16 сент.». Как отметил С. М. Бонди, в 1836 г. у Пушкина не было «осенних досугов» и «16 сент.» относится безусловно к 1835 г.<sup>16</sup> 7 сентября 1835 г. поэт выехал из Петербурга в Михайловское. Дата «16 сент.» свидетельствует, что работать над посланием Пушкин начал или в первую неделю после приезда в Михайловское, или еще в Петербурге перед отъездом, под непосредственным впечатлением от разговоров с Плетневым о своих творческих планах на осень. Запись на листочке (ПД, № 985) является черновой разработкой первой строфы послания (до строки: «Братъ с публики <пропуск> оброчный»). Весь текст строфы записан чернилами, потом сбоку карандашом дописано несколько вариантов, главным образом относящихся к формуле «железный век», и в связи с новыми вариантами в тексте строфы несколько слов вычеркнуто. На оборотной стороне листа черновая запись отрывка главы «Слепец» из «Путешествия из Москвы в Петербург», а сверху этого отрывка, у самой кромки листа, карандашная запись, сделанная, по-видимому, одновременно с карандашными доработками текста: «Ты мне советуешь продолжать Онегина, уверяя меня, что я его не кончил». Вторая половина фразы («уверяя» и т. д.) зачеркнута. Это скорее всего начатый план послания. Такой прием, когда, написав часть стихотворения, Пушкин останавливается и начинает набрасывать его программу, в творческой прак-

<sup>16</sup> Описание тетради № 846 см. в статье С. М. Бонди в настоящем сборнике, стр. 383. В наброске «Вы за Онегина советуете, други» также упоминаются «осенние досуги». Это решает вопрос его датировки, а положение в тетради и содержание определяют его место в ряду всех четырех отрывков.

тике поэта не единичен.<sup>17</sup> Отказ от записи плана как будто свидетельствует, что художественная концепция всего стихотворения была поэту ясна. Охватывая своей творческой мыслью его цель и назначение, он в дальнейшем пробует вести повествование в разных манерах, применяя разные поэтические размеры, т. е. стремится определить, в какой тональности беседовать с адресатом. набросок 1833 г. писался онегинской строфой, «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» — октавами, «Вы за Онегина советуете, други» — александрийским стихом, а последний отрывок, «В мои осенние досуги», — снова онегинской строфой.

Второй черновик послания Плетневу записан уже в тетради ПД, № 846, на л. 32<sub>1</sub>, чернилами. Поэт переписал сюда первую строфу с незначительными поправками, не меняющими общего характера разработки темы, наметил пять стихов второй строфы (1, 2, 3, 5 и 6) и три стиха третьей (1, 2, 3). Потом двумя вертикальными линиями была перечеркнута вторая строфа, в которой подсчитывался возможный доход от продолжения романа. Таким образом, второй вариант послания к Плетневу был оборван на 11-м стихе, к тому же 7-й стих в последнем варианте остался недоработанным.

Затем поэт отказался от обращения к Плетневу и стал набрасывать чернилами на л. 57<sub>2</sub> новый вариант послания — александрийским стихом, с обращением «други» («Вы за Онегина советуете, други»), написал вчерне 10 стихов и потом принял окончательное решение, адресовав послание «друзам», вернуться к онегинской строфе.

Все записи, относящиеся к последнему наброску, «В мои осенние досуги», сделаны карандашом и, насколько можно судить по почерку, в один прием. Беловой автограф записан на л. 61<sub>2</sub> и состоит из двух онегинских строф (с пропуском в 10-м стихе второй строфы). Первые пять стихов второй строфы первоначально отрабатывались на л. 61<sub>1</sub>, а следующие (включающие рассуждения о цене «Евгения Онегина») — на л. 32<sub>1</sub>, ниже обращенных к Плетневу октав, где именно мотив «оброка» с публики был развит наиболее детально.<sup>18</sup> Черновые тексты с лл. 61<sub>1</sub> и 32<sub>2</sub> с незначительными заменами переписываются набело на л. 61<sub>2</sub>, а затем зачеркиваются четыре стиха о героях «продолжения» романа («Рисуй и франтов городских И милых барышень своих, Войну и бал, дворец и хату, И келью *<пропуск>* и харем»), а в следующей строке («И с нашей публики меж тем») вместо также зачеркнутого «меж тем» ставится «за то». Вычеркнув эти четыре стиха, поэт не заменил их другими, и таким образом онегинская

<sup>17</sup> См.: Д. Д. Б л а г о й. Мастерство Пушкина, стр. 92—93.

<sup>18</sup> Возможно, что и первая строфа, написанная чисто, с несущественными поправками, также предварительно была набросана начерно, но не в тетради, а на отдельном листе бумаги, который до нас не дошел.

строфа оказалась нарушенной. Поэтому в академическом издании последняя правка поэта не была принята, вычеркнутые стихи печатаются в квадратных скобках, а слова «за то» помещены в варианты с указанием, «что последнее исправление не согласовано с контекстом» (III, 397—398, 955).

Внешний сюжет во всех четырех отрывках имеет общие моменты: все они являются как бы ответом на советы (Плетнева, «друзей») продолжать «Онегина», который некогда пользовался успехом у публики, и, собирая с нее оброк, поправить свои материальные дела.

В наброске 1833 г. адресат не назван по имени. Однако «наперсник строгой, боев парнасских судия» без каких-либо натяжек соотносится с Плетневым. Об этом свидетельствуют и второй набросок, уже прямо адресованный «Плетневу любезному», и постоянная роль Плетнева как советчика поэта в денежных и издательских делах. Ему поэт посвятил «Онегина» (посвящение было написано в 1827 г. и напечатано в 1828 г. вместе с IV и V главами романа). В 1827 г., когда печатались первые главы «Онегина», Плетнев убеждал Пушкина спешить с изданием романа и последовательно, без больших перерывов выпускать новые главы.<sup>19</sup> Очевидно, и после этого он не раз связывал с успехом романа и его завершением материальные дела поэта. Плетнев, так же как Вяземский, А. И. Тургенев и другие ближайшие друзья поэта, знал, конечно, предполагаемый план окончания романа, когда Онегин должен был «или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов».<sup>20</sup>

В наброске 1833 г. речь идет о попытке Плетнева вернуть Пушкина к оставленному замыслу. В его словах, обращенных к поэту («Онегин жив и будет он еще не скоро схоронен. О нем вестей ты знаешь много»), содержится намек на конкретные сюжетные ситуации, «вести», которые «знает» поэт и которые приведут героя к гибели. Однако для самого Пушкина Онегин — «давно забытый герой», так как первоначальный «декабристский» замысел к моменту выхода отдельного издания романа и к началу работы над посланием уже давно был в прошлом.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Вот образцы подобных наставлений: «Кстати о деньгах. Не отставай от работы своего романа. Это вернейший капитал, который у тебя перед глазами» (письмо от 27 августа 1827 г. — XIII, 337); «Ничто так легко не даст денег, как Онегин <...> По всему видно, что для разных творений твоих, бесприютных и сирых, один предназначен судьбою кормилец: Евгений Онегин. Очувствуйся: твое воображение никогда еще не создавало, да и не создаст, кажется, творения, которое бы такими простыми средствами двигало такую огромную <гору> <?> денег, как это бесценное золотое дно Онегин» (письмо от 22 сентября 1827 г. — XIII, 344—345).

<sup>20</sup> См.: М. В. Юзефович. Памяти Пушкина. — Русский архив, 1880, кн. 3, стр. 443.

<sup>21</sup> Эволюцию замысла «Евгения Онегина» и пояснения к свидетельству Юзефовича о «декабристском» плане окончания романа см. в статье:

Исследователи неоднократно отмечали композиционную стройность и завершенность «Онегина».<sup>22</sup> Эта четкость композиции наглядно представлена самим Пушкиным в том плане-оглавлении, который он записал 26 сентября 1830 г., на следующий день после окончания романа (см. VI, 532).<sup>23</sup> Не имея возможности напечатать роман в таком виде (т. е. в девяти главах) и вынужденный исключить «Путешествие Онегина» (главу VIII в плане-оглавлении), поэт осенью 1831 г. переработал последнюю главу и дописал письмо Онегина Татьяне. В январе 1832 г. VIII (ранее IX) глава была издана. На обложке ее значится: «Последняя глава „Евгения Онегина“», а в конце текста еще раз повторено: «Конец восьмой и последней главы». Каков бы ни был первоначальный замысел романа и какие бы слухи не были с этим связаны,<sup>24</sup> поэт заявлял публике, что «Онегин» продолжаться не будет. Вынужденное исключение главы «Странствие», основной для эволюции героя, нарушало идеологическую и композиционную структуру романа и было насилием над его замыслом. Поэтому в предисловии к «последней», VIII главе поэт «чистосердечно признается», что «выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России» (VI, 642). В первом отдельном издании романа, вышедшем в 1833 г., Пушкин вновь стремится довести до читателей, насколько возможно, свой окончательный замысел. Публикуя здесь «Отрывки из „Путешествия Онегина“» (с изъятием всех мест, недопустимых в цензурном отношении), он перепечатывает предисловие к последней главе с характерным добавлением. Ссылаясь на мнение П. А. Катенина, поэт соглашается, что исключение «Странствия» из романа «вредит <...> плану целого сочинения», и недвусмысленно объясняет, что «решился выпустить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики» (VI, 197). Строка, которой обрываются «Отрывки из „Путешествия Онегина“»: «Итак, я жил тогда в Одессе» — напоминала о ссылке поэта, его образе мыслей, политической обстановке на юге и в стране вообще и давала экспозицию для отсеченного описания встречи автора и героя и их возможных бесед.

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

<sup>22</sup> См.: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.—Л., Гослитиздат, 1957, стр. 267—272. Ср.: Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина, стр. 178—198.

<sup>23</sup> Анализ плана-оглавления романа см. в кн.: Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина, стр. 183—184.

<sup>24</sup> В рецензии на последнюю главу романа Н. А. Полевой писал об Онегине: «Его не убили и сам он еще здравствовал, когда поэт задернул занавес на судьбу своего героя» (Московский телеграф, 1832, ч. XLIII, № 1, стр. 118). На основании этих слов А. И. Гербстман предполагает, что замысел Пушкина закончить роман гибелью героя был известен кругам «Московского телеграфа» (см.: А. Гербстман. О предполагаемом плане окончания «Евгения Онегина», стр. 26).

Намекая читателям на вынужденный пропуск в романе, поэт ни слова не говорит о намерении продолжить рассказ о героях. Это еще раз подтверждает, что его решение было окончательным. Восьмая глава «Онегина» была для него действительно последней. Поэтому предложение Плетнева продолжать вполне законченное произведение свидетельствовало об эстетической беспомощности советчика. Обращение Пушкина к адресату звучит явно иронически. Добрейший, робкий и скромный человек, каким был Плетнев, становится в послании «наставником строгим», а критик, часто неуверенный в своих мнениях, которому Пушкин не раз выговаривал за «добрые», т. е. непринципиальные, критики и неправомерно высокие оценки посредственных поэтов, назван «боев парнасских судия». Титул «судии» возводит Плетнева в ранг новоявленного Буало, о котором поэт в том же 1833 г. писал: «французских рифмачей суровый судия» (III, 305). Определение Онегина как «давно забытого героя» и ироническое отношение к совету подсказывают, что послание должно было формулировать отказ Пушкина от продолжения романа. Таким образом, мотив отказа от продолжения «Онегина» кристаллизовался в самом начале работы над посланием и является его основной идеей.

Наброски 1835 г. свидетельствуют о постепенном изменении замысла. Первый из них («Ты мне советуешь, Плетнев любезный») ближе всего к наброску 1833 г. Их сближают общий адресат — Плетнев и упоминание о неосуществленном плане окончания романа, который известен Плетневу:

Ты говоришь: пока Онегин жив  
Дотоль роман не кончен — нет причины  
Его прервать... к тому же план счастлив —

Поэт колеблется в выборе эпитета к слову «роман». В черновых вариантах трижды повторяется перешедшее из первого наброска прилагательное «забытый» («забытое творенье», «роман забытый», «забытые рассказы»), но в последнем слове правки его сменяет «оставленный роман». Это еще один намек на существование некогда задуманного, но неизвестного публике «счастливого» плана «кончины» романа, который поэт вынужден был оставить.

В наброске «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» появляется новая тема — поэт и общество. Она намечена уже в отрывке 1833 г.: общество оценивает творение поэта («героя, когда-то бывшего в чести») и платит за него деньги («возьмут оброк его главы»). Здесь тема поэта и тех, для кого он служит, сформулирована как столкновение поэтического вдохновения, творческой свободы и духовного мещанства, предьявляющего свои права к творческой личности. В характеристику «строгаго века» вводится цитата из «Разговора книгопродавца с поэтом» — «расчета век железный» (в «Разговоре»: «Наш век — торгаш; в сей век железный Без денег и свободы нет»). Формула, определяющая «жэ-

лезный век», имеет наибольшее число вариантов («И век *пропуск*» наш век железный С Онегиным *пропуск*» сближать»; «И снов(а) <?> забавлять наш век железный, Принявшись дельно рифмы подбирать»; «Хотя наш век ужасный»; «Сей грубый век, сей век железный И глух и глуп»; «Не любит рифм, не хочет им внимать» и др.). Таким образом, особенно тщательно и вдумчиво отработывается одна и та же мысль — противопоставление практического, трезвого века, «века торгаша» поэтическому мировосприятию. Дальнейшая работа над посланием показывает, что эта автоцитата Пушкина не случайна.

«Разговор книгопродавца с поэтом» был написан в 1824 г., задуман как введение к роману и появился в качестве предисловия к его первой главе. Это была поэтическая декларация Пушкина, знаменовавшая его прощание с романтизмом, написанная в форме диалога поэта-романтика, проповедующего индивидуализм и презрение к обществу, и книгопродавца, представителя практического мышления, для которого поэзия — товар. Убедая поэта нарушить замкнутое одиночество, книгопродавец сперва соблазняет его славой, потом возможностью воздействовать на общество, потом деньгами. Трезвый разум книгопродавца объявляет поэта глашатаем истины и формулирует задачи поэзии как общественного служения. Одновременно он приводит формулу, которая окончательно убеждает поэта продать рукопись: «Не продается вдохновение, Но можно рукопись продать». Послание «Плетневу любезному» повторяет ситуацию «Разговора» и строится аналогично ему. Это тоже диалог поэта и представителя трезвого, практического мышления, который предлагает поэту извлекать денежную выгоду из творчества:

Ты думаешь, что с целью полезной  
Тревогу славы можно сочетать  
И что нашему собрату  
Брать с публики умеренную плату.

После «Разговора книгопродавца с поэтом» тема поэта и общества прошла еще одну стадию. С «Разговором» преемственно связано стихотворение «Поэт и толпа» (1828) — гневный, бичующий диалог поэта с публикой, которой его вдохновенные песни представляются лишь бесполезным бречаньем. «Чернь тупая» не признавала в поэте глашатая истины и требовала от него правоучительных «уроков», чтобы он исправлял своих сограждан и вел их к полезной цели. Корыстно-мещанское понимание «пользы искусства» вызвало возмущенную отповедь поэта.

В послании Плетневу «строгий век, расчета век железный» также демонстрирует свое мелочное, ограниченное понимание «Онегина», объявляя его «рассказами пустыми», т. е. бесполезными («И строгий век, расчета век железный, Рассказами пустыми угощать»). «Разговор» как бы получает продолжение. За

адресатом этого наброска еще сохраняется имя Плетнева, но по существу косвенная речь послания является теперь уже не изложением доводов друга (для реального Плетнева «Онегин» не может быть «рассказами пустыми»), а окрашенными грустью размышлениями самого поэта о соотношении профессионального практицизма («умеренной платы» с публики) и вдохновения («тревоги славы»).

Зачеркнутый в рукописи набросок второй строфы содержал расчет возможного дохода от продолжения «Онегина»:

[За каждый стих по 10 рублей  
(А за строфу приходится 140)  
С книгопродавца можно взять ей-ей  
< >  
Неужто жаль кому 5 рублей  
Пустое! Всяк их даст без отговорок].

Это была ироническая интерпретация напечатанных в «Северной пчеле» и «Московском телеграфе» подсчетов стоимости романа.<sup>25</sup> Памятные читателям издательские подсчеты рецензентов, даже в иронической форме, звучали бы одиозно в устах друга Пушкина Плетнева. Столь же одиозным было бы и найденное в последних вариантах определение «Онегина» как «рассказы пустые» (в первом черновике и в первоначальных вариантах второго черновика было: «забытое творенье», «труд приятный и полезный», «забавляя наш век железный», «И подчуя стихами век железный»). Поэтому поэт сперва вычеркнул строфу с денежными подсчетами, а потом вообще отказался и от этого варианта послания, и от обращения к Плетневу.

Вторая часть послания — антитеза, ответ на предложение адресата — осталась недописанной. Ответ поэта мы находим в третьем наброске — «Вы за Онегина советуете, други». Адресат этого наброска уже не конкретный человек — Плетнев, а «други» — понятие собирательное и вместе с тем неопределенное, зависящее от контекста. В самом романе оно часто звучит иронически (вспомним: «Но от друзей спаси нас боже! Уж эти мне друзья, друзья! Об них недаром вспомнил я» — VI, 80).

<sup>25</sup> «VII глава „Онегина“ стоит 5 рублей. За пересылку прилагается 80 к. Все поныне вышедшие семь глав, составляющие, в малую 12-ю долю, 15 печатных листов, стоят без пересылки 35 рублей. Первая часть сего романа в стихах еще не вышла в свет, а потому и невозможно определить цены целого сочинения» (Северная пчела, 1830, 3 апреля, № 40). Ср. в рецензии на отдельное издание романа: «До сих пор „Онегин“ продавался ценою, малослыханною в летописях книжной торговли: за 8 тетрадок надобно было платить 40 рублей! Много ли было тут лишнего сбору, можно судить по тому, что теперь „Онегин“, с дополнениями и примечаниями, продается по 12 рублей. Хвала поэту, который сжалился над топкими карманами читающих людей! Веселие Руси, в которой богатые покупают книги так мало, а небогатым покупать „Онегина“ было так неудобно!» (Московский телеграф, 1833, ч. I, № 6, стр. 237—238).

В конце наброска, после слов о возможном доходе от продолжения романа — «Привалит публика, платя тебе за вход — (Что даст тебе и славу и доход)» — следует:

[Пожалуй — я бы рад —]  
[Так некогда поэт]

Мысль осталась незаконченной, но предыдущие реминисценции из «Разговора книгопродавца с поэтом» позволяют предположить, что «поэт» отрывка — это тот самый поэт, который «некогда» принес рукопись «Евгения Онегина» книгопродавцу и закончил свой разговор с ним словами: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся». Здесь поэт отвергает предложение («Пожалуй, я бы рад»).

Если в двух предыдущих отрывках мысль о продолжении «Онегина» содержала намек на некогда реальный, существовавший план окончания романа, то теперь этот мотив отброшен полностью — ни о «счастливом плане» «кончины» романа, ни об известных поэту «вестях» об Онегине уже не упоминается. Меняется и представление о возможном завершении романа. Вместо одного сюжетного решения — гибели героя (что совпадало с первоначальным «декабристским» замыслом) «други» предлагают два: смерть или женитьбу Онегина («Вы говорите мне: он жив и не женат. Итак, еще роман не кончен — это клад»). Советы «друзей» (или, точнее, тех, кому адресовано послание) смыкаются уже не с планами самого Пушкина, хотя и давно оставленными по цензурным соображениям, но все же существовавшими, а с бытующими шаблонами традиционных романских концовок — счастливых, когда автор завершает судьбы героев браком, и несчастливых, когда герой погибает.

В своих прозаических романах и в повестях Пушкин охотно останавливается на развязке, особенно если она благополучная. Когда повествование естественно завершается, он считает необходимым выделить финал. «Пиковая дама», например, оканчивается «Эпилогом», где он пишет о сумасшествии Германна (т. е. его духовной смерти) и «отдает дружеский поклон» прочим героям, сообщая читателям о замужестве Елизаветы Ивановны и женитьбе Томского на княжне Полине. «Повести Белкина» также почти всегда оканчиваются традиционной развязкой (гибель Сильвио и смерть зрителя, счастливые браки в «Метели» и «Барышне-крестьянке»). В «Онегине» традиционная развязка отсутствует. Автор оставляет героя «в минуту злую для него», не завершив начатого эпизода («и муж Татьяны показался»), предоставляя самому читателю додумать конец. Подобная неясность, недоговоренность — сознательный художественный прием, заимствованный из поэтики романтической поэмы. «Не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности», — писал Пушкин



в ответ на упреки Вяземского в недосказанности конца «Кавказского пленника» (XIII, 58). К такому же приему «намеренной недосказанности» прибегает и Пушкин-реалист, но «теперь этот прием уже не преследует цели одной только внешней занимательности, он насыщается <...> большим идейным смыслом». <sup>26</sup> В отношении «Онегина» это хорошо почувствовал Белинский, связавший «конец без конца» романа с типическими чертами характера его героя: «Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца?», — спрашивал критик и тут же отвечал: — «Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существование без цели, существа неопределенные, никому не понятные, даже самим себе», И дальше: «Что случилось с Онегиным потом? <...> — Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца? Довольно и этого знать, чтобы не захотелось больше ничего знать». <sup>27</sup> «Евгений Онегин» — первый русский реалистический роман — является «романом в стихах» (Пушкин подчеркивал: «теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница» — XIII, 73), т. е. открыто связан с наследием романтической поэзии. От романтизма унаследована и мощная лирическая струя, страстное отношение к изображаемому, воплощенное в образе автора. Но автор, который присутствует почти на каждой странице романа, — такое же объективное лицо, обусловленное временем и средой, как и прочие герои романа. Это отличает «роман в стихах» Пушкина от «Дон Жуана» Байрона, где характеры центрального героя и автора однозначны и неизменны, а образом свойственно нечто статичное, картинное, чему «Евгений Онегин», с присущим ему саморазвитием характеров, противоположен.

Новизна художественного метода вызвала непонимание творческой задачи Пушкина. От жанра романа, хотя бы и «романа в стихах», ждали традиционной концовки, а внешняя схожесть «Евгения Онегина» с «Дон Жуаном», от которого Пушкин во многом отталкивался, усугубила непонимание его структуры и композиции. В «Дон Жуане» история похождения героя служит своеобразной «рамой» и для лирических отступлений поэта, и для ярких, экзотических эпизодов — «картин», сюжетно слабо связанных между собой. <sup>28</sup> Другой совет «друзей»: «Вставляй в просторную,

<sup>26</sup> Д. Б. Благой. Мастерство Пушкина, стр. 180. В качестве примера «намеренной недосказанности» приводятся «Борис Годунов» и «Пир во время чумы».

<sup>27</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М.—Л., Изд. АН СССР, 1955, стр. 469.

<sup>28</sup> Сравнительный анализ построения сюжета в «Евгении Онегине» и «Дон Жуане» Байрона см.: Г. М. Фридлендер. Пушкин и пути рус-

вместительную раму Картины новые — открой нам диораму» — и обнаруживает это непонимание композиции романа. Для «друзей» «Онегин» лишен сюжетного единства, его герои не основа идейного построения романа, а, так же как герои Байрона, лишь условная сюжетная связка материала.

В предисловии к изданию первой главы «Онегина» Пушкин иронически писал: «Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного» (VI, 638). Г. А. Гуковский справедливо отметил, что этот полемический выпад поэта свидетельствует, что Пушкин считал свое произведение единым и что в его творческом сознании уже в самом начале работы над романом сложился «план», еще не ясный для читателей первой главы его, но который был виден самому автору.<sup>29</sup> Однако не только «дальновидные критики» первых глав, но и те, которые отзывались в печати на последние главы, сходились в оценках «Евгения Онегина» как произведения, лишённого единства. Для критиков различных направлений, так же как и для советчиков-адресатов послания, «Онегин» не больше чем «ряд картин». В 1825 г. опасение Пушкина подтвердил даже Н. А. Полевой, рецензия которого была направлена на защиту нового жанра романа в стихах: «Содержание первой главы Онегина, — писал он, — составляет ряд картин чудной красоты, разнообразных, всегда прелестных, живых. Герой романа есть только связь описаний».<sup>30</sup> В дальнейшем колебания в общей оценке романа (положительной или отрицательной) не влияли на определение его структуры. Менялись формы и оттенки высказываний — восторженные, гневные, уничтожающие, презрительные, но смысл их, за редкими исключениями, оставался неизменным. В 1828 г. критик «Московского вестника», сообщая, что 4-я и 5-я песни «Онегина» «составляют в Москве общий предмет разговоров», передает часть «подслушанных» суждений о романе: «Иные, — пишет он, — вовсе отказались видеть в Онегине что-нибудь цельное. Пусть поэт надаёт нам приятных впечатлений, все равно — мелочью или гуртом. У нас будет несколько характеров, описания снов, вин, обедов, времен года, друзей, родных людей и чего же больше? Пусть продолжается Онегин à l'infini (т. е. бесконечно)».<sup>31</sup> Более резко сформулировал свое понимание композиции «Онегина» в 1830 г. Полевой, в рецензии на седьмую главу: «Онегин есть собрание отдельных бессвязных заметок и мыслей о том, о сем, вставлен-

---

ской литературы. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. V. М.—Л., «Наука», 1967, стр. 31—32.

<sup>29</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, стр. 134—135. Ср.: Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина, стр. 182.

<sup>30</sup> Московский телеграф, 1825, ч. II, № 5, стр. 46.

<sup>31</sup> Московский вестник, 1828, ч. 7, № 4, стр. 465.

ных в одну раму, из которых автор не составит ничего, имеющего свое отдельное значение. Онегин будет поэтический Лабрюер, рудник для эпитафий, а не органическое существо, которого части взаимно необходимы одна для другой». <sup>32</sup> Через три года, в рецензии уже на отдельное издание романа, Полевой повторил ту же мысль: «в подробностях все достоинство этого прихотливого создания». <sup>33</sup> Мысль об отсутствии в «Онегине» сюжетного единства отчетливо проходит и через все критики Н. И. Надеждина. В рецензии на VII главу романа Надеждин повторяет даже образ «картинок» и «рам», примененный Полевым для определения структуры романа: «Пусть Онегин величается названием романа: так и быть уж! <...> На мои глаза — это рама, в которую нашему поэту заблагорассудилось вставить свои фантастические наблюдения над жизнью, представлявшеюся ему — не с степенного лица, а с смешной изнанки! Сама рама смастерена неудачно, но *картинки*, вставляемые в нее, большей частью прелестны!.. Они производят вполне эффект, требующийся от подобных поэтических безделок». <sup>34</sup> И после появления последней главы романа Надеждин по-прежнему не нашел в нем «ни цели, ни плана». «С самых первых глав, — писал он, — можно было видеть, что он (роман, — Я. Л.) не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения, что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа». <sup>35</sup> Таким образом, в представлении о структуре романа как «ряде картин» сходились критики, занимающие различные эстетические позиции: яростный защитник романтизма Полевой и не менее яростный его противник Надеждин.

Советы «друзей» — адресатов третьего наброска смыкаются с критическими отзывами на роман. Их определение композиции «Онегина» как «просторной вместительной рамы», в которую можно до бесконечности (вспомним à l'infini критика из «Московского вестника») вставлять новые «картины», повторяет голоса враждебной критики. Поучительно-требовательная интонация советов («открой нам диораму») напоминает реплики «черни» в диалоге ее с поэтом, а местоимение «нам» не только сближает набросок послания со стихотворением «Поэт и толпа», но и превращает его в разговор поэта с современной ему публикой. Поэтому адресатов послания, с их ограниченным пониманием романа, в данном контексте вряд ли можно персонифицировать. Слово «друзья» принимает (как неоднократно в тексте самого романа) оттенок иронии.

---

<sup>32</sup> Московский телеграф, 1830, ч. 32, № 6, стр. 241.

<sup>33</sup> Там же, 1833, ч. 50, № 6, стр. 239.

<sup>34</sup> Вестник Европы, 1830, ч. 170, № 7, стр. 223.

<sup>35</sup> Телескоп, 1832, ч. 9, № 9, стр. 107.

Уговаривая поэта продолжать роман, «друзи» выдвигают те же аргументы, к которым раньше прибегал книгопродавец («Привалит публика, платя тебе за вход — (Что даст тебе и славу и доход)), но книгопродавец признавал высокое предназначение поэта и покупал готовую рукопись, т. е., наставляя поэта на путь профессионализма и внушая ему практицизм, он не посягал на его творческую свободу («Не продается вдохновенье, Но можно рукопись продать», — убеждал он поэта). Советчики-«друзи» повторяют журнальные мнения о романе и предлагают приспособиться к требованиям и вкусам публики. Однако и в новых условиях активного вторжения «века торгаша» в литературные отношения для Пушкина соотношение вдохновения и денег остается неизменным. Поэт «Разговора» мог продать рукопись, содержащую «плод умственных затей», но он не мог поступиться вдохновением. Отказывается писать в угоду публике и поэт — автор послания.

Оборвав третий отрывок на словах «Пожалуй, я бы рад» (т. е. сформулировав свою позицию), Пушкин начинает четвертый, последний вариант. Теперь адресат послания определен окончательно и новые онегинские строфы обращены уже не к «наперснику строгому» Плетневу, а опять к «другам». Как и в предыдущем наброске, «друзи» обнаруживают полную неосведомленность о прошлых, оставленных замыслах поэта, предлагают «рассказ забытый продолжать» и довести сюжет до традиционной концовки:

Что должно своего героя  
Как бы то ни было женить,  
По крайней мере уморить.  
И лица прочие пристроя,  
Отдав им дружеский поклон,  
Из лабиринта вывести вон.

В черновых вариантах несоответствие их «советов» тому, что друзья поэта и даже читатели знали о возможных планах окончания романа, обнажено еще больше, чем в последней редакции. После выхода шестой главы читатели могли предполагать, что роман будет состоять из 12 глав (в конце шестой главы было указано: «Конец первой части»), — советчики предлагают поэту писать «десяток песен или глав» (вариант: «десятка <sup>?</sup> два»). Друзья поэта знали, что Онегин должен был погибнуть на Кавказе, — «друзи» послания предлагают его «наперек судьбы женить», т. е. наперекор воле главного вершителя судеб своих героев — Пушкина.

Взяв формулу второго наброска «к тому же план счастлив», поэт сперва приспособливает ее к ритму онегинской строфы, превращая одновременно в антитезу к «плану» («Готов уж благо план», «Герой готовый, славный план», «Герой готов — *не нужен план*»), а затем, в окончательном варианте,

упоминание о «плане» убирает, так как в понимании «другов» слово «план» с композицией романа не сочетается. В их речах появляется другое определение композиции романа — «лабиринт». Подобное представление о композиции «Онегина» соотносится с фабульным нагромождением, характерным для байроновского «Дон Жуана», построенного по принципу авантюрного романа, когда автор попеременно бросает героя из одной географической точки и бытовой среды в другую, от несчастья к успеху и от радости к страданию. Для современной критики «Онегин» такой же набор картин, где герой только «связь событий», а строение сюжета определяется передвижением героя по этому запутанному лабиринту социальных, бытовых и пейзажных «картинок».

Таким образом, смысл «советов» и понимание (вернее, непонимание) романа «друзьями» в третьем и четвертом наброске совпадают: здесь то же требование традиционной развязки основной сюжетной линии и привычной концовки и то же представление о романе как наборе картин, количество которых не ограничено и зависит только от трудолюбия автора («...понежному Иди вперед; не будь ленив»; в вариантах: «роман затягивай опять»; «тяни затеянный роман»). Однако теперь поучения антагонистов конкретизируются. Вместо цитат из критических статей о «раме» и «картинах» в их речах приводится примерный перечень возможных «новых картин», которые поэт мог бы вставить в роман («Рисуй и франтов городских, И милых барышень своих, Войну и бал, дворец и хату, И келью *<пропуск>* и харем», а в вариантах: «чердак *<пропуск>* и харем»).<sup>36</sup> Такие «картинки» быта, изображение различных групп населения критика относила к главным достоинствам романа (ср., например: «„Гостиные, девы и модники, герои деревень, городов и балов! Какой подвиг взглянуть на них сардонически!“ Вот господствующая мысль в „Онегине“, которую, может быть, и сам творец сего романа худо объясняет себе»).<sup>37</sup> Действительно, роман охватывает огромный бытовой материал, касающийся различных слоев общества (от великосветских дам до «охтенки» и «девы» в избушке с лучиной), но все это составляет его фон, который не имеет самостоятельного значения, а служит приметой времени, и действие разворачивается главным образом в двух социальных плоскостях — дворянская усадьба и «свет». Если «бал», «дворец», «войну» и даже «харем» условно можно отнести к этим социальным плоскостям, то «хата» и «чердак», т. е. изображение крестьянского и бедного городского быта, с ними не совмещаются, и весь перечень только подчеркивает, что советчики обнаруживают полное непонимание

---

<sup>36</sup> В рукописи этот перечень вычеркнут поэтом, однако мы не знаем, было ли его решение окончательным или, вычеркнув во второй строфе, он собирался перенести его в следующие строфы.

<sup>37</sup> Московский телеграф, 1830, ч. 32, № 6, стр. 239.

основных принципов организации сюжета романа. Игнорирование основной психологической и идеологической линии романа и объяснение его композиции как «ряда картин» сводили роман на уровень современной нравоописательной и бытовой прозы.

Сняв прямые реминисценции из «Разговора книгопродавца с поэтом» (во всяком случае их нет в написанных строфах), Пушкин сохранил его основную коллизию — соотношение свободы творчества и платы в новом ее аспекте, когда плата, «оброк», «налог» зависит от приспособления к требованиям публики. В черновых вариантах «советов» в качестве одного из условий платы содержится читательская заданность, т. е. определена читательская аудитория, на которую должен ориентироваться поэт («Смушай, сердца тревожа их, Унылых барышень твоих»; вариант: «уездных барышень»); в последнем тексте просто изложено требование угождать вкусам читателей («Вы говорите справедливо, Что странно, даже не учтиво Роман не конча перервать»).

В двух написанных строфах последнего наброска еще нет прямого ответа на «советы», однако он заключен уже в самой иронии, которой пронизан весь текст. Ироническое отношение к «советам» звучало и в предыдущих набросках, но дружеская усмешка, обращенная к «наперснику строгому» Плетневу, и горькая ирония октав сменяются иронией спокойной, ровной и уничтожающей. Ирония вносится уже самим подбором слов, пародийно определяющих традиционные романтические концовки («как бы то ни было женить», «уморить», «лица прочие устроя»), она содержится и в поспешном согласии автора с предложениями советчиков («Вы говорите справедливо, Что странно, даже неучтиво»), и в определении композиции романа как «лабиринта», и наконец в противопоставлении «осенних досугов» («в те дни, как люблю мне писать»), т. е. творческого горения поэта, тому способу творить, который предлагают «друзья»: «понемногу Иди вперед; не будь ленив» (в черновиках резче: «тяни затейный роман», «опять затягивай роман»).

Последний отрывок также остался незаконченным, и о возможном окончании его, как и о замысле в целом, можно строить только предположения. Последняя правка, когда поэт вычеркнул перечень «картинок», а в следующей строке («И с нашей публики меж тем») заменил «меж тем» на «за то», позволяет предположить, что вместо вычеркнутых строк он собирался развернуть тему журнальной критики. Действительно, последний вариант «И с нашей публики за то», как отмечено в академическом издании, «не согласован с контекстом» (III, 995), однако в таком виде последние четыре стиха, говорящие об «умеренной плате» с публики, соотносятся с журнальной «хулой» и «бранью» и «налог» становится как бы компенсацией за незаслуженную «брань», которую вынужден терпеть поэт. Таким образом, тема журнальной критики «Онегина», не понимающей истинного замысла

поэта, проходит через все наброски 1835 г. и составляет их смысловую доминанту.

Позиция художника-новатора ставила Пушкина в столкновение с действительностью, с распространенными эстетическими представлениями и литературными вкусами, а положение писателя-профессионала — в материальную зависимость от публики. Полемика вокруг «Онегина» заставила поэта более глубоко осознать тот новаторский шаг, каким являлся его роман, и предпринять попытки воздействия на литературное восприятие современников. Такие попытки предпринимались им еще до открытой полемики в печати, на всем протяжении творческой и издательской истории романа. Уже в упоминавшемся предисловии к первой главе он пытается парировать выпады «дальновидной критики» в отношении «недостатка плана» и «характера главного лица» (VI, 638). Попытки объяснить свой роман, определить его поэтическую систему неоднократно и в непосредственных литературных спорах, например с Н. Раевским, который, как пишет поэт брату, «бранил» роман, потому что ожидал «романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал» (XIII, 87), и в переписке с А. Бестужевым и К. Рылевым (XIII, 134, 148, 150, 155), которые также подходили к роману с романтическими критериями. Такое же стремление сформулировать свое эстетическое *sredo* содержится и в самом тексте романа. Аппелляция к читателю, расчет на его активное соучастие составляет одну из особенностей структуры романа. Поэт вводит в лирические отступления историко-литературную проблематику. Многие высказывания в «Онегине» являются развернутыми литературными декларациями, выраженными в свойственной жанру отступлений иронической или шутливой форме. Рассыпанные по строфам замечания о разных типах романов имели прямое отношение к типу самого «Евгения Онегина». Поэт подводил читателя к мысли о жанровом новаторстве романа, указывая на отличие его от традиции и на оригинальность его сюжетного решения. В седьмой главе Пушкин дал формулу современного романа, которую справедливо называют «узлом в пушкинской теории романа».<sup>38</sup> Это

... два-три романа,  
В которых отразился век  
И современный человек  
Изображен довольно верно  
С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмерно,  
С его ослобленным умом,  
Кипящим в действии пустом.

---

<sup>38</sup> См.: А. Чичерин. Путь Пушкина к прозаическому роману. — В кн.: История русского романа, т. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 160—161.

Здесь сформулирован критический принцип авторского подхода к основным героям романа и дано понимание современного человека. Задача романиста установить то брожение мысли и ту жизнь чувств современного человека, в которых воплощены наиболее характерные черты времени. Психологическое раскрытие образа диктовало развитие сюжета. Этим принципом руководствовался и сам Пушкин в «Евгении Онегине». Роман мог быть оборван на любой точке сюжетного развития, как только раскрытие образа было исчерпано.<sup>39</sup> Это понял Белинский, подчеркнувший намеренность такого обрыва. Однако то, что было понято и критически обосновано Белинским, вызывало недоумение современной критики, подходившей к роману с традиционными мерками. Пропасть, разделяющая «роман в стихах» от его восприятия современной критикой, увеличивалась по мере выхода отдельных глав. Полунамеков, иронических сопоставлений, поэтических деклараций, которые входили в идущий от автора лирический поток романа, было недостаточно для взаимопонимания между поэтом и читателями. Грустные ноты прощальной (XLIX) строфы романа передают читателю надежды поэта на взаимопонимание и одновременно подводят итог читательских впечатлений, тех толков в публике и критике, через которые прошел создатель «Онегина». Целостное творение, «свободный роман», «живой и постоянный, хоть малый труд» распадается в читательском восприятии на «живые картины», «острые слова», материал для «журнальных сшибок» и «грамматические ошибки». Уже здесь упомянут почти полный комплект журнальных замечаний: и определение композиции романа как ряда «живых картин», и сомнительные комплименты Надеждина, видевшего в романе «рудник для эшиграфов», и грамматические придирки рецензента «Атеней».<sup>40</sup> Но и лирические строки этой строфы романа, содержащие полемику и окрашенные грустной иронией поэта, обреченного на непонимание, были истолкованы превратно. Надеждин увидел в них «благородное самоотвержение» поэта, который «осознал наконец тщету и ничтожность поэтического суесловия» своего романа.<sup>41</sup>

Окончив роман, поэт не расстался с мыслью объяснить его читателям и критикам. В 1830 г., в год окончания «Онегина», в Болдине возникает замысел статьи, которая осталась недоработанной и условно называется «Опровержения на критики». Статья состоит из отдельных заметок — ответов на критики и содержит не только возражения поэта оппонентам, но и острый и точный автокомментарий его к своим произведениям. Так, напри-

<sup>39</sup> См.: Ю. М. Лотман. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 171.

<sup>40</sup> Атеней, 1828, ч. 1, № 1, стр. 76—89.

<sup>41</sup> Телескоп, 1832, ч. 9, № 9, стр. 109.



мер, в ответах критикам «Полтавы» поэт разъясняет смысл своего новаторства в воссоздании характеров исторических лиц, полемизируя с отзывами на «Графа Нулина» — отстаивает права легкой шутиливой поэзии.

Ко времени написания статьи характер нападков на «Онегина» определился, однако незаконченность романа в глазах публики (две главы его еще не были напечатаны) делала затруднительным ответ на замечания, связанные с его структурой и композицией. Поэтому, не говоря о композиции романа специально, поэт касается этого вопроса только попутно, в заметке о пропущенных строфах, которая подводит читателя к пониманию романа как целостного организма, все части которого взаимосвязаны («будучи выпущены, они прерывают связь рассказа» — XI, 149). Две заметки посвящены ответам на замечания «литературных стариков» — Б. Федорова<sup>42</sup> и критика «Атеней» М. А. Дмитриева.<sup>42</sup> Б. Федоров осудил роман за забвение канонов классической поэтики и правил «изящного вкуса» (его возмущало, что простая крестьянка названа в романе «девой», а благородные барышни «девчонками»), а критик «Атеней» выискивал в романе «грамматические ошибки», обнаруживая полное непонимание языкового новаторства Пушкина. И, наконец, еще один принципиальный момент, затронутый в статье, — цена романа. Поэт отводит упреки в «ужасном корыстолюбии», объясняя торговые отношения между книгопродавцами и «мещанами-писателями», т. е. писателями-профессионалами, а также зависимость цены на книгу от ее тиража. Это разъяснение Пушкин считал настолько важным, что вводит его в состав другой своей статьи (также оставшейся только в набросках и планах), «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений».<sup>43</sup> Стимулом к написанию этой статьи послужило сознание общественной значимости «дружины писателей и ученых», стоящих «впереди во всех набегах просвещения», т. е. определяющих своей деятельностью прогрессивное движение общества. Ведущее положение в обществе вызывает естественный интерес публики к общественному поведению писателя («ползаю ли я в ногах сильных или с ними даже не кланяюсь») и морально-этическим чертам его личности («добр или зол») и вынуждает его отвечать не только на критику произведений, но и на «личности». «Нападения на писателя и оправдания, коим подают сии повод», по мнению Пушкина, воспитывают публику и увеличивают могущество общественного мнения. Такой «личность», спекулирующей на непонимании читательской массой торговых отношений в книжном деле, были помещенные в «Се-

<sup>42</sup> С.-Петербургский зритель, 1828, кн. 1, отд. «Критика», стр. 139.

<sup>43</sup> Приведенные ниже цитаты из этой статьи берутся по изданию: А. С. Пушкин. Собрание сочинений, т. VI. М., Гослитиздат, 1962, стр. 328 (текст подготовлен Ю. Г. Оксманом).

вёрной пчеле» и «Московском телеграфе» демагогические подсчеты стоимости «Онегина».

Не дописав и не напечатав своих полемических заметок (очевидно, в связи с прекращением издания «Литературной газеты», где они могли быть помещены), поэт стремится довести до читателя свои «опровержения». Ответ Б. Федорову и критику «Атенея» он помещает в примечания к отдельному изданию «Онегина», а на упрёки в «корыстолюбии» отвечает в стихотворном послании, построенном как диалог с оппонентами. В последнем наброске мотив цены подается как ответ «другов» на сомнения самого поэта, не слишком ли дороги книжки романа («Вери умеренную плату, За книжку по пяти рублей — Налог не тягостный, ей-ей»). Здесь же поэт дает ироническую интерпретацию критических отзывов о сюжете и композиции романа.

Так, замысел, начатый в 1833 г. как послание другу и помощнику в издательских делах Плетневу, объясняющее, почему поэт не может вернуться к роману, уже законченному (в последнем варианте), постепенно трансформируется в диалог с критиками и оппонентами и в поэтическое *specto* Пушкина. «Наперсника строгого», «Плетнева любезного», т. е. конкретного человека, поэта, критика, профессора словесности и друга Пушкина, заменяют «други». Это уже понятие собирательное, за которым скрываются не друзья-единомышленники, а персонифицированное общественное мнение, с которым и полемизирует поэт.

Колебания в выборе поэтического размера показывают, что поэт не сразу подобрал жанровую форму и стилистический ключ для диалога с оппонентами. Определив свое послание как полемическое, он прежде всего обратился к октавам. Октава ассоциативно связана с «Домиком в Коломне», поэмой, где все полемично и где давалась характеристика современных журнальных нравов. Принятые в «Домике в Коломне» форма разговора с воображаемым читателем и стиль непринужденного повествования давали возможность откликаться на конкретные факты литературной полемики. Шутливо-иронический тон поэмы не исключал и нот глубокой горечи и грусти. Большая часть вступления к поэме, в частности полемика с отзывом Булгарина на седьмую главу «Онегина», была отброшена поэтом при публикации «Домика в Коломне», но, начав новую стихотворную полемику, он попробовал воспользоваться уже выработанной формой. В набросанных десяти стихах обращения к «Плетневу любезному» лирическая стихия «Домика в Коломне» принимает оттенок грустной иронии.

Реминисценции из «Разговора книгопродавца с поэтом» позволяют предположить, что поэт собирался развернуть в послании новую поэтическую декларацию с защитой независимости искусства и от общепринятых эстетических норм, и от материальных интересов. С наибольшей прямотой высказывания, открыто он

попытался осуществить это намерение в третьем наброске, написанном александрийским стихом. Длинные строки александрийского стиха — примета высоких жанров, они более декламационны и дальше отстоят от живой разговорной интонации. Ритмическая пауза, отделяющая советы и денежные посулы «другов» от слов самого поэта: «Пожалуй — я бы рад — Так некогда Поэт», предполагает взволнованную авторскую речь в последующих строках. Серьезный тон, заявленный в последних строках этого отрывка, по-видимому, не устраивал Пушкина. Переход к онегинской строфе снова переводит разговор с оппонентами в иронический план, не меняя содержания разговора по существу.

Онегинская строфа с ее непринужденной разговорной интонацией и подробной разработкой отдельных тезисов («забалтываюсь донельзя» (XIII, 75) — писал поэт о первой главе) предполагает (так же как и октавы) известную протяженность, растянутость повествования, так что разговор поэта с публикой был оборван, по-видимому, задолго до конца. Форма строфы и реминисценции из «Разговора книгопродавца с поэтом», связанные в сознании публики с началом романа, позволяют предположить, что этот разговор мог составить нечто вроде авторского послесловия к роману. Новое издание «Евгения Онегина» появилось за несколько дней до смерти поэта, и если даже в расчете на него готовил Пушкин свое «послание», мы никогда не сможем в ответе на этот вопрос переступить границу предположений.

«ПОЛКОВОДЕЦ»

1

Стихотворение Пушкина «Полководец» написано в апреле 1835 г. и увидело свет полтора года спустя, в третьем томе «Современника» за 1836 г. Приближалось двадцатипятилетие со дня изгнания Наполеона из России. Тема войны 1812 г. все чаще привлекала внимание общества. В предыдущей книжке «Современника» были помещены «Записки Н. А. Дуровой» с предисловием Пушкина и две статьи Вяземского — по поводу заметок Наполеона о войнах Юлия Цезаря и о поэме Э. Кине «Наполеон». В третьей книжке появилась статья Д. Давыдова «О партизанской войне». Для нее же Пушкин извлек из своего портфеля «Отрывок из неизданных записок дамы» (т. е. «Рославлев», 1831) и «Полководца», где по-разному затрагивалась тема Отечественной войны.

Из всего многогранного содержания «Полководца», воспринятого в этом историческом контексте, внимание первых читателей выделило один злободневный вопрос — оценку Пушкиным деятельности Барклая де Толли. Родственник М. И. Кутузова, член Российской академии Л. И. Голенищев-Кутузов усмотрел в стихотворении умаление заслуг Кутузова и напечатал «Критическую заметку на стихотворение Пушкина „Полководец“», в которой упрекал поэта в отступлении от исторической истины. Пушкин отвечал Голенищеву-Кутузову на страницах четвертого тома «Современника» особым «Объяснением», разъяснив свой взгляд на роль полководцев 1812 г.

В «Объяснении» поэт естественно ограничился вопросами, затронутыми его оппонентом. Между тем для большинства последующих исследователей эта статья стала ключом к истолкованию «Полководца» в целом. Ею как бы закрепилось внелитературное восприятие стихотворения — как историко-публицистического произведения по преимуществу.

Первым этот взгляд развил Н. О. Лернер. В «Полководце» он увидел одно из тех произведений, в которых поэт «милость к падшим призывал», — «реабилитацию оклеветанного полководца».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Н. О. Лернер. «Полководец». — В кн.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 475.

Следующая вежа в изучении «Полководца» — статья В. А. Мануйлова и Л. Б. Модзалевского. Более широкая интерпретация исторической проблематики стихотворения, введение в научный оборот неизданных дневников Л. И. Голенищева-Кутузова и тщательный учет других документальных источников, накопившихся со времени выхода статьи Лернера, наконец, первая публикация и опыт анализа перебеленного автографа — вот основные аспекты этой статьи. Но и здесь «Полководец» осмыслен прежде всего как отклик Пушкина на события 1812 г., а его предыстория свывается с формированием у поэта «исторической концепции» Барклая де Толли — «не оцененного современниками спасителя отечества».<sup>2</sup> Традиция изучения «Полководца» как «звена борьбы Пушкина против официозной трактовки войны 1812 г.» закреплена в книге «Пушкин. Итоги и проблемы изучения».<sup>3</sup>

Лишь в последнее время Г. М. Кока<sup>4</sup> доказал, что мнение о «реабилитации» Барклая как цели пушкинского стихотворения не имеет под собой исторической почвы. Устраненный от руководства русской армией в 1812 г. Барклай после перенесения военных действий за границу и кончины Кутузова вновь был призван к руководству войсками. Его заслуги в кампаниях 1813 и 1814 гг. были официально признаны и вознаграждены. Для «реабилитации оклеветанного полководца» в 1835 г. не было оснований. Но и в работе Коки (отчасти в силу ее полемического характера) центральным остался вопрос об историко-публицистическом содержании стихотворения.

Между тем в научной литературе издавна получила выражение и другая тенденция истолкования «Полководца». Еще П. В. Анненков включил его в группу стихотворений Пушкина 1830-х годов, где лирическое выступает в сложном сочетании с эпически-повествовательным и освещено глубокой философско-исторической мыслью.<sup>5</sup> В советском литературоведении эта тенденция наиболее ясно выражена Н. В. Измайловым, писавшим: «„Полководец“ имел и другую, глубоко скрытую и очень личную сторону, отзываясь на переживания самого поэта. Этой другой, субъективной стороной стихотворение входит в ряд лирических медитаций <...> где ставилась тема, глубоко и постоянно волновавшая Пушкина, об отношении поэта, а в более общем смысле —

---

<sup>2</sup> В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., Изд. АН СССР, 1939, стр. 140.

<sup>3</sup> Б. С. Мейлах. Пушкин и Отечественная война 1812 года. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 167.

<sup>4</sup> Г. М. Кока. Пушкин о полководцах двенадцатого года. — Прометей, т. 7. М., «Молодая гвардия», 1969, стр. 17—37.

<sup>5</sup> См.: П. В. Анненков. 1) Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. — В кн.: Сочинения Пушкина, т. I. СПб., 1855, стр. 421—422; 2) А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 299—300, 381.

выдающейся мыслящей личности — к окружающему его обществу, о месте этой личности в историческом процессе, о непонимании обществом значения и роли одинокой личности — будь это полководец, поэт, политический деятель, как Радищев, или непризнанный пророк, изображенный в „Страннике“, т. е. тот же одинокий борец против тяготящих его общественных условий».<sup>6</sup>

Историческая тема сплелась в «Полководце» с глубоко личной, и обе они осмыслены философски. Образ Барклая окружен ассоциациями, восходящими к ряду стихотворений и публицистических размышлений Пушкина предшествующих лет, и является важным звеном в разработке проблематики, которая продолжала волновать поэта и в дальнейшем. Попытаемся же раскрыть этот сложный подтекст «Полководца».

## 2

В «Полководце» мысль Пушкина отталкивается от портрета Барклая де Толли работы Д. Доу. Это определяет важность темы «поэт и живописец», поставленной Г. М. Кокой.

Галерея 1812 года — обширный комплекс, состоящий из 332 погрудных изображений генералов русских войск, четырех портретов главнокомандующих, представленных во весь рост, и трех конных портретов — русского императора и его союзников. Привлек ли Пушкина портрет Барклая лишь как изображение интересовавшего его исторического лица или в самом полотне было заложено нечто, заставившее поэта выделить Барклая из толпы образов, заполняющих Галерею?

Если подходить к работе Доу с точки зрения официальной программы, поставленной перед живописцем, портрет Барклая на первый взгляд ничем не отличается от портретов Кутузова, великого князя Константина Павловича и Веллингтона. Везде на первом плане фигура полководца, высоко поднятая над линией горизонта. За спиной вождя, на заднем плане, его войско. Большую часть (около двух третей) полотна занимает небо, на фоне которого выступает военачальник. Изображение приурочено всякий раз к моменту военных действий, официально признанному важнейшим для данного полководца. Так, Барклай представлен на фоне Монмартрских высот, накануне взятия Парижа в 1814 г.

Однако главное в портретах Доу не их официальный «трафарет», а черты внутренней характеристики героев.

---

<sup>6</sup> Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 25. Сходную позицию занял и Б. П. Городецкий, см.: Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 410.

Художник-романтик Доу отразил в своем творчестве пафос исторических потрясений, всколыхнувших Европу в начале XIX в. Большинство персонажей Военной галереи представлено в движении, в порыве, внутренний динамизм полотен усилен беспокойным освещением. Романтическая взволнованность, кипение внутренней жизни — вот ощущение вступающего под своды Галереи:

И мнится слышу их воинственные клики...

В том же романтическом ключе выдержаны и образы главнокомандующих, из которых портрет Барклая наиболее примечателен. Своеобразие его проступает при сопоставлении с другими, особенно с изображением Кутузова. Кутузов представлен в действии. Военачальник обращен одновременно к зрителю и к наступающим русским войскам, которым он указывает путь своей протянутой рукой. Его умное и энергичное лицо резко вырисовывается на фоне ослепительно белого облака. Заснеженная еловая лапа осеняет героя и повторяет движение его указующей руки: природа и полководец внутренне связаны и действуют как бы заодно. От фигуры Кутузова веет уверенностью и властным спокойствием. Он у себя дома.

Иначе решен портрет Барклая. Как и в работе над портретом Кутузова, Доу был лишен возможности писать с натуры: Барклай умер в 1818 г. Известно, что при воссоздании облика полководца Доу опирался на гравюру К. А. Зенфа. Но английский художник отошел от документальной точности Зенфа во имя более широкого замысла, романтического по своему характеру, вобравшего в себя ряд исторических и личных мотивов.

В отличие от Кутузова Барклай представлен в момент уединенного размышления. За его спиной — военный лагерь, живущий своей повседневной жизнью. Ближайшая к Барклаю группа офицеров занята оживленной беседой. Но полководец не участвует в этой жизни; более того, выражение задумчивости и внутренней сосредоточенности поднимает его над происходящим. Фигура Барклая, поставленная в центре переднего плана, делит полотно пополам, сообщая ему спокойную уравновешенность. Устойчивость и равновесие центральной фигуры поддержаны возвышающимся над линией горизонта одиноким холмом, который в свою очередь композиционно уравновешен веткой, тянущейся к Барклаю слева. Холм и ветка — вот все, что соотносится с человеческой фигурой. Она поднимается на фоне бледного утреннего неба, затянутого облаками, которые сгущаются над головой полководца в темную тучу. Отделенный от людей, Барклай символически связан с грозовым небом и холмом, господствующим на заднем плане. На фоне свинцовых туч резко освещена его обнаженная голова с высоким лбом мыслителя. Спокойная поза, свободно сложенные у пояса руки, поддерживающие опущенную

шапку, прищур глаз, смотрящих мимо зрителя, вздернутая левая бровь, блуждающая на губах надменная улыбка — все это сообщает облику Барклая черты рефлексии в противовес ответственности Кутузова.

Таким образом, портрет Барклая — не просто портрет. Это романтическая картина, в которой центральный персонаж и фон спаяны в неделимое единство и которая несет в себе определенные «байронические» ассоциации. В центре ее образ благородного мыслителя, сильной личности с напряженной внутренней жизнью, отделенной от «толпы» и противопоставленной ей. Тема эта — одна из центральных для романтического искусства — непосредственно перекликалась с проблематикой ряда стихотворений Пушкина 1820—начала 1830-х годов. Одного этого было достаточно, чтобы привлечь внимание поэта к полотну Доу.

Общим замыслом Доу, а не только стремлением к внешней репрезентативности объясняются те моменты, которые отличают созданный им портрет Барклая от гравюры Зенфа. Гравер изобразил человека с умным и добрым лицом, с теплыми улыбающимися глазами, с ямочкой на подбородке. Весь образ его дышит уютом и располагает к доверию. Герой Зенфа исполнен того добродушия, о котором Пушкин сказал: «Добродушие историческое, но вовсе не поэтическое» (XII, 284). От этих-то характерных примет, противоречивших «поэтической» трактовке образа полководца, Доу последовательно освободил полотно, сообщив своему Барклаю осанку гордого благородства. То обстоятельство, что художник лишен был возможности писать с натуры, вряд ли пошло на пользу портрету. Но за счет этого выиграла картина. Доу не был связан личными впечатлениями от портретируемого, и это раскрепостило творческое сознание художника.

Остается добавить одно. В черновике «Полководца» Пушкин дважды назвал англичанина Доу шотландцем. Поэт тут же исправил ошибку, но вряд ли она была случайна: вероятно, в сознании Пушкина образ живописца как-то ассоциировался с образом Барклая, род которого происходил из Шотландии. Возможен лишь один ответ на вопрос об источнике подобных ассоциаций. Известно о личной встрече Пушкина и Доу 9 мая 1828 г. на пароходе, в день отъезда Доу в Англию. Доу при этом свидании набросал карандашный портрет Пушкина, а поэт откликнулся экспромтом «To Dawe, ESQ<sup>r</sup>». Доу покидал Россию по категорическому распоряжению Николая I, не закончив работы в Военной галерее, не завершив, в частности, и портрета Барклая. Опала постигла его вследствие обвинений, выдвинутых Обществом поощрения художеств.<sup>7</sup> В феврале 1829 г. Доу снова был в Петер-

<sup>7</sup> Обвинение основывалось на фактах профессиональной недобросовестности Доу, на том, что он превратил живопись в род предпринимательства. Русские художники были озабочены: успех Доу лишал их боль-



бурге, но Пушкин видел его в момент отъезда на родину, причины которого были широко известны и могли служить предметом обсуждения. Так личная судьба Доу, в миниатюре отразившая трагедию Баркляя, втягивалась в какой-то мере в проблематику «Полководца».

### 3

Рукописи «Полководца» сохранились почти полностью. Вот краткие сведения о них, расположенные по порядку возникновения автографов, как он определился в ходе изучения.

1. Запись стихов: «О люди! Низкий род! достойный слез и смеха Жрецы Минутного, поклонники Успеха» — в тетради ПД, № 841 (ЛБ, № 2382), л. 128<sub>2</sub>.

2. Черновой автограф в тетради ПД, № 845 (ЛБ, № 2374), л. 44<sub>2</sub>—41<sub>2</sub>.

3. Беловой автограф (отдельный лист — ПД, № 205) с поправками, местами переходящий в черновик и непосредственно восходящий к черновику ПД, № 845. Как показывает сопоставление белого автографа с другим — так называемой записью первоначального названия стихотворения («Барклай де Толли»), лист, на котором сделана эта запись (ПД, № 977, бывш. ЛБ, № 2377А, № 7), служил вначале обложкой беловика.<sup>8</sup>

4. Запись окончательного заглавия и начала первого стиха (ПД, № 344).

5. Беловой автограф в альбоме великой княгини Елены Павловны (ЦГАОР, ф. 647, оп. 1, ед. хр. 26, лл. 1—3<sub>1</sub>).

Положение в тетради не дает оснований для датирования первой из перечисленных записей; внешний вид автографа позволяет угадать в ней поэтическую формулу, определившуюся в сознании поэта и лишь потом отчетливым, хотя и несколько тороп-

---

шинства частных заказов в то время, когда англичанину был передан и основной правительственный заказ. См.: С. П. Яремич. Джордж Доу. — Труды Отдела западноевропейского искусства «Гос. Эрмитажа», т. I, Л., 1940, стр. 171—173; В. К. Макаров. Джордж Доу в России. — Там же, стр. 178—188; В. М. Глинка, А. В. Помаернацкий. Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1963, стр. 10—26.

<sup>8</sup> Позднее Пушкин (то ли сознательно, то ли по недосмотру) использовал эту обложку при переписке другого стихотворения — «На Испанию родную», после чего слова «Барклай де Толли» были зачеркнуты. Свидетельством первоначальной связи между записью «Барклай де Толли» и беловиком «Полководца» может служить то, что эти два автографа писаны на двух половинах одного бумажного листа — бумага № 155 по описанию Б. В. Томашевского. См.: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 326. В описание автографа «Полководца» (№ 205, стр. 82—83) здесь вкралась неточность: он писан не на «фабричном полном листе», а на левом полулисте бумаги № 155. Правый полулист того же листа (как видно по линии отрыва) — автограф ПД, № 977.

ливым, почерком вписанную для памяти в тетрадь. Видимо, это было сделано на ходу: Пушкин сразу же закрыл тетрадь, и непросохшие чернила оставили отпечаток на другой стороне тетрадного разворота.

Запись двух стихов явилась зерном, из которого выросло стихотворение: она ведет в самую сердцевину его замысла, который уже здесь, в первом же наброске,<sup>9</sup> облекся в форму александрийского стиха с традиционной парной рифмовкой.

Непосредственный процесс создания текста «Полководца» представлен двумя полными рукописями: черновиком и перебеленным автографом со многими одновременными поправками. Отделка стихотворения, произведенная позднее, за пределами названных рукописей, отражена в первопечатном тексте. Соответственно этим трем источникам можно говорить о трех стадиях работы Пушкина над «Полководцем».

Черновик не дает вполне законченного текста. Но в основном стихотворение сложилось уже на этой стадии. Здесь определилась не только общая композиция повествования (избранная поэтом без всяких колебаний), но и внешние признаки его внутренней структуры: стихотворные «абзацы», на которые делится текст, и даже графическое выражение логической паузы после слов «Главою лавровой». Позднее Пушкин продолжил поиски точных словесных эквивалентов мысли и совершенствование поэтической ткани стихотворения. Однако в основной своей части и эта работа осуществилась в черновике.

Примерно половину черновика (лл. 44<sub>2</sub>—43<sub>2</sub>; до слов «Нешастный вождь!») поэт написал подряд. Затем наступил перерыв, подготовленный предшествующим ходом работы, постепенным изменением ее внутреннего ритма. Симптоматично, что это изменение совпало с композиционным членением «Полководца». Черновик стихотворения, из которого в начале (описание царского дворца и находящейся в нем Военной галереи) легко извлекается относительно законченный текст, становится все более запутанным и незавершенным, когда дело доходит до портрета Барклая. Из огромного числа вариантов, восстанавливая

---

<sup>9</sup> Что набросок предшествовал черновику стихотворения (ПД, № 845), явствует из их сопоставления. В черновике стихи, ранее записанные в тетради, набросаны наскоро, ряд слов недописан, а в рифмующей паре «смеха — успеха» первая рифма и вовсе пропущена. Применительно к нашим двум стихам это не черновик, а полуусловная запись ранее сложившегося фрагмента, отмечающая его место в целом стихотворении. Определив в первоначальном наброске род человеческий как «низкий», Пушкин, уже перенося текст в черновик, переработал его: «О люди! жалкий род» — и далее продолжал смягчать эту характеристику: «О люди! сколько вы достойны слез иль смеха». Последний вариант поэт тут же отменил, вернувшись к предшествующему, но самое направление правки связано с центральной идеей «Полководца».

зачеркнутые, здесь с трудом можно составить связный текст, недоработанный и несовершенный.

Случайно ли это? Думается, что нет. Работа Пушкина замедлилась, когда он после широкого разбега подошел к поэтической интерпретации портрета Барклая, играющей в композиции «Полководца» ключевую роль: грустное раздумье над полотном переключает мысль поэта и читателя в философско-исторический план, ведет к поэтической и логической кульминации стихотворения. Пушкин хотел слишком многое сказать о полотне Доу. Создание этой части текста было делом трудным и упорным.

Доведя «абзац» до конца (хотя и не доработав его), Пушкин на какое-то время прервал работу: это видно по изменившемуся почерку второй половины черновика, более крупному, нервному и стремительному. После перерыва изменился весь стиль работы. Тон ей как бы задало восклицание, на котором оборвался и вновь начался творческий процесс: «Несчастный вождь!». Внешний вид черновика свидетельствует об энергичном движении мысли, сразу же облакавшейся в поэтическую форму, почерк — о внутренней, несколько раздраженной экспрессии, которой сопровождалось появление на бумаге стихов о горестной судьбе Барклая.

Вначале Пушкин предполагал кончить «Полководца» уже знакомой нам по первоначальному наброску пессимистической сентенцией, вложенной в уста Барклая («О люди! жалкий род и т. д.»). Наскоро перенеся ее в черновик, он поставил было росчерк и дату. Но тут же, не закрывая тетради, поэт развернул предсмертный монолог полководца, придав концовке стихотворения вид, известный по первопечатному тексту. Затем повторил росчерк, внес поправку и дополнение в датировку.

Заслуживает внимания вставка (четыре стиха) для вводной части стихотворения, набросанная на оставшейся свободной части листа 43<sub>2</sub>, после слов «Несчастный вождь!».

Уже в первоначальном черновом тексте Военная галерея вырисовывалась постепенно, по контрасту с другими покоями дворца. Сказав о ней:

У Русского царя в чертогах есть палата,

поэт спешил отвести привычные ассоциации, возникающие при упоминании о царских чертогах, — мысли о богатстве и великолепии («золото», «бархат»), о знаках царской власти («трон», «скифтр», «венец» сменяются в вариантах стихотворения). Пушкин характеризовал «палату» путем исключения ряда признаков («Она не золотом, не бархатом богата»). Прием отрицательной характеристики многозначен. Он позволяет раскрыть своеобразие Галереи в ряду дворцовых покоев и в то же время бросить бог-

лый взгляд на роскошное убранство соседних «палат». Наконец, повторение отрицательных оборотов сообщает вступлению размеренную, спокойную и плавную интонацию. Вернувшись к началу, Пушкин удвоил число повторений. Если раньше творения художника противоплагались атрибутам роскоши и власти, то теперь поэт стремится охарактеризовать своеобразное положение Галереи в дворцовой коллекции живописи:

Тут нет ни сельских нимф, ни девственных Мадон,  
Ни плясок, ни [богинь], ни флорентинских жен,  
Ни Фавнов с чашами, а все плаща, да шпаги,  
Да лица, полные воинственной отваги.

Вряд ли прав исследователь, усмотревший в перечислении традиционных образов живописи торопливость и налет иронии.<sup>10</sup> Ритм повествования остается тот же и тогда, когда речь уже идет о «плащах да шпагах» — атрибутах благородного воинства. Заговорив о Галерее как о собрании живописи, Пушкин (как и прежде, когда речь шла о ней как о покое царских чертогов) стремится отвести ходовые ассоциации этого ряда, оперируя вместе с тем реальными впечатлениями от коллекции Зимнего дворца. В черновике «Полководца» содержались реалии, прямо указывающие на это («Рубенсовы жены», «Фавны Рубенса»).

Со времени П. В. Анненкова<sup>11</sup> стихотворение датировалось 7 апреля 1835 г. на основании пометы самого Пушкина. Но, как выясняется, авторская датировка имела своего рода «творческую историю».

Впервые дата «7 апреля 1835. Светл. <ое> воскр. <есень>» появилась под черновым автографом. Возникла она в результате исправления.<sup>12</sup> Вначале стихотворение было датировано «16 апреля 1835». Сделав эту помету, Пушкин (как уже говорилось выше) дописал заключительные строки стихотворения и затем вернулся к дате, исправив число «16» на «7» и приписав снизу «Светл. <ое> воскр. <есень>».<sup>13</sup>

<sup>10</sup> См.: Г. М. Кюка. Пушкин о полководцах двенадцатого года, стр. 30.

<sup>11</sup> Сочинения Пушкина, т. III. СПб., 1855, стр. 61. Анненков извлек датировку из белого автографа «Полководца».

<sup>12</sup> В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский читали первоначальную помету как «В апреле» (см. их статью: «Полководец» Пушкина, стр. 141); С. М. Бонди и Т. Г. Цявловская считали, что в датировке «цифра 7 переделана из 8, в свою очередь переделанной из 6» (см.: Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки им. В. И. Ленина. Транскрипции. М., Гослитиздат, 1939, стр. 85). К последнему чтению присоединился и Н. В. Измайлов (II, 961), полагавший, как и его предшественники, что Пушкин вначале ошибся в числе, на которое в 1835 г. пришлась пасха, а потом исправил ошибку.

<sup>13</sup> Об этом свидетельствует отпечаток непросохших чернил на другой стороне разворота тетради: из всего текста датировки здесь отпечатались только: «7» и «Светл. воскр.», — причем потеки, образовавшиеся вокруг

Таким образом, действительная дата завершения черновика — 16 апреля 1835 г. Почему же Пушкин заменил это число более ранним?

Что выбор даты «7 апреля» не был случайным, видно из белого автографа. Как бы воспроизводя реальную обстановку пасхального воскресенья 1835 г. в Петербурге, поэт к записи «7 апреля 1835. Светлое воскресенье» добавил слова: «СПб. Мятель и мороз». Тем самым простая помета, указывающая на время создания стихотворения, выросла до размеров самостоятельного художественного образа: «мятель и мороз» в день светлого праздника весны, вносящие в него ощущение разлада и диссонанса.<sup>14</sup>

По-видимому, 7 апреля — день возникновения не чернового автографа, а первой мысли стихотворения. Можно предположить, что именно к этому дню относится запись двух стихов в тетради ПД, № 841. Для творческого сосредоточения поэта день пасхи не оставлял времени, поэтому, сделав набросок для памяти, он отложил осуществление своего замысла.

Авторская датировка «Полководца», как представляется, не только указывает день, когда стихотворение было задумано, но и намекает на некоторые скрытые пласты его содержания. 7 апреля 1835 г. Пушкин по долгу камер-юнкера обязан был присутствовать на богослужении в дворцовой церкви. Рядом с нею находилась Галерея 1812 г., которую было трудно миновать по пути в храм. Под непосредственным впечатлением от этого «нечаянного» посещения Галереи и возник замысел стихотворения.<sup>15</sup> Однако от внимания исследователей ускользнула возможность иной, более глубокой связи между впечатлениями «светлого воскресения».

В самом деле, 7 апреля на фоне «мятели и мороза», которые и сами по себе всегда сопровождаются у Пушкина настроениями печали, уныния, надрывающей сердце тоски,<sup>16</sup> в единый эмоциональный узел связались самые разнообразные переживания.

---

цифры 7, повторяют очертания цифры 16, показывая, что исправление было сделано в тот момент, когда чернила первоначальной записи еще не вполне высохли.

<sup>14</sup> О погоде в день пасхи 1835 г., так мало соответствовавшей общему настроению, свидетельствуют и современники поэта. К 7 апреля относится запись А. В. Никитенко: «Праздник воскресения Христова <...> Целый день свирепствовала ужасная буря и метель. Снег выпал такой, что ездят на саях» (А. В. Никитенко. Дневник, т. I. Л., Гослитиздат, 1955, стр. 171). О том же сообщал дочери С. Л. Пушкин: «У нас со вчера, со дня Пасхи, жестокая зима, и снегу, который не переставал во весь день, — по колено» (ПД, ф. 244, оп. 20, № 29, ед. хр. 106, л. 244).

<sup>15</sup> В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 140.

<sup>16</sup> См., например, стихотворения «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы», повесть «Метель».

Присутствие на богослужении во дворце влекло за собой привычное чувство «досады» от сознания своей «несчастной роли», униженного положения в толпе придворных.<sup>17</sup> В этой связи романтическое полотно Доу, повествующее об одиночестве возвышенной, мыслящей личности среди толпы, наполнялось глубоко личным, выстраданным содержанием. Давние мысли поэта обретали новую форму и получали неожиданную перспективу на фоне пасхального богослужения, посвященного воскресению богочеловека, преданного «бичам мучителей, гвоздям и копия» (III, 417).<sup>18</sup> Этого рода ассоциации Пушкин и закрепил датировкой «Полководца». Впрочем, хотя стихотворение впервые было напечатано без даты, в сознании современников образ пушкинского Барклая вызывал сходные, для них привычные и традиционные сближения. Свидетельство тому — один из пассажей статьи Булгарина «Правда о 1812 годе», где о Барклае (в связи со стихотворением Пушкина и полемикой, которую оно возбудило) сказано: «Герой принесен по необходимости в жертву отечеству. С терпением, постоянством, смирением и мужеством христианина веков мученичества покорился герой судьбе своей».<sup>19</sup>

Неделя, прошедшая с пасхального воскресенья до дня, когда «Полководец» был вчерне завершен, была для Пушкина очень беспокойной. Среди праздничной суеты он обдумывал план газеты, которую ему разрешили летом 1832 г., и заранее предвидел трудности, с какими встретится ее издание. 11 апреля Пушкин просил приема у Бенкендорфа (XVI, 18). Мотивы, побудившие его к этому, раскрывает черновик неотправленного письма,

---

<sup>17</sup> Несколькоми месяцами ранее Пушкин писал жене в связи с другой придворной церемонией, в которой ему пришлось участвовать: «В прошлое воскресенье представлялся я к великой княгине. Я поехал к ее высочеству на Каменный остров в том приятном расположении духа, в котором ты меня привыкла видеть, когда надеваю свой великолепный мундир. Но она так была мила, что я забыл и свою несчастную роль и досаду» (XV, 155).

<sup>18</sup> Как на параллель к подобному восприятию истории Христа сошлемся на слова декабриста А. А. Бестужева-Марлинского: «Не только на площадях, палатах и храмах является Спаситель, но и в пустыне, на торжище, в толпах простого народа, в кругу детей и прокаженных, на свадьбе, на погребении, на месте казни. Он беседует с мытарями, он спасает блудницу; он с двенадцатью рыбаками бросает живые семена слова в души простолюдинов <...> Друг продает его врагам за серебро; предает на муки поцелуем. Любимый ученик отрицается его <...> робкий судья шепчет: „Он невиновен“, — и дарит его злобной черни, в которой большинство — сановники-Иудеи. И вот спаситель мира гибнет позорною казнью, распятый между двумя разбойниками, молясь за своих злодеев! <...> Это страшно и отраднo вместе. Страшно потому, что в этом символе мы видим свет, каков он был всегда, действительную жизнь, какова она есть *дoныне*» (цит. по кн.: Н. Котляревский. Декабристы кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский. СПб., 1907, стр. 343—344). У Пушкина встречаем аналогичное сближение в стихотворении «Герой», где о Наполеоне сказано: «...мучим казнию покоя, Осмеян прозвищем героя, Он угасает недвижим» (III, 252).

<sup>19</sup> Северная пчела, 1837, № 7, 11 января.

написанного около того же времени. В нем поэт жаловался на неприязнь гр. С. С. Уварова и кн. М. А. Дондукова-Корсакова и просил защитить его от притеснений подведомственной им цензуры (XVI, 29).<sup>20</sup> 13 апреля написано стихотворение «Туча», отразившее тогдашние надежды и опасения поэта. 15 апреля Пушкин получил приглашение в III отделение, а утром 16 апреля Бенкендорф принял его. В издании газеты поэту было отказано. Вместо ожидаемого прояснения тучи еще более сгустились над головой Пушкина.

Именно 16 апреля «Полководец» был вчерне готов и, по-видимому, тогда же перебелен. Оба автографа — черновой и белой — писаны одними чернилами, а бумагой, на которой находится беловик, Пушкин много пользовался в середине апреля 1835 г.<sup>21</sup> Перебелка черновика была процессом активным. Уже в ходе переписки Пушкин сочинил отдельные стихи, которые в тетради ПД, № 845 были пропущены или не вполне получились. При этом работа не всегда шла легко: в ряде мест беловик по существу и по внешнему виду переходит в черновик.<sup>22</sup> Таковы описание портрета Баркляя, которое так трудно давалось с самого начала, и стихи: «В угоду им тебя лукаво порицал И долго укреплен <могущим> убежденьем». В последнем случае Пушкин хотел было конкретизировать свою мысль и назвать источник, из которого черпал Барклай силу нравственного противостояния. Вот ход работы над вторым стихом:

- а) «Но крепкий внутренним могущим убежденьем»;
- б) «И долго укреплен могущим убежденьем»;
- в) «В искусство веруя и силен убежденьем»;
- г) «[Но] И веруя в себя и силен убежденьем».

Однако не эти единичные случаи и не столь же редкие поправки, непосредственно направленные на корректирование и уточнение смысла тех или иных поэтических формул, определяют общее направление работы над текстом на стадии белого автографа. В процессе переписки Пушкин был прежде всего озабочен усовершенствованиями художественной ткани «Полководца». Шлифовке подвергся почти каждый стих, особенно в первой по-

<sup>20</sup> О принятой нами датировке письма см. в настоящем сборнике в статье «На выздоровление Джуллы», стр. 336.

<sup>21</sup> См.: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание, стр. 326 (№ 155).

<sup>22</sup> По перу — то стальному, то гусиному, по разнице в оттенке чернил, впрочем едва уловимой, в перебеленном автографе можно различить до трех слоев правки. Первый, самый обширный, появился в процессе переписки черновика или нанесен сразу по перебеленному тексту. Второй — чернилами того же оттенка, но чуть менее интенсивными и гусиным пером (в отличие от стального пера основного слоя рукописи) — относится ко времени, когда Пушкин вписал перед началом текста новое название — «Полководец». Третий слой — гусиным пером и чернилами иного оттенка.

ловине стихотворения (описание Галереи, портрета Баркляя), возникшей, как уже говорилось выше, до паузы в работе над черновиком. Строки, перебеленные без перемен, — здесь исключение. Для основного направления правки характерны изменения, внесенные в первый же подвергнутый переработке стих. В последнем слое чернового автографа он читался:

Алмазный скифтр не в ней хранится за стеклом.

Стремясь подчеркнуть отрицательную конструкцию, Пушкин при перебелке перестроил фразу:

Не в ней алмазный скифтр хранится за стеклом.

Но этот вариант был уже пройденным этапом; еще в черновике поэт забраковал его из-за артикуляционной трудности, неблагозвучия, возникавшего на стыке слов «скифтр хранится». Так появился новый и окончательный вариант:

Не в ней алмаз венца хранится за стеклом,

поражающий внутренним эвфоническим богатством и связанный со стиховым контекстом сложной системой звуковых повторов.

Теми же соображениями эвфонии продиктованы изменения, внесенные в следующие два стиха. От чернового варианта

Но снизу доверху, во всю длину, кругом,

в котором стих начинался трудным для произношения стечением сонорных согласных, поэт отказался в пользу чтения

Но сверху донизу, во всю длину, кругом,

одним ударом устранив неблагозвучие и связав стих звуковым повтором с концом предшествующего (стык) и началом следующего за ним стиха (анафора):

Своею кистью свободной и широкой,

В этом последнем определении «свободной» (первоначальный вариант, отброшенный было в работе над черновиком), связанное созвучием с началом стиха, вытеснило предшествующее «небрежной».

Совершенствование звукового строя не было единственным типом поправок, внесенных в текст при перебелке, однако в количественном отношении изменения этого рода явно преобладают.

Один из важных моментов новой стадии работы — изменение



заглавия стихотворения. Его первоначальное название — «Барклай де Толли» — появилось в черновике и сохранилось при переделке. Однако обложка беловика, где оно находилось, была использована поэтом при переписке другого текста — «На Испанию родную». Старое же название уступило место новому — «Полководец». Окончательное название относится к первоначальному как общее к частному. Перемена эта лишней раз свидетельствует о желании Пушкина подчеркнуть «крупный» внутренний план «Полководца».

Уже отмечалось, что перебеленные автографы «Полководца» и «На Испанию родную» возникли практически одновременно.<sup>23</sup> Тем интереснее не привлекавшее внимания родство одного из важных мотивов обоих стихотворений. И Барклай де Толли, и Родрик — герой отрывка «На Испанию родную» тщетно ищут смерти в сражении. В «Полководце» о герое сказано (цитируем вариант последнего слоя автографа):

...как ратник молодой,  
Свинца веселый свист услышавший впервой,  
Бросался ты вперед ища желанной смерти.  
Вотще...

Родрик же

... сперва хотел победы,  
Там уже смерти лишь алкал.  
И кругом свистали стрелы,  
Не касаясь его,  
Мимо дротники летали,  
Шлема меч не рассекал.

(III, 384)

Та же мысль о смерти, страстно взыскуемой героем, стала организующим центром следующего звена в разработке замысла о Родрике — фрагмента «Чудный сон мне бог послал». Настойчивость обращения Пушкина к названной теме вскрывает лирико-биографический подтекст, присущий всем трем произведениям.

Прежде чем перейти к самому важному вопросу, который возникает при анализе беловика «Полководца», напомним, что к лету 1836 г. относится еще одна из известных автографических записей, связанных со стихотворением. Речь идет о записи «Полководец. У Р.<усского> Царя», сохранившейся на рукописи «Примечания о памятнике князю Пожарскому и гр.<ажданину> Минину», которое Пушкин предназначал для третьего тома «Современника».<sup>24</sup>

<sup>23</sup> См.: О. С. Соловьева. «Езерский» и «Медный всадник». История текста. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 328.

<sup>24</sup> В академическом издании «Примечание» датировано: «1836 г., до 1 сентября» (XII, 447), т. е. до дня, когда цензурным постановлением из статьи М. П. Погодина «Прогулка по Москве» было исключено место,

Беловик стихотворения, по-видимому служивший и цензурной, и наборной рукописью, не сохранился. Однако очевидно, что Пушкин и на этот раз переписал «Полководца» сам. Свидетельство тому — как более полутора десятков поправок, предпринятых по художественным соображениям и читаемых уже в тексте «Современника»,<sup>25</sup> так и характер первоначального перебеленного автографа, игравшего при переписке роль оригинала. На свободной части последней его страницы Пушкин набросал три вставки в изменение ранее сложившегося текста, но, пометив их специальными значками, не расставил соответственных знаков в самой рукописи. Такой автограф писец не мог бы удовлетворительно переписать.

Последняя из упомянутых поправок принадлежит к третьему, позднему из различных в автографе слоев правки. По перу и чернилам (насколько позволяет судить об оттенках чернил разная по цвету бумага) она напоминает запись «Полководец. У Р.усского» Царя». Поправка эта очень существенна. Речь идет о фрагменте, следующем за стихом:

Там, устарелый вождь! как ратник молодой

В основном тексте автографа далее читаем:

Искал ты умереть среди сечи боевой.  
Вотще! Преемник твой стяжал успех, сокрытый  
В главе твоей. — А ты, непризнанный, забытый  
Виновик торжества, почил — и в смертный час  
С презреньем, может быть, воспоминал о нас.

Теперь Пушкин в замену приведенному отрывку записал:

Свинца веселый свист услышавший впервой,  
Бросался ты вперед, ища желанной смерти,  
Вотще...

---

к которому «Примечание» предназначалось. Зная, что работа Пушкина для «Современника» интенсифицировалась летом 1836 г., и учитывая материалы, собранные в недавнее время Г. М. Кокой (см.: Русская литература, 1969, № 2, стр. 133), можно с известной долей уверенности предположить, что «Примечание» написано в августе 1836 г. Тогда же возникла и запись, связанная с «Полководцем». Однако ее (а вслед за ней и «Примечание») можно датировать точнее. По внешнему виду автографа (он выписан каллиграфически, хоть и оборван на полуслове) его наиболее естественно истолковать как пробу пера (стального; «Примечание» и другие записи этого листа сделаны гусиным пером) перед перебелкой текста стихотворения для представления в цензуру. Это произошло до 18 августа, когда цензор А. Л. Крылов докладывал о «Полководце» на заседании Цензурного комитета (см.: Временник Пушкинского Дома. 1914. Пгр., 1915, стр. 15—16, №№ 50, 51).

<sup>25</sup> Разночтения между перебеленным автографом и печатным текстом «Полководца» сведены в статье: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 148.

В таком виде стихотворение появилось в «Современнике». После неоконченного стиха «Вотще!» здесь следовали две строки отточий.

Исключение цитированного отрывка (стихи 52—56) повлекло за собой соответственное изменение стихов 48—49, в которых первоначально также упоминался Кутузов. Вместо

Но на полупути другому наконец  
Был должен уступить и лавровый венец.

Пушкин написал

И на полупути был должен наконец  
Безмолвно уступить и лавровый венец.

По поводу причин, побудивших поэта исключить приведенные выше строки, высказывались две точки зрения. Большинству исследователей выброшенные Пушкиным стихи представлялись нецензурными в условиях 1830-х годов. Отказываясь от этих стихов, Пушкин, по их мнению, руководствовался, с одной стороны, соображениями автоцензуры, с другой — щадил дочерние чувства своей приятельницы Е. М. Хитрово.<sup>26</sup> Другого взгляда придерживался Ю. Н. Тынянов. Он полагал, что Пушкин исключил интересующий нас фрагмент не по цензурным, а по художественным соображениям. Пробел и отточия, введенные Пушкиным в текст «Полководца», Тынянов рассматривает как своеобразный графический «эквивалент текста», имеющий двойную функцию. «Пушкин, таким образом: а) выделил отрезок „Вотще“ и паузу, как бы заполняющую один стих, оставив пустое место, б) дал эквивалент строфы. Первое дало ему возможность с необычайной силой выделить отрезок, второе — факт конструкции».<sup>27</sup> Ввиду спорности вопроса Н. В. Измайлов, готовивший «Полководца» для академического издания, отнес его к числу произведений Пушкина, «текст которых не может быть с уверенностью установлен согласно „последней авторской воле“».<sup>28</sup> Исследователь прибегнул к «двойному печатанию» основного текста «Полководца»: напечатав стихотворение по «Современнику», он поместил под строкой цитированный выше отрывок перебеленного автографа (III, 379).

<sup>26</sup> См., например: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 149.

<sup>27</sup> Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., «Сов. писатель», 1965, стр. 49. Заметим, что выражение «эквивалент строфы» применительно к «Полководцу», стихотворению астрофическому, — оговорка исследователя.

<sup>28</sup> Н. В. Измайлов. Текстология. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 603.

Думается однако, что настало время вернуться к этому вопросу, тем более что ответ на него в немалой мере определяет представления о характере пушкинского замысла.

Прежде всего, исследование Г. М. Коки поставило под сомнение традиционную версию, по которой стихи, исключенные Пушкиным, были невозможны для печати в 1836 г. К тому же, независимо от изменений, произведенных Пушкиным в тексте «Полководца», общий смысл стихотворения (в части оценки Барклая) в печатной редакции остался прежним. В стихах 48—50:

И на полупути был должен наконец  
Безмолвно уступить и лавровый венец,  
И власть, и замысел, обдуманно глубоко —

мысль об отстранении Барклая от руководства русской армией, которая продолжала действовать согласно составленному им плану кампании, выражена со всей остротой. И хотя Кутузов остался здесь неназванным, стихотворение в первый момент больно затронуло Е. М. Хитрово и других родственников полководца, о чем свидетельствуют дневниковые записи Л. И. Голенищева-Кутузова и его брошюра «Критическая заметка на стихотворение Пушкина „Полководец“». <sup>29</sup>

Если доводы в пользу цензурных причин переработки текста «Полководца» теряют почву, то в пользу точки зрения Ю. Н. Тынянова, считавшего, что исключение стихов 52—56 было продиктовано прежде всего художественными мотивами, могут быть выдвинуты дополнительные аргументы.

Уже непосредственный смысл строк, исключенных из текста «Современника», заставляет предположить, что Пушкин отказался от них по причинам внутреннего порядка. В самом деле, слова

... Преемник твой стяжал успех, сокрытый  
В главе твоей. — А ты, непризнанный, забытый  
Виновник торжества, почил...

могли быть истолкованы как признание, что Барклай был главным (если не единственным) «виновником торжества» изгнания французов из России, но успех его предначертаний покрыл славой его «преемника». <sup>30</sup> Между тем Пушкин был далек от того, чтобы видеть причины успеха Кутузова в одном лишь его сле-

---

<sup>29</sup> См.: В. А. Мануйлов и Л. Б. Модзалевский. «Полководец» Пушкина, стр. 150—158; Л. А. Черейский. К стихотворению Пушкина «Полководец». — Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.—Л., Изд. АН СССР, 1966, стр. 56—58.

<sup>30</sup> Этот смысл отрывка окончательно определился, когда Пушкин отказался от чтения черновика (и первоначального слоя беловика) «Преемник твой стяжал успех, сокрытый Во мгле судеб» в пользу варианта: «Преемник твой стяжал успех, сокрытый В главе твоей».

довании стратегическим планам Барклая. Хотя «Объяснение», напечатанное им в «Современнике» в связи с выходом брошюры Л. И. Голенищева-Кутузова, подчинено в какой-то степени задачам полемики (не случайно в отличие от «Полководца» здесь речь идет столько же о Кутузове, сколько и о Барклае), оно проливает свет на истинную позицию Пушкина во взгляде на военные заслуги обоих полководцев 1812 г. — вопрос, лишь мимолетом затронутый в «Полководце». О причинах военных достижений Кутузова поэт писал здесь: «Не говорю уже о превосходстве военного гения <...> Кутузов один облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал!» (XII, 133).

Но, может быть, еще важнее, что «Полководец» не имел целью оценку военных заслуг Барклая. В позднейшем письме к Н. И. Гречу от 13 ноября 1836 г. Пушкин характеризовал свой замысел в таких словах: «Стоическое лице Барклая есть одно из замечательнейших в нашей истории. Не знаю, можно ли вполне оправдать его в отношении военного искусства; но его характер останется вечно достоин удивления и поклонения» (XVI, 164).

Граница, которую Пушкин проводит здесь между «военным искусством» и «характером» Барклая де Толли, отчасти явилась данью поэту общественной ситуации, при которой стихотворение увидело свет. Однако конкретизируя свой взгляд на Барклая, Пушкин не только отделил свою позицию от позиции официозной «Северной пчелы». Письмо к Гречу проясняет идею стихотворения.

Основной заслугой своей «Истории Пугачева» Пушкин считал исследование и «ясное» изложение военных действий. Как историк он знал, что о «военных заслугах» дает право говорить только такое изучение. Оценка в «Истории» Михельсона тому примером. Цитированное письмо, разграничивающее разные точки зрения, с которых Барклай может быть оценен историком («военные действия») и поэтом («характер»), является решающим аргументом в пользу того, что строки о «преемнике» были исключены Пушкиным по внутренним, а не по цензурным причинам. Тема исторической трагедии героя оттеснялась и снижалась в них темой личной обиды на «преемника», что бросало тень на «стоический» характер Барклая.

Проверки фактами не выдерживает и вторая мысль исключенного фрагмента: утверждение, что Барклай «почил» «непризнанный, забытый». Думается, что для Пушкина, требовавшего от художника верности «истине исторической» (XVI, 62), этого также было уже достаточно, чтобы вернуться к тексту стихотворения и переработать его. Но были еще и другие причины.

Исключенный фрагмент непосредственно предшествовал копцовке — средоточию внутреннего, сокровенного смысла «Полко-

водца». Первоначально (в черновике) эта заключительная сентенция была вложена поэтом в уста умирающего Барклая:

...и может быть в последний жизни час  
С презрением еще вспомнил ты о нас —  
— О люди! Жалкий род, достойный слез иль смеха,  
Жрецы Минутного, поклонники Успеха!

Прямая речь четко выделена здесь с помощью знаков препинания. В момент, когда Пушкин писал приведенные строки, он предполагал закончить ими стихотворение, но тут же, не закрыв тетради, отказался от этого намерения. Он придал концовке «Полководца» нынешний ее вид. Тем самым слова Барклая из частной сентенции выросли до размеров историко-философского обобщения. В первой редакции сила этого обобщения умалялась тем, что оно воспринималось как монолог человека, обиженного судьбой и людьми. Неуместными в устах Барклая были последние слова: он сам предрекал себе «умиленное» внимание «грядущих поколений».

С большой долей уверенности можно сказать, что к моменту завершения стихотворения в черновом его варианте в сознании Пушкина концовка «Полководца» по существу своего содержания уже перестала быть монологом Барклая. Перебелывая черновик, поэт попытался найти способ, чтобы передать это изменение. В конце стиха: «С презреньем, может быть, вспоминал о нас» поставлена точка<sup>31</sup> — знак заверщенного синтаксического и ритмического периода; глагольная форма «вспомнил» уступила место новой — «вспоминал», влекущей за собой представление о многократности действия и ослабляющей ощущение непосредственной связи между приведенным стихом и концовкой стихотворения. Однако этого было недостаточно: вся конструкция, в которой прямой речи, начатой обращением, предшествовало слово «вспоминал», сохраняла следы первоначальной связи. В «Полководце», рассчитанном, подобно монологу классической трагедии, на произнесение и восприятие на слух (когда ослабляется значение графических и усиливается роль логических проявлений речевой структуры), остатки исходной конструкции должны были отрицательно сказаться на восприятии концовки и смысла стихотворения в целом. Исключив из «Полководца» отрывок, о котором идет речь, Пушкин сообщил особую весомость следовавшей за ним заключительной части стихотворения.

Композиционная роль сделанной Пушкиным купюры этим не ограничивается. Восклицание «Вотще!», предшествовавшее исключенному фрагменту, соединяет в себе значение кульминации эмоционального напряжения и одновременно разрешающего его

<sup>31</sup> В академическом издании (III, 379) эта точка без всяких на то оснований заменена восклицательным знаком.

взрыва: сама смерть отвернулась от героя. Отрывок, следовавший за «Вотще» в рукописном тексте, ослаблял эффект.

Работу над текстом стихотворения в части, предшествовавшей концовке, Пушкин завершил лишь в не дошедшей до нас окончательной белой рукописи, с которой «Полководец» печатался в «Современнике». Здесь выброшенный фрагмент был замещен графически:

Вотще!

· · · · ·

О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!

Есть ли это намек на вынужденность купюры или на незавершенность стихотворения? В ответ на этот вопрос нам остается присоединиться к Ю. Н. Тынянову: уточняя в тексте «Полководца» замещают два мужских стиха (исключенных в составе приведившегося фрагмента). Этим одновременно восстанавливается и подчеркивается структура александрийского стиха смежной рифмовки, состоящего из чередующихся пар мужских и женских стихов.<sup>32</sup>

И в художественном и в смысловом отношении «Полководец» выиграл от предпринятого Пушкиным сокращения. Нет никаких оснований думать, что поэт по тем или иным соображениям дорожил исключенным фрагментом и что купюра была вынужденной.

#### 4

В ноябре 1969 г. при изучении рукописного фонда великой княгини Елены Павловны И. Т. Трофимов обнаружил неизвестный ранее автограф «Полководца». Новонайденный автограф — полный белой текст стихотворения в альбоме вел. кн. Елены Павловны.<sup>33</sup>

Имя вел. кн. Елены Павловны (1806—1873) — жены младшего брата Николая I, вел. кн. Михаила Павловича, — не новое в пушкиниане. Вюртембергская принцесса, она прибыла к русскому двору в октябре 1823 г. Из лекций Жуковского, преподававшего Елене Павловне русский язык и литературу, она узнала о ссыльном Пушкине (XIII, 264), а впоследствии познакомилась с ним лично. К маю 1834 г., когда Пушкин официально по долгу камер-юнкера представлялся великой княгине (XII, 330; XV,

<sup>32</sup> Ю. Тынянов. Проблемы стихотворного языка, стр. 49.

<sup>33</sup> ЦГАОР, ф. 647, оп. 1, ед. хр. 26. См.: И. Трофимов. Автограф А. С. Пушкина. — Советские архивы, 1970, № 3, стр. 112—114. Сводку информационных сообщений о находке, описание альбома вел. кн. Елены Павловны и анализ автографа см. в статье: Н. Н. Петрунина. Новый автограф «Полководца». — Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., «Наука», 1972, стр. 14—23.

155 и 166), они были уже достаточно знакомы: Елене Павловне было известно о занятиях Пушкина историей Пугачева, а у поэта успело сложиться о ней мнение как об «умной женщине», совпадающее с многочисленными свидетельствами современников.<sup>34</sup> Через полгода Пушкин дает Елене Павловне свой список мемуаров Екатерины II, а она «сходит от них с ума» (XII, 336). Факт этот — свидетельство атмосферы взаимного доверия, установившегося между поэтом и великой княгиней: записки Екатерины II были строго секретным документом и их единичные копии вылавливались и уничтожались Николаем I.<sup>35</sup> Вряд ли прав Д. Д. Благой, усмотревший в интересе Елены Павловны к мемуарам ее царственной родственницы знак претензий великой княгини на «роль маленькой Екатерины II».<sup>36</sup> Постоянный интерес Елены Павловны к русской истории засвидетельствован современниками. Если же говорить о личных ассоциациях, которые могли возникнуть у нее при чтении записок, то скорее ее могла заинтересовать в них судьба молодой незаурядной женщины, выданной замуж за наследника престола, значительно уступавшего ей по своему интеллектуальному развитию, и чувствовавшей себя чужой при русском дворе. Для Елены Павловны мотив этот был внутренне близок. «Разногласие» ее с мужем, прославившимся страстью к фрунту, и с другими членами царствующего дома было «слишком резко» и обращало на себя внимание умного наблюдателя.<sup>37</sup> Из записок Елены Павловны к Жуковскому от 27—29 марта 1837 г. видно, что великая княгиня с тревогой следила за ходом предсмертной болезни поэта. «Несчастье с Пушкиным» она восприняла как «ужасное событие, отнимающее у России такое прекрасное дарование, а у его друзей — такого выдающегося человека».<sup>38</sup> Впоследствии Елена Павловна снискала репутацию видной либеральной общественной и культурной деятельницы времен Николая I и Александра II.<sup>39</sup>

В отличие от творческих рукописей «Полководца» альбомный автограф — беловик без поправок. За исключением двух мест он совпадает с текстом «Современника». Первое из них — стих 41. Вместо чтения печатного текста («Народ, таинственно спасае-

<sup>34</sup> См.: Дневник Пушкина. 1833—1835. Под ред. и с объяснит. примеч. Б. Л. Модзалевского. М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 186—189; Дневник А. С. Пушкина (1833—1835 гг.). М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 448—450 (Труды Гос. Румянцевского музея).

<sup>35</sup> Р. Е. Терехенина. Копия «Записок Екатерины II» из архива Пушкина. — Временник Пушкинской комиссии. 1966. Л., «Наука», 1969, стр. 13—14.

<sup>36</sup> Литературное наследство, т. 58, М., Изд. АН СССР, 1952, стр. 26.

<sup>37</sup> П. А. Вяземский. Письмо к В. Ф. Вяземской от 2 января 1832 г. — Звенья, т. IX, М., Культпросветиздат, 1951, стр. 237.

<sup>38</sup> Литературное наследство, т. 58, стр. 134.

<sup>39</sup> А. Ф. Кони. Великая княгиня Елена Павловна (1903). — В кн.: А. Ф. Кони. Очерки и воспоминания. СПб., 1906, стр. 447—494.



мый тобою») находим здесь ранний вариант, отмененный уже в перебеленном автографе: «Бессмысленный народ, спасаемый тобою». Второе отличие новонайденного автографа от текста журнальной публикации состоит в том, что поэт восстановил в нем фрагмент, следовавший за стихом 51 и вычеркнутый в перебеленном автографе, внося в него два изменения: слово «преемник» он заменил на «соперник», а эпитет «непризнанный» — на «оставленный». Оба эти варианта до сих пор не были известны. В итоге стихи 51—56 приняли в альбоме следующий вид:

Там устарелый вождь, как ратник молодой,  
Искал ты умереть среди сечи боевой;  
Вотще! Соперник твой стяжал успех, сокрытый  
В главе твоей; а ты, оставленный, забытый,  
Винovníк торжества, почил — и в смертный час  
С презреньем, может быть, воспоминал о нас.

Каково же значение новонайденного автографа? И. Т. Трофимов склоняется к мысли, что текст стихотворения из альбома вел. кн. Елены Павловны подтверждает цензурный характер изъятия из печатного текста «Полководца» стихов о «преемнике» («сопернике») Барклая — Кутузове. Он полагает, что в дальнейшем стихотворение следует печатать по новому автографу. Представляется, что дело обстоит не так.

Несомненно, что альбомный автограф — наиболее поздняя из дошедших до нас рукописей «Полководца». Он отразил поправки Пушкина, отсутствующие в черновом и перебеленном автографах и известные до сих пор только по первопечатному тексту стихотворения.<sup>40</sup> Такая запись могла быть сделана либо в промежутке между отделкой стихотворения для печати и его публикацией, либо уже по выходе III тома «Современника» (билет на выпуск его выдан 28 сентября 1836 г.).<sup>41</sup> Первое маловероятно: свидетельств о встречах Пушкина с вел. кн. Еленой Павловной в августе—сентябре 1836 г. нет, да вряд ли такие встречи и имели место — летнее время почти исключало возможность посещения княгини поэтом. Иначе обстояло дело в конце года. 26 декабря Елена Павловна писала мужу, путешествовавшему за границей: «... я приглашала два раза Пушкина, беседа которого кажется мне очень занимательной».<sup>42</sup> «В последний раз я видела Пушкина за несколько дней до его смерти на маленьком вечере у великой княгини Елены Павловны», — вспоминала В. И. Анненкова.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> См. их перечень в статье: Н. Н. Петрунина. Новый автограф «Полководца», стр. 18.

<sup>41</sup> См.: Л. А. Черейский. К стихотворению Пушкина «Полководец», стр. 56.

<sup>42</sup> Литературное наследство, т. 58, стр. 135.

<sup>43</sup> См.: И. Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. М., Гослитиздат, 1964, стр. 174—175.

По заключению Т. Г. Цявловской, альбомный автограф и относится скорее всего к концу 1836—началу 1837 г.<sup>44</sup>

Итак, наиболее вероятно, что запись в альбоме Елены Павловны сделана после выхода «Современника» и представляет собой последнее в жизни Пушкина обращение к тексту «Полковода». И все же вряд ли ее следует рассматривать как выражение «последней воли» поэта.

Выше суммированы доводы в пользу того, что фрагмент об успехе «преемника» (или в новом автографе — «соперника») Барклая был опущен поэтом не из внешних, цензурных, но прежде всего из творческих соображений. Второе разночтение нового автографа — «Бессмысленный народ, спасаемый тобою» — также возвращает нас к раннему варианту, сохранившемуся в перебеленном рукописном тексте и в нем устраненному. Очевидная причина этого исправления — желание избежать формулы «бессмысленный народ» (где «бессмысленный» равно «непосвященный»), привычного словосочетания стихотворений о поэте и толпе, которую в середине 1830-х годов Пушкин не мог не воспринимать как самоповторение. В процессе переработки стиха поэт нашел вариант, более глубоко характеризовавший реальную ситуацию 1812 г. и в то же время более сильный эфонически. Возвращение к старому чтению как раз и подсказывает обстановку, в которой мог возникнуть альбомный автограф.

После выхода в свет третьего тома «Современника» «Полководец» мог быть вписан в альбом Елены Павловны только при каких-то исключительных обстоятельствах. Думается, права Т. Г. Цявловская, предположившая, что споры вокруг «Полковода» вызвали особый интерес великой княгини. В разговоре с Пушкиным она пожелала узнать, чем вызвано появление отточий в журнальном тексте стихотворения. В результате, как ответ на вопрос Елены Павловны, и возник альбомный автограф.

Судя по некоторым приметам, стихотворение было записано в альбом по памяти. Что Пушкин не придавал значения точности записи, видно из отдельных существенных отклонений от пунктуации, закрепившейся уже в черновом автографе и последовательно проведенной через все рукописи вплоть до печатного текста.<sup>45</sup> Инерцией памяти естественнее всего объяснить возвращение к варианту «бессмысленный народ» в стихе 41.

<sup>44</sup> Комментарий к новонайденному автографу подготовлен Т. Г. Цявловской для пушкинского выпуска альманаха «Прометей», который находится в печати. Пользуемся случаем поблагодарить Т. Г. Цявловскую, любезно познакомившую нас со своими выводами.

<sup>45</sup> В стихе 21, например, после слов «Главою лавровой» Пушкин уже в черновике не удовольствовался цезурой, усилив паузу знаком тире, переданным в перебеленном автографе через многоточие, и «абзацем». Это-то многоточие и отсутствует в альбомном автографе в отличие от всех источников текста. Аналогичный случай — в стихе 35, после слов: «О вождь несчастливый!».

Вряд ли результатом сознательной работы над текстом являются и два варианта, впервые возникшие в составе фрагмента, исключенного из печатного текста. Скорее в них выявился и вышел на поверхность внутренний смысл стихов. Характерно, что, восстановив исключенный фрагмент, Пушкин сохранил стихи 48—49 в печатной редакции, хотя, как было сказано выше, они были подвергнуты переработке одновременно и по тем же причинам, которые привели к устранению восстановленного им четверостишия.

Таким образом, перед нами именно альбомный автограф, вызванный к жизни особыми условиями и преследовавший специальную цель. Как и другие известные записи Пушкина в альбомах (С. Н. Карамзиной, Е. Н. Мецкерской, Ел. П. Ушаковой и др.), он не может быть истолкован как дефинитивный, отменяющий печатный текст. Его интерес в другом. Обогащая нас новыми вариантами пушкинского текста, он вместе с тем расширяет сведения об общественном интересе к «Полководцу». Окончательным же текстом стихотворения следует признать текст, напечатанный Пушкиным в «Современнике».

## 5

«Полководец» входит в тот круг стихотворений Пушкина 1830-х годов, который, пользуясь термином современной поэты критики, можно охарактеризовать как «поэзию мысли».

В 1827 г. Пушкин писал: «У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм» (XI, 60). С середины 1820-х годов задача создания «метафизического» языка, который отвечал бы уровню современной мысли (XIII, 187), ощущалась Пушкиным и его современниками как насущная задача русской литературы. Опыт пушкинской художественной прозы, на первый взгляд далекой от этих вопросов, в 1830-х годах усваивается и преломляется и в его поэтическом творчестве, с характерным для позднего Пушкина тяготением к сложному сплаву личных и злободневных, «временных» мотивов с «вечными», философско-историческими темами.

Трагическая судьба Барклая окружена в «Полководце» сложной системой ассоциаций, включающей стихотворение в длинную цепь размышлений поэта о взаимодействии личности, призванной к высокому историческому служению, и «толпы».

Вспомним «Пророк» — последнее стихотворение, написанное перед возвращением из ссылки. Центральная его тема — тема высокого призвания поэта. Ему внятна сокровенная жизнь природы («И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход»), даны могущественная способность «глаголом жець сердца людей» и неугасающее сознание своей миссии. Поэт-пророк послан

в мир людей, но мир этот еще не обрел конкретного облика. Не возникает и вопроса, как примут люди пророческий «глагол». Отзвук близкой темы, но уже в связи с ролью не поэта, а государственного деятеля слышится в оде «Мордвинову» (1826?), прославляющей его неизменную верность своему общественному призванию. Но здесь возникает и другая, сопутствующая тема — сил, противоборствующих «мощному труду» героя. Согласно одической традиции, конкретная историческая ситуация преломлена аллегорически:

Так, в пенный поток с вершины гор скатясь,  
Стоит седой утес, вотще брега трепещут,  
Вотще грохочет гром и волны, вокруг мутясь.  
И увиваются, и плещут.

(III, 46)

В следующие годы под влиянием личного опыта Пушкина тема взаимоотношения поэта и общества приобретает у него все большую поэтическую конкретность и вместе с тем новое, трагическое звучание. В стихотворении «Поэт» (1827) образ «суетного света», окружающего поэта в повседневности, возникает как анти-теза его «встрепенувшейся» душе. Но между поэтом и миром и здесь еще нет конфликта. Принадлежа этому миру, поэт делит его заботы, но волен бежать от него, когда «божественный глагол» «до слуха чуткого коснется». Принципиально новым звеном в развитии интересующей нас темы можно считать набросок «Блажен в златом кругу вельмож» (1827), где в характеристику аудитории «пиита» внесено аналитическое начало: здесь и «цари», и пирующие «вельможи», и теснящийся у крыльца «народ, гоняемый слугами», со своим особым отношением к певцу. Незавершенность отрывка не позволяет уверенно судить о замысле Пушкина, но можно предположить, что за сохранившимися строками о «блаженных» давних временах должно было последовать изображение иной судьбы поэта в столь же конкретно очерченном современном мире.

Различные грани этого замысла реализуются в стихотворениях 1828—1830 гг. В конкретно-историческую форму облекается мысль о месте поэта в современном ему государстве:

Беда стране, где раб и льстец  
Одни приближены к престолу...  
(III, 90)

И Пушкин отстаивает право «небом избранного певца» влиять на ход государственных дел. Другой аспект взаимоотношений поэта и общества выражен в стихотворении «Поэт и толпа» (1828), где толпа перестала быть пассивной, заявила права на то, чтобы управлять «даром» «божественного посланника». Спор

поэта и толпы вскрывает непримиримость их позиций. Но из него выясняется и другое: поэт, сильный сознанием своего призвания, может отвергнуть посягательства тупой «черни» и продолжать свое «служенье». Толпа над ним не властна, поэтому в его ответах звучит уверенность и нет привкуса горечи. Новые черты в картину разлада между поэтом и обществом вносят стихотворения «Поэту» и «Ответ анониму» (1830). В первом из них тема «поэта и толпы» облечена в более спокойную, эпическую форму. В «Поэте и толпе» с той и с другой стороны преобладали ноты полемического задора, запальчивость спора. Теперь же, несмотря на обращенный к поэту призыв не требовать «наград за подвиг благородный», — подвиг, облакающий его царственным достоинством и дающий право пренебрегать «любвию народной», — приподнимается завеса над оборотной стороной поэтического служения. Поэт-«царь» обречен на одиночество, ему ведомы «суд глупца и смех толпы холодной», его твердость и спокойствие покупаются ценой отречения от славы во имя верности своему призванию. В подтексте сонета зреет трагедия, разрешения которой Пушкин ищет во внутренней творческой свободе. В «Ответе анониму» трагическая сторона положения поэта проступает в своих реальных жизненных очертаниях:

Смешон, участия кто требует у света!  
Холодная толпа взирает на поэта,  
Как на заезжего фигляра: если он  
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,  
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,  
Ударит по сердцам с неведомою силой, —  
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой  
Неблагодарно кивает головой.

(III, 229)

Обращает внимание множество противоречивых акцентов, сочетающихся в приведенном отрывке: и поспание человеческого в поэте, и власть его над сердцами, и несоответствие между реакцией «холодной толпы» и трепетным содержанием «выстраданного стиха». Конфликт между поэтом и «любителями искусств» рождает у него сердечную боль, из мужественного сознания которой возникает окрашенный просветленной горечью стоицизм.

Стихотворения Пушкина о поэте рассматривались по преимуществу как особый замкнутый цикл, связанный с литературной борьбой эпохи. Однако налицо взаимодействие между их проблематикой и системой образов других, зачастую тематически удаленных от них произведений. Так, один из мотивов «Героя» (1830) — непостоянство славы:

За новизной бежать смиренно  
Народ бессмысленный привык.  
(III, 251)

Формула «народ бессмысленный» — автореминисценция из «Поэта и толпы» — применена здесь к взаимоотношениям народа и государственного деятеля, слава которого прихотливо изменчива и вместе с тем освящает избранника. Из брошенного о Наполеоне мимоходом: «... мучим казнию покоя, Осмеян прозвищем героя, Он угасает недвижим» — вырисовывается трагедия исторической личности, поруганной и осужденной на бездействие. Наконец, приговору «Земли слепой» противопоставлен приговор поэта, основанный на критерии «сердца» — человеческого в герое.

В 1830 г. интересующая нас тема разрабатывалась наиболее широко и интенсивно — и в поэзии (кроме упомянутых выше стихотворений см. «Когда порой воспоминанье», «Моя родословная» — 1830, «Эхо» — 1831), и в критической прозе (незавершенная статья о «Бале» Е. А. Баратынского), и в драматургии («Моцарт и Сальери»). В новых литературно-общественных условиях все отчетливее определялись самосознание и жизненная позиция поэта. Не стремясь охватить всех позднейших отзвуков той же темы, к которой Пушкин периодически обращался в 1832—1836 гг., остановимся еще на послании Гнедичу (1832), где в едином фокусе сошлись многие мотивы и лексические формулы, предвещающие «Полководца».

Через шесть лет Пушкин вернулся к теме поэта-пророка, используя краски и образы библейской истории для воплощения мучивших его острых современных проблем. Но если в «Пророке» Пушкин не касался отношений между поэтом и его аудиторией, то здесь они выступают на первый план. С одной стороны — толпа «бессмысленных детей», «поющих буйну песнь и скачущих кругом» очередного кумира, с другой — поэт, наделенный способностью проникновения во все явления мировой жизни, природы и культуры. И эта способность дает ему, призванному нести людям «свой скрижали», духовную силу противостояния перед лицом «безумства» и суетности толпы. Поэт соотнесен с Моисеем и вместе с тем отделен от него: в отличие от библейского пророка он не разбил «своих скрижалей», «не проклял» легкомысленных современников, снисходя к их порокам, но не казня их своим презрением.

В «Полководце» Пушкин обратился к конкретно-исторической личности, взятой в конкретно-исторический момент жизни народа. Ставшая привычной антитеза (герой и толпа со своими кумирами) обрела диалектическую сложность, преобразилась, впитав в себя противоречивые черты исторических реалий. В этом своеобразии «Полководца» в генетическом ряду, началом «Пророком».

Устойчивые формулы и представления («чернь дикая», неспособная понять «мысли великой» вождя; «бессмысленный народ», преследующий героя «своими криками») вызывают в памяти эмоциональный и тематический комплекс, сложившийся в стихотворениях о личности и обществе. Но они соединяются в «Пол-

ководце» и с иной лексико-семантической струей, истоки которой кроются в личной судьбе Барклая и в событиях народной войны 1812 года. «Чернь дикая» — условная формула романтической поэтики — расслаивается. Героя равно преследуют народ, не понимающий его замыслов и не влюбивший в имени его «звук чуждый», и те, кто, постигнув замыслы полководца, «лукаво» вторят народным «крикам». Скрытое в подтексте стихотворения сознание, что эти «крики» освящены вспышкой национального гнева перед лицом вражеского нашествия, сообщает картине противостояния вождя и народа краски, незнакомые по более ранним произведениям близкой проблематики. Герою, верному гражданскому долгу, противостоит исторически обусловленное и неизбежное «общее заблужденье». Для его преодоления недостаточно «могущего убежденья» в собственной правоте и готовности принести себя в жертву, «не требуя наград за подвиг благородный» (III, 223). Полководец и дело его жизни во власти общества. Он лишен возможности осуществить свое высокое призвание. Из сознания исторической обусловленности и неизбежности происходящего рождается ощущение глубины трагедии Барклая — одновременно и героя истории, и ее жертвы.

«ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...»

1

Через месяц с небольшим после смерти Пушкина Ал. Н. Карамзин писал: «Говорили, что Пушкин умер уже давно для поэзии. Однако же нашлись у него многие поэмы и мелкие стихотворения. Я читал некоторые, прекрасные донельзя. Вообще в его поэзии сделалась большая перемена, прежде главные достоинства его были удивительная легкость, воображение, роскошь выражений et une grâce infinie jointe à beaucoup de sentiment et de chaleur <и бесконечное изящество, соединенное с большим чувством и жаром души>; в последних же произведениях его поражает особенно могучая зрелость таланта; сила выражений и обилие высоких, глубоких мыслей, высказанных с прекрасной, свойственной ему простотою; читая их, поневоле дрожь пробегает и на каждом стихе задумываешься и чувствуешь гения».<sup>1</sup>

Слова Карамзина о Пушкине, «умершем для поэзии», отражают почти общее мнение современников и вызваны тем, что в последнее пятилетие своей жизни Пушкин за редкими исключениями не печатал своих стихотворений. Таким образом, последний период его лирики, самый значительный по совершенству форм и глубине мыслей, оставался скрытым от современников. Отказ от публикации законченных и значительных стихотворений справедливо связывают с отсутствием близкого по духу журнала.<sup>2</sup>

Начав издавать «Современник», он готовил для публикации в нем несколько циклов своей лирики. В один из этих циклов должно было войти и «Вновь я посетил»; под названием «Сосны» оно включено в список стихотворений, который датируется периодом после 14 августа 1835 г. — до января 1836 г.<sup>3</sup> Напечатать эти

<sup>1</sup> Письмо к Ал. Н. Карамзину от 13 (25) марта 1837 г., см. в кн.: Пушкин в письмах Карамзинных 1836—1837 гг. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 192.

<sup>2</sup> См.: Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 22.

<sup>3</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 285—286. Ср.: Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов, стр. 40—41. В список включено восемь стихотворений: «Из Вулуа, Кладбище, Мне не спится, Молитва, Сосны,



стихотворения (за исключением одного «Аквилопа») Пушкин не успел, и «Вновь я посетил» было опубликовано Жуковским, вскоре после смерти поэта, в V томе «Современника» под произвольным названием «Отрывок» и в составе столь же необоснованной рубрики «Последние три стихотворения А. С. Пушкина».<sup>4</sup>

Естественно, что Жуковский познакомил с готовящейся публикацией Карамзиных, и, когда Александр Карамзин писал о стихах, поразивших его «обилием высоких, глубоких мыслей», он имел в виду и «Вновь я посетил».

Стихотворение написано в Михайловском. Сохранились две черновые рукописи: одна в тетради ПД, № 846 (л. 30<sub>2</sub>, 31<sub>1</sub>, 31<sub>2</sub>, 39<sub>1</sub>, 39<sub>2</sub>, 40<sub>1</sub>),<sup>5</sup> другая на обороте чернового письма к Е. Ф. Канкрину от 23 октября 1835 г. (ПД, № 210), а также одна перебеленная, на отдельном листе (ПД, № 986). Черновой текст в тетради является первоначальной разработкой всего стихотворения, на листочке (ПД, № 210) — только отрывка о няне; и там и там имеется большое количество отвергнутых при переделке, часто недоработанных стихов. В перебеленной рукописи стихотворение имеет законченный и отделанный вид.<sup>6</sup> В конце текста поставлена дата: «26 сентября 1835 года».

Написано стихотворение, по-видимому, между 21 и 26 сентября. 10 или 11 сентября Пушкин, получив длительный отпуск, приехал в Михайловское. 14-го он сообщает жене: «писать не начинал и не знаю, когда начну» (XVI, 47), 19 и 20 сентября он провел в Голубове у Вревских, а 21-го снова сетует: «я все беспokoюсь и ничего не пишу, а время идет». Однако в этом же письме он просит: «Кстати, пришли мне, если можно, *Essays de M. Montagne* <«Опыты Монтеня»> — 4 синих книги, на длинных моих полках. Отыщи. Сегодня погода пасмурная. Осень начинается. Авьось засяду» (XVI, 49). А еще через четыре дня, в следующем письме к жене от 25 сентября, написаны строки, содержащие лирическую тему стихотворения и центральный образ «зеленой семьи» сосен: «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых

---

Осень в деревне, Не дорого ценю, Затем ты, бурный Аквилон, Последняя туча».

<sup>4</sup> Кроме «Вновь я посетил», здесь были помещены «Лицейская годовщина. 1836» и «Молитва» («Отцы пустынноики и жены непорочны»).

<sup>5</sup> Описание тетради ПД, № 846, в том числе автографа «Вновь я посетил», см. в статье С. М. Бонди в настоящем сборнике, стр. 385—390. Некоторые черновые варианты даются нами по рукописи и академическому изданию.

<sup>6</sup> В тексте имеется несколько незначительных исправлений и зачеркнуты три строки после стиха 14-го: «А вечером при завываньи бури Ее рассказов, мною затверженных От малых лет, но никогда не скучных».

уже не пляшу. Но делать нечего; все кругом меня говорит, что я старею, иногда даже чистым русским языком. Например, вчера мне встретилась знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменялась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарелся да и подурнел. Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был» (XVI, 50—51).

Кристаллизация замысла связана с эмоциональным состоянием Пушкина. Отпуск был милостиво разрешен царем вместо отставки, которой он добивался. С отказом в отставке рухнули надежды на внутреннюю независимость и на приведение в порядок денежных дел. Состояние душевной тревоги, мешавшее целиком отдаться творчеству, зафиксировано в письме к жене от 21 сентября. Через все письмо проходят беспокойство «чем нам жить будет?» и тревожные мысли о будущем детей («Все держится на мне да на тетке. Но ни я, ни тетка не вечны <...> Покаместь грустно» — XVI, 48, 49).

Размышления о денежных делах и будущем семьи тесно связывались с ощущением тягот своего общественного положения и с мыслью о возможной смерти. Досада на быстротекущее время, ощущение смерти как конечной точки жизни, к которой неминуемо придет каждый, обострялись при виде перемен, происшедших в Михайловском за протекшие 10 лет со времени ссылки. Осознание перемен вокруг себя, ощущение себя переменившимся в глазах других трансформируются в воспоминания. Воспоминания, взгляд на прошлое сегодняшними глазами и есть реальное свидетельство движения времени.

«Вновь я посетил» явилось поэтическим выражением философской мысли о постоянстве закона вечного движения и обновления жизни. Эта мысль вытекает из всего образного построения стихотворения, составляет его внутренний подтекст и обуславливает его поэтическую выразительность. Стихотворение состоит из четырех частей, или тирад, разной величины. В первой сообщается об очередном приезде автора в Михайловское, в остальных трех переданы его размышления. Оно начинается со второй половины стиха как продолжение рассказа. Такое начало как бы зафиксированный момент беспрерывно текущей жизни.

Поэт идет по привычной дороге из Михайловского в Тригорское. Картины вводятся постепенно, соответственно смене пейзажей на пути. Михайловские рощи, опальный домик, холм и озеро, дорога в гору, три сосны... Вначале упоминание о холме вводилось раньше, в первую строфу (стихи 9—10):

И кажется, вечер еще бродил  
Я в этих рощах и сидел недвижно  
На том холме, над озером.

Вторая половина 10-го стиха (после «рощах») и следующий стих зачеркнуты уже в перебеленном автографе, этим достигнуто

максимальное соответствие между движением человека и сменами пейзажа. Знакомый пейзаж вызывает воспоминание о прошлом, а новая зеленая поросль сосен обращает мысли к будущему. Размышления, владевшие человеком в пути, приводят его к философскому обобщению.

Вся динамика тирад-частей подчинена единому мотиву — динамике жизни. В первой части назван предмет размышления, «общий закон», подчиняющий все и вся, в последней он формулируется как постоянное обновление жизни. Все стихотворение — это система рассуждений, подводящая к заключительному тезису-выводу. Вечное обновление жизни и в смене поколений, и в смене возрастов, и в смене психологической сущности человека, и в неповторимости каждого мгновения. Смена поколений обозначена упоминанием о «дедовских владениях» и «внуке». Границы «дедовских владений» стали границами владений самого поэта, которые потом перейдут к его «внуку». Продолжение жизни — основное назначение человека; следуя этому закону, человек воспроизводит себя в потомках. Пушкин, приехав в Михайловское, вспоминает няню, которой уже нет в живых; пройдут годы, и потомок поэта, «внук», будет вспоминать своего «деда». Упоминание о няне расширяет границы понятий «потомки» и «предки». Арина Родионовна не была матерью поэта, но она вложила в него частицу своей нравственной сущности, которая была им впитана и стала частью его «я».

Тем же законам изменения подчиняется и природа. Она также движется во времени и пространстве. И человек, и растение, умирая, оставляют после себя ростки новой жизни. Две сосны породили «зеленую семью» кустов, «племя младое» сосен, которое в будущем перерастет «знакомцев» поэта и, так же как «внук» поэта, будет жить, когда самого его уже не будет в живых. Этой естественной цепочке, следствию процесса жизни как отклонение от нормы противопоставлена одинокая сосна — «старый холостяк», вокруг которого «по-прежнему все пусто».<sup>7</sup>

Единство человека и природы, их общность в процессе бытия закреплены единственной на все стихотворение метафорой:

Зеленая семья: кусты теснятся  
Под сенью их, как дети. . .

Образ молодой сосновой рощицы, которая уподобляется «семье», очеловечивает природу и подготавливает заключительную строфу — обращение поэта к «племеню младому», которое в данном контексте воспринимается и как выросшие молодые деревья, и как величественный символ бесконечного будущего.

---

<sup>7</sup> Ср. рассуждение о «холостяке» в письме к П. В. Нащокину от января 1836 г. (XVI, 73).

Сегодняшнее «я» поэта также дано не как неподвижное состояние, а как мгновенный этап жизненного процесса. Ощущение изменения человека, постоянного психологического процесса, в нем совершающегося, передается через мотив воспоминаний. Идя по знакомой и много хоженной дороге, поэт вспоминает о прошлом («минувшее меня объемлет живо»). Однако собственно воспоминаний о жизни в Михайловском, о событиях и эмоциях, ее заполнявших, в стихотворении нет. Единственный намек на психологическое состояние периода ссылки содержится в стихах:

Я сживал недвижим — и глядел  
На озеро, вспоминая с грустью  
Иные берега, иные волны...

Из всей гаммы эмоций и впечатлений периода ссылки Пушкин берет только воспоминания о жизни в Одессе. Вместо собственно воспоминаний приводится воспоминание о процессе воспоминания в прошлом. Это дает временную перспективу, создает ощущение глубины, непрерывной цепочки этапов жизни.

Представление об изменяемости, подвижности человеческого «я» должно возникнуть из сопоставления стихотворения с хорошо известными читателям событиями биографии поэта. Два года жизни в Михайловском были годами ссылки. Определение ссылки отрабатывается в черновиках особенно тщательно. Первоначальные, почти нейтральные формулы («Два года юности моей невольном», «Два года бурной младости моей В спокойствии невольном и отрадном», «Два года грустной юности моей В унынии невольном и пустынном») отменяются ради более точной: «Изгнанником два года незаметных». Здесь ссылка названа прямо, без околичностей. С упоминанием о ссылке связаны значительный жизненный этап и комплекс психологических моментов, отразившихся в поэзии и известных читателю. «Изгнанником» — это слово, за которым скрываются вполне определенные переживания. Новым для читателя становится отношение поэта к этим переживаниям. Эпитет «бурной», пожалуй, лучше всего определяет совокупность событий личной и общественной жизни периода михайловской ссылки: здесь и эмоции, связанные с вынужденным отъездом из Одессы, и крушение большой любви, новые увлечения, приезды Пущина и Дельвига, творческие искания и находки, наконец декабрьская катастрофа, опасения ареста, трагическое восприятие расправы с друзьями и единомышленниками, новое царствование, напряженное ожидание освобождения. Другие, также отброшенные эпитеты — «печальная юность», «уныние невольное» — обозначают то «бешенство скуки», которое диктовало письма-вопли Пушкина и вело к безумным планам бежать за границу или просить как милости заточения в Соловецкий монастырь.

В окончательном варианте стихотворения биографически точные эмоциональные эпитеты отбрасываются. «Покорный общему закону», переменялся поэт, изменилось и отношение к прошлому. «Два года незаметных» — это оценка прошлого тридцатилетним Пушкиным. Два года ссылки, заполненные событиями и эмоциями, в проекции из сегодня в прошлое сжимаются до «незаметных». В этом эпитете «минувшее» предстает перед поэтом в новом качестве, как реальное свидетельство непрерывности жизненного процесса, подтверждающее, что время действительно «переменяло много» для поэта.

При нарочито фрагментарном построении стихотворения оно имеет предельно четкую и завершенную композицию. Мотивы и темы, намеченные в первой части, логически завершаются в последней. Названный в начале «закон жизни» раскрывается постепенно как философский тезис о вечном изменении жизни, о смерти и бессмертии и формулируется в конце; тема юности поэта, о которой он вспоминает, завершается образом юного беспечного «внука», идущего той же дорогой с «приятельской беседы», и, наконец, смысл центральной темы — воспоминаний, проходящей через все стихотворение, раскрывается в последнем слове стихотворения — «вспомянет», как залог бессмертия человека. Бессмертие человека — это его потомки и память о нем.

Завершенность композиции проявляется и в глагольном оформлении стихотворения.<sup>8</sup> Вполне определенные грамматически глагольные формы воплощают авторские раздумья, воспроизводят движение, развитие и являются главным средством организации словесно-образной системы стихотворения. Первые три тирады-эпизода построены на сочетании настоящего времени с разными формами прошедшего. Первый полустих «Вновь я посетил» — это недавнее прошедшее, от которого и ведутся экскурсии в прошлое, выраженные в разнообразных оттенках совершенного и несовершенного вида. В первых полтора тирадах, раскрывающих тему воспоминаний, глаголы употреблены в настоящем времени только два раза, причем оба раза в соотношении с прошлым: «минувшее меня объемлет» и «не слышу я шагов ее тяжелых». Настоящее время овладевает текстом при переходе к пейзажу (стелется, плывет, тянет, рассеяны, подымается, стоят, теснятся, стоит), как бы утверждая этим долговечность природы по сравнению с человеческим бытием. И, наконец, последний абзац построен в будущем времени (не я увижу, перерастешь, заслонишь, вспомянет). Будущее — это когда поэта уже не будет, т. е. бесконечность бытия за пределами его жизни, поэтому единственный гла-

---

<sup>8</sup> О значении глагольных временных форм в стихотворении см. в статье: С. Е. Шаталов. Образец философской лирики. (О стихотворении Пушкина «Вновь я посетил»). — Ученые записки Таджикского гос. университета, т. XIX, вып. 2, 1958, стр. 25—36.

гол, в будущем времени относящийся к местоимению «я», связан с отрицанием («не я увижу»). Будущее принадлежит природе в новом измененном качестве и потомкам.

Композиционная четкость стихотворения сочетается с «нагой простотой» его стиля. Точность и неукрашенность выражения приближают язык стихотворения к живой разговорной речи. В 1830-е годы Пушкин «преодолеl стеснительную условность стиховых рамок и довел язык до прозаической свободы (<...> до разговорного строя», — писал А. С. Орлов.<sup>9</sup> Речевой строй стихотворения — это речь самого Пушкина. В стихотворении нет «затейливых украшений», поэт прямо называет предметы, слова насыщены тонкой и точной конкретностью. Отбор эпитетов сопровождается глубокой психологической и бытовой мотивировкой («опальный домик», «кропотливый дозор», «убогий невод», «дорога, изрытая дождями»). Принцип прямого названия предметов нарушается только в заключительной части стихотворения, когда деревья метафорически называются «семьей». Одновременно в словесную ткань здесь включаются «высокие» слова, славянизмы («младая роща», «младое племя», «глава»); «расставленные как смысловые вехи», они заражают все окружающее огромной лирической силой.<sup>10</sup>

Прозаическая свобода разговорного строя стихотворения подкреплена его формой и ритмической структурой. Стихотворение написано пятистопным бесцезурным ямбом. Пятистопный ямб без цезуры — вид стиха, наиболее приближенный к живому говору. Отсутствие рифмы усиливает смысловую и интонационную роль ритма, повышает выразительность каждого слова. В 1818 г. Пушкин написал язвительную пародию на стихотворение Жуковского «Тленность», написанное белым стихом:

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

(II, 464)

Позднее он сам пользовался бесцезурным ямбом (в «маленьких трагедиях», «Русалке»), но ограничивал его применение драматургией.

Во второй половине 1830-х годов «дурная проза» получила права и в лирике Пушкина.<sup>11</sup> Первым опытом был перевод на

<sup>9</sup> А. С. Орлов. Пушкин — создатель русского литературного языка. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3. Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 38.

<sup>10</sup> См.: Л. Я. Гинзбург. О лирике. М.—Л., «Сов. писатель», 1954, стр. 244.

<sup>11</sup> В «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833—1834) Пушкин писал: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало» (XI, 263).

чала поэмы Р. Соути «Медок» (1829—1830), затем послание к Мицкевичу «Он между нами жил» (1834), перевод из Барри Корнуола «О бедность, затвердил я наконец» (1835) и «Вновь я посетил».

Драматургическая, разговорная природа пятистопного бесцезурного ямба соответствует форме стихотворения. Оно построено как монолог-размышление, некоторые элементы его напоминают приемы сценической речи: стих начинается как бы с середины речевого потока, вводятся указательные выражения («Вот опальный домик», «Вот холм лесистый») — все это более обычно для драматических монологов, нежели для лирического стихотворения. Естественность интонации создают синтаксические переносы из строки в строку («Скривилась мельница, насилу крылья Ворочая при ветре...»), а также строение отдельных частей стихотворения, когда каждая часть начинается с неполного стиха и неполным стихом кончается. Это как бы графическое обозначение смысловых пауз живой речи, соответствующих абзацам прозаической формы. И как в прозе абзацы почти не бывают равновеликими, так и здесь каждая из тирад-абзацев стихотворения состоит из разного количества строк: 10, 17, 20, 9.

По форме стихотворение близко к монологу князя в «Русалке»: пятистопный ямб без рифм, указательные выражения («Вот мельница», «Ах, вот и дуб заветный»), смысловые переносы («...листья, Поблекнув, вдруг свернулись и с шумом По-сыпались...»). Сближает монолог поэта и монолог его героя и тема воспоминаний. Возможно, что ситуация, в которой оказался поэт осенью 1835 г., когда окружающая природа вызывала горестные воспоминания, и которая была сходна с одной из сцен его трагедии, обусловила и выбор формы для стихотворения, тем более что в черновиках стихотворения теме воспоминаний отведена более значительная и несколько иная роль, чем в окончательном тексте.

## 2

Черновая редакция стихотворения значительно превышает его окончательный объем. Из черновых рукописей, помимо многочисленных вариантов отдельных стихов последней редакции, выделяются большие куски, не включенные поэтом в окончательный текст стихотворения. Черновые отрывки сами по себе являются абсолютно совершенными с точки зрения поэтической. Это обстоятельство повлияло на историю публикации стихотворения. Несмотря на существование Беловой рукописи с датой в конце, публикаторы часто заменяли отдельные строки черновыми вариантами и включали в основной текст отрывки, извлеченные из черновиков. При первых публикациях отдельные замены вызывались цензурными соображениями. Жуковский, напечатавший стихотво-

рение в V томе «Современника» с заглавием «Отрывок», заменил стих «Изгнанником два года незаметных» на «Отшельником два года незаметных» и вместо «опальный домик» поставил «смиренный домик». Но тот же Жуковский сделал несколько произвольных, неоправданных замен. Первый стих начат словами «Опять на родине», которых нет ни в одном из черновых вариантов; вставлены три зачеркнутых Пушкиным (уже в белой рукописи) стиха о няне: «А вечером при завываньи бури Ее рассказов, мною затверженных От малых лет, но никогда не скучных». Кроме того, отдельные ошибки были вызваны неправильным прочтением текста.

Произвольные поправки Жуковского надолго вошли в печатный текст стихотворения.<sup>12</sup> Почти все издания до 1924 г. перепечатывают зачеркнутые Пушкиным строки о няне, повторяют «отшельником два года незаметных» и «смиренный домик».

В черновой рукописи (ПД, № 846) после последней строки «И обо мне вспомняет» стоит черта и ряд тире, а за ними большой кусок текста, начинающийся словами «В разны годы». После того как П. В. Анненков извлек из черновика и напечатал отрывок «В разны годы...»,<sup>13</sup> этот отрывок, начиная с издания под редакцией Г. Геннади,<sup>14</sup> входит во все дореволюционные издания на правах заключительной части стихотворения. Различные ошибки, вставки зачеркнутых строк белой рукописи и извлечение отрывков из черновой в разных прочтениях создавали впечатление, что стихотворение не было закончено Пушкиным. Поэтому в издании под редакцией С. А. Венгерова после заглавия «Вновь я посетил» в скобках сделано примечание: «Не закончено и не отделано».<sup>15</sup>

Стихотворение было вновь прочтено и напечатано по белой рукописи в одномомнике 1924 г. под редакцией Б. Томашевского и К. Халабаева.<sup>16</sup> Этот текст почти без изменений входит во все последующие издания. Отрывок «В разны годы» печатается теперь как отброшенный вариант стихотворения (III, 996).

<sup>12</sup> Историю печатного текста «Вновь я посетил» и публикацию вариантов автографа (ПД, № 846) см.: М. Л. Гофман. Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 гг. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV. Пб., 1922, стр. 392—400. Более обстоятельно историю публикации стихотворения изложил Н. Я. Соловей; ему же принадлежит исследование его творческой истории, см.: Н. Я. Соловей. История создания и публикации «Вновь я посетил...» А. С. Пушкина. — Ученые записки Московского пед. института им. В. И. Ленина, т. 405, 1970, стр. 89—118.

<sup>13</sup> П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855, стр. 116.

<sup>14</sup> А. С. Пушкин. Сочинения. Изд. А. Я. Исакова. Т. 1. СПб., 1859, стр. 521.

<sup>15</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. СПб., 1910, стр. 38.

<sup>16</sup> А. С. Пушкин. Сочинения. Л., ГИЗ, 1924, стр. 377.



Однако и после установления текста исследователи поддаются соблазну рассматривать черновые куски, отброшенные поэтом, как полноправную часть стихотворения. В сочинениях Пушкина эти куски печатаются в разделе «черновые редакции», а при анализе стихотворения вклиниваются в беловой текст и занимают вновь те самые места, с которых были убраны поэтом. Основанием для такого свободного обращения с текстом служат ссылки либо на нежелание Пушкина вводить в стихотворение отрывки, «представившиеся ему слишком открытыми и слишком интимными», либо на его стремление убрать длинноты, нарушающие «скупую сдержанность и лаконизм повествования».<sup>17</sup> При этом считается, что замысел стихотворения в процессе работы не менялся и что для понимания его исключенные отрывки «представляют большой интерес».<sup>18</sup>

Из такого комбинированного анализа черновых и беловых вариантов делаются выводы, что стихотворение «носит безусловно интимный характер»<sup>19</sup> и что оно декларирует художественное творчество как якорь спасения, как единственную отдающую в атмосфере общественной напряженности, вызывавшей тягостные и окрашенные пессимизмом лирические признания поэта.<sup>20</sup> Между тем и размышления Пушкина «о своей судьбе», и о поэзии как «ангеле-утешителе» — все это относится к черновым вариантам и исключено поэтом из окончательного текста. Исключенные отрывки и варианты объясняют не «замысел», который в процессе работы видоизменился, а его возникновение, истоки, объясняют творческий процесс и свидетельствуют о психологических импульсах, приведших к созданию стихотворения.

В черновиках непосредственность переживаемых эмоций ощущается в полной мере. Первый черновик стихотворения показывает, что оно было задумано как размышление о прошлом, как подведение итогов жизненного пути. Лирическое событие — возвращение в родные края и связанные с этим воспоминания — и было основной темой стихотворения. В первом варианте воспоминания относятся только к годам ссылки. В дальнейшем ходе творческой мысли картина воспоминаний расширяется, включая и первый приезд в Михайловское; пишется отрывок «В разны годы под вашу сень» (л. 40). Этот отрывок не может быть «отброшенным вариантом окончания», потому что воспоминания о ссылке повто-

---

<sup>17</sup> Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов, стр. 43; Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. М., «Сов. писатель», 1959, стр. 402.

<sup>18</sup> Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина, стр. 402.

<sup>19</sup> Б. Энгельгардт. Историзм Пушкина. К вопросу о характере пушкинского объективизма. — В кн.: Пушкинист. Историко-литературный сборник, кн. II. Пгр., 1916, стр. 102.

<sup>20</sup> Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов, стр. 43.

рены здесь почти в тех же выражениях, в которых они даны в основном черновике; принятие этих стихов как заключительных требовало бы исключения воспоминаний о ссылке на л. 30<sub>2</sub> (ПД, № 846) и разрушило бы композицию всего стихотворения. Отрывок «В разны годы» — это, конечно, новая попытка обработать мотив воспоминаний 1824—1826 гг. (л. 30<sub>2</sub>).<sup>21</sup>

Композиционная законченность стихотворения и упоминание о михайловских рощах (т. е. отправной точке размышляющего поэта) позволяют сделать предположение, что, если бы замысел, зафиксированный в основном черновике, остался без изменений, отрывок «В разны годы» мог встать на место первого упоминания о рощах и составить вторую тираду — абзац стихотворения.

К этой же стадии работы, когда тема воспоминаний разрабатывалась детально, относится и записанный на отдельном листе (ПД, № 210) и также не вошедший в окончательную редакцию отрывок о няне. Кроме портретных черт старой няни — спутника поэта в годы ссылки, с особой тщательностью и со множеством вариантов отрабатываются в этом отрывке строки о песнях и сказках Арины Родионовны, подкрепляющие четко обозначенную в основном черновике тему творчества и поэтического восприятия жизни. В характеристику Арины Родионовны включаются реминисценции из «Зимнего вечера», где ее образ также через «песни» связан с темой искусства, поэтического творчества («И вечером, при завываньи бури Ее рассказов, мною затверженных От малых лет»; «Не слышу я по зимним вечерам»; «И вечером, когда бужет буря»).

В первом варианте стихотворение — своеобразная поэтическая исповедь, отражающая драматические, кризисные моменты жизни. Некоторые откровенные трагические признания очень близки ко второй (отброшенной при окончательной доработке) части стихотворения «Воспоминания». Одновременно это и оценка пережитых прошлых лет сегодняшним Пушкиным. Таким образом, основная идея стихотворения — поступь времени; идея движения уже намечалась, но воспоминания еще связаны со стремлением определить себя, становление своего характера, т. е. являются инструментом углубленного самоанализа. С этим пристрастным взглядом на прошлое связано огромное количество вариантов почти каждой строки. «Кипящий юноша», «свободы жадный», через несколько лет вновь появляется в Михайловском «усталым изгнанником», которому «судьба» успела «истомить» сердце и ожесточить «незрелый ум». Этот «усталый изгнанник», как и сегодняшний поэт, предавался воспоминаниям, и уже тогда в его размышлениях о прошлом юное кипение петербургской жизни,

---

<sup>21</sup> Этой точки зрения придерживается также Н. Я. Соловей, см.: Н. Я. Соловей. История создания и публикации «Вновь я посетил...» А. С. Пушкина.

былая беспечность, жажда свободы, пропущенные через призму самоанализа, превращались в «грустные заблуждения», а юность представлялась «потерянной» («Я размышлял о грустных заблуждениях Об испытанных юности моей»; «Я размышлял о юности моей, Потерянной среди грустных заблуждений»; «Я размышлял о грустных испытанных, Ниспосланных мне промыслом»).

Пять раз повторенное в черновых вариантах слово «заблуждения» с различными эпитетами («грустные», «бурные», «безумные») и такие сочетания слов, как «потерянная младость», «утраченная юность», «товарищ минутный» и др., возвращают нас к лирике первой половины 1820-х годов. Словом «заблуждения» Пушкин обозначал петербургские страсти начиная с элегии «Погасло дневное светило», где впервые применен самоанализ и «впервые поставлен вопрос о пересмотре жизненного пути».<sup>22</sup> В лексических формулах воспоминаний о юности мы узнаем ощущение душевного распутья, неудовлетворенности прошлой жизнью, характерные для лирики юга и Михайловского: здесь и душевные травмы, и политический скептицизм. Две темы — клевета и измена друзей — навсегда остались в сознании поэта, к ним он неизменно обращался, оглядываясь на прошлое. В южной лирике реальной основой этих тем были известная сплетня Ф. Толстого и отношение к поэту некоторых «минутных друзей его минутной младости», потом тема клеветы навсегда связалась с «коварством» Александра Раевского. В черновике строка о клевете имеет наибольшее число вариантов, включая все оттенки мучительных переживаний, с нею связанных: «суровая», «насмешливая», «строгая», «уязвившая сердце», «опутавшая». Однако при философском взгляде на жизнь, быстротекущую и конечную, острые переживания прошлых лет кажутся мелкими, незначительными. Два мучительных года ссылки при взгляде из сегодня в прошлое сжались до «незаметных», а былые обиды представляются теперь порождением «незрелого ума», «ожесточения», «усталого сердца» (см. варианты стихов 10—14: «Был молод — но уже судьба со мной»; «Усталое мне сердце истомили»; «Ожесточен мой был незрелый ум»; «И думал я с презрением и враждою»; «Я был ожесточен»; «в унынье часто Я помышлял о юности моей»). Равно и юношеские бравады представляются ненужными и бессмысленными. Отсюда и странное и необъяснимое, казалось бы, определение ссылки как «строгого, заслуженного осуждения». Так воспоминания о прошлом сливаются с исповедью, самоанализ приводит к раскаянию.

При окончательной обработке стихотворения границы явлений, подлежащих поэтической трактовке, сузились. Из эмоций, связанных с воспоминаниями, кристаллизовалась общая мысль,

<sup>22</sup> См.: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 389.

«судьбы закон». Эмоции, вызвавшие появление этой мысли, сохранились в стихотворении, но приобрели более обобщенный, абстрактный характер. Воспоминания, как инструмент для самоанализа, теперь не удовлетворяют Пушкина. Вместо конкретных воспоминаний о прошлом и самоанализа — размышление о жизни, «важная дума испытанного жизнью человека».<sup>23</sup> Биографические реалии, душевные травмы, смятенная лирическая стихия — все это остается в черновиках, как дневниковые свидетельства психологического состояния поэта. Душевный опыт, все, что мучило и увлекало поэта, включается в общие связи объективного порядка. Биографические реалии «получают новый смысл, становятся знаками исторической судьбы современного человека».<sup>24</sup> В «Евгении Онегине» Пушкин «воплотил открытие человека как изменяющегося характера».<sup>25</sup> Это открытие Пушкин, «поэт действительности», применил к лирике. Движение лирической темы в зрелой лирике Пушкина обусловлено законом развития личности. Внутренний облик лирического героя дается в движении. Во «Вновь я посетил» движение героя, изменение его жизненной позиции определено через тему воспоминаний. Но воспоминания предстают уже не как горестный рассказ о прожитой жизни, ее заблуждениях и ошибках, а как обязательное условие нравственного опыта, который может иметь всеобщее значение.

С процессом обобщения связано и исключение из стихотворения темы творчества. В черновиках стихотворения автор — поэт. Об этом упоминается несколько раз. Сперва Михайловское названо «уголком», где для автора «безмолвно протекали Часы печальных дум, иль снов отрадных (вариант: Часы печальных дум иль мыслей ясных Или трудов свободно-вдохновенных)». Печальные думы о жизни противопоставлены «снам отрадным», «мыслям ясным» и «сладким думам» поэтического вдохновения. Это противопоставление в наброске «В разны годы» суммируется в тезис: «Поэзия как ангел-утешитель спасла меня». В окончательном варианте эта важнейшая мысль о спасительном влиянии творчества отбрасывается.

«Судьбы закон» — это продолжение себя в потомках, вечная смена поколений, обусловленная развитием жизни. Этому закону подчиняются все — и простые смертные, и поэт Пушкин. «Я» как организм из плоти и крови будет разрушено временем, так же как и предметы, вещи, сделанные руками человека («скривилась мельница, насилу крылья Ворочая при ветре...»); постоянен и вечен только инстинкт продолжения жизни. Бессмертие поэта

<sup>23</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М.—Л., Изд. АН СССР, 1955, стр. 353.

<sup>24</sup> Л. Я. Гинзбург. О лирике, стр. 217.

<sup>25</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, стр. 285; о применении принципа исторического реализма в лирике Пушкина см стр. 280—291.

заложено в его творчестве. О поэте будут вспоминать не только его «внук», но и «внук славян» и даже «всяк язык». Убежденный в этом Пушкин мог сказать: «Нет, весь я не умру, — душа в заветной лире Мой прах переживет и тленья убежит», но поэтическое бессмертие не связано с законом вечного обновления материи. Это другая тема, и раскрывается она Пушкиным в других стихотворениях. Тема творчества отбрасывается, как и воспоминания о «клевете» и «бурных заблуждениях», т. е. как биографическая реалья.

Мысль, выраженная в стихотворении, не нова у Пушкина. Самая ранняя ее формулировка находится в строфе XXXVIII второй главы «Евгения Онегина»:

Увы! на жизненных браздах  
Мгновенной жатвой поколенья,  
По тайной воле провиденья,  
Восходят, зреют и падут;  
Другие им вослед идут...  
Так наше ветреное племя  
Растет, волнуется, кипит  
И к гробу прадедов теснит.  
Придет, придет и наше время,  
И наши внуки в добрый час  
Из мира вытеснят и нас!

(VI, 48)

Здесь философский тезис высказан в форме легкой шутки. Поэт сознает, что отрицание жизни заложено в самой жизни, но этот «общий закон» он еще не применяет к себе, не связывает с мыслью «о смерти неизбежной». Через несколько лет та же тема о смерти и смене поколений поставлена в стансах «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829). Неотступная, трагическая мысль о смерти своей и своего поколения завершается благословением новой, молодой жизни, которой принадлежит будущее. В обращении к «младенцу» уже появляются ноты того жизнеутверждающего оптимизма, которым пронизано «Вновь я посетил». Но пушкинский оптимизм достигнут через преодоление страдания, горечи, обусловлен постижением законов жизни и исторического процесса и потому проникнут ясной мужественностью духа. Мотив изменения мира, непреложности, необходимости этого изменения встречается и в стихотворении, написанном к лицейской годовщине 1836 г. Пушкин напоминал друзьям «судьбы закон», неумолимо изменяющий их вместе со всем окружающим миром.

Н. Л. Бродский, комментируя «Евгения Онегина», связывает отрывок «Увы! на жизненных браздах» с философской концепцией «Системы природы» Гольбаха, из идейного фонда которого Пушкин черпал «органически близкое ему утверждение жизни, ее сущности, сознание, что мыслящий человек, подчиненный „естественному закону“, невзирая на гибель многого и самую

смерть, имеет возможность думать, радоваться, страдать».<sup>26</sup> Более поздние стансы «Брожу ли я вдоль улиц шумных» исследователи соотносят с «Опытами» Монтеня.<sup>27</sup>

Действительно, стансы полны отзвуков XX главы «Опытов», которая называется «О том, что философствовать — значит учиться умирать». Просьба о присылке «Опытов» Монтеня в письме к жене от 21 сентября 1835 г. не случайно стоит рядом с намеком на появление «дури», как называл иногда Пушкин вдохновение («авось засяду»). Нити ассоциаций вели его от воспоминаний и размышлений о будущем к мыслям о жизни вообще, неудержимо стремящейся и уходящей, и заставили снова вспомнить Монтеня. «4 синих книги» сохранились в библиотеке поэта.<sup>28</sup> В одну из них, в главу XX, вложена закладка. Мы не знаем, успел ли поэт получить свои книги (меньше чем через месяц после своей просьбы он уже вернулся в Петербург), закладка могла оставаться от более раннего чтения Монтеня, но философский подтекст «Вновь я посетил» близок названной главе «Опытов», и желание перечитать еще раз французского философа несомненно связано с зарождением замысла стихотворения.

«Смерть есть одно из звеньев управляющего вселенной порядка; она есть звено мировой жизни», — писал Монтень.<sup>29</sup> Свойственное французскому философу диалектическое осмысление разумной гармонии природы было свойственно и Пушкину. Значит ли это, что мысль о жизни и смерти, как одном из проявлений вечного изменения мира, была следствием изучения философских сочинений, сперва Гольбаха, потом Монтеня? Вот та же мысль не в поэтической форме, а в ее обыденном, житейском проявлении — в письме к П. А. Плетневу от 22 июля 1831 г. в связи со смертью его друга П. С. Молчанова: «Эй, смотри, хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер, погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой, мы будем старые хрычи, жены наши — старые хрычевки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята; мальчики станут повесничать, а девочки сентиментальничать; а нам то и любо» (XIV, 197). Пушкин приемлет смерть, потому что она неизбежна как «общий закон» природы. Проявление этого закона и в очеред-

<sup>26</sup> Н. Л. Бродский. Пушкин. Биография. М., Гослитиздат, 1937, стр. 527—528.

<sup>27</sup> В. Бутакова. Пушкин и Монтень. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии, т. 3. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, стр. 203—214; С. Д. Артамонов. Монтень, Шекспир, Пушкин. Филиация идей. — В кн.: Писатель и жизнь, вып. V. М., «Наука», 1968, стр. 142—146.

<sup>28</sup> Essais de Michel De Montaigne. Nouvelle Edition. Paris, 1828. См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910, стр. 292 (№ 1185).

<sup>29</sup> М. Монтень. Опыты, кн. 1. М.—Л., Изд. АН СССР, 1954, стр. 110.

ности — сперва должен умереть тот, кто старше, «Жуковский», потом «мы», потом «наши детки».

Размышления об «общем законе» настолько органично входят в сознание Пушкина, что вряд ли истоки их следует искать у каких-либо философов. Будучи хорошо образован и осведомлен в философских учениях, он, однако, не чувствовал склонности к отвлеченному философскому мышлению. В известном письме 1827 г. по поводу «немецкой метафизики» он упрекает Любомудров в том, что они «из пустого в порожнее переливают» (XIII, 320). Не будучи связанным какой-либо догмой, Пушкин обладал критическим умом, мыслил общечеловеческими масштабами, и система его взглядов определялась непосредственным чувством, наблюдением. Как чуткий и мыслящий художник, он задумывался над общими вопросами жизни, над ее закономерностями. Не обязательно читать Гольбаха или Монтеня, чтобы отметить изменяемость мира, но нужно обладать жизнеутверждающей силой Пушкина-поэта, чтобы наполнить эту мысль огромной лирической энергией, заложенной в скупые и строгие строфы, а трагическую тему смерти решить в плане просветленного альтруизма. Стихотворение основано на наблюдении, его основная мысль проистекает не из философского понятия, а из жизненного опыта и выражена не рифмованными тезисами (как бывало в лирике признанных «поэтов мысли» — Любомудров), а самой структурой и логикой поэтических образов. Частный опыт поэта, конкретные жизненные впечатления получают силу художественного обобщения. В 1830 г. Пушкин писал о Баратынском: «Он у нас оригинален, ибо мыслит» (XI, 185). Эта оценка показывает, что характерное для эпохи требование поэзии мысли было внутренним убеждением Пушкина. Для поздней лирики Пушкина характерен дух трезвого и разумного размышления. Авторский образ зрелого Пушкина — это и конкретный биографический образ самого поэта, известный читателям и из его творчества, и по журнальной полемике, и по слухам и разговорам, но одновременно это и образ мыслящего человека своей эпохи.

Медитация, поэтические раздумья прочно входят в лирику Пушкина со второй половины 1820-х годов («Воспоминание», «Дар напрасный», «Брожу ли я», «Безумных лет угасшее веселье»). Многие из медитативных стихов Пушкина тогда же были напечатаны, и тем не менее при жизни поэта его обвиняли в бессодержательности и только после смерти современники увидели в нем поэта мысли. Александр Карамзин был не единственным, кто был потрясен обилием «высоких мыслей» в стихотворениях Пушкина. Баратынский в письме к жене (1840 г.) также удивлен, что Пушкин мог быть глубок: «Провел у <Жуковского> часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новых и духом и формой. Все последние пьесы его отличаются, чем бы ты думала?»

Силою и глубиной. Он только что созрел». <sup>30</sup> В лирике Пушкина 1820-х—начала 1830-х годов глубина мысли пряталась за привычной формой стиха. Те особенности поэтики Пушкина, о которых писал Карамзин, — «удивительная легкость», «роскошь выражений», «бесконечное изящество, соединенные с жаром души» — заслоняли в глазах современников поэтическую мысль. Там, где была истинная «поэзия мысли», видели только «формы самые изящные, самые утонченные». <sup>31</sup> Обращение Пушкина к поэзии размышлений, связанное со становлением новой поэтической системы — реализма, было не замечено, потому что стихи, в которых признаки системы проявлялись наиболее резко, остались ненапечатанными при жизни поэта. «Вновь я посетил» — одно из высших достижений Пушкина-реалиста. Через частный случай проявляются черты исторически определенного человека, конкретные переживания приобретают всеобщее значение, «нагая простота» слов — ясность и точность выражений и естественность авторского голоса сочетаются с глубиной мысли, а принцип прямого названия предметов становится средством литературного отражения жизни, исполненной национального колорита и типической выразительности.

---

<sup>30</sup> Е. А. Баратынский. Стихотворения, поэмы, проза, письма. М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 529.

<sup>31</sup> См.: С. П. Шевырев. Стихотворения В. Бенедиктова. — Московский наблюдатель, 1835, ч. III, стр. 11.



**«НА ВЫЗДОРОВЛЕНИЕ ЛУКУЛЛА»**

**1**

Ода «На выздоровление Лукулла» появилась в сентябрьской книжке журнала «Московский наблюдатель» за 1835 г. Журнал по обыкновению запоздал и вышел в свет в последние дни года. Подзаголовок «Подражание латинскому» не помешал современникам узнать в объекте пушкинской сатиры обласканного царем министра, автора знаменитой формулы «православие, самодержавие и народность», ставшей знаменем правительственной политики в 1830-е годы. Да поэт и не скрывал, в кого он метил. Не удивительно, что светское общество было скандализировано появлением памфлета. Перепечатка «Лукулла» в России на долгое время стала невозможной. Уже при жизни Пушкина он стал распространяться в списках.<sup>1</sup> Даже перепечатки в герценовских заграничных изданиях<sup>2</sup> относятся уже ко времени после смерти Николая I и Уварова. В России же еще и в начале нового царствования стихотворение оставалось под цензурным запретом. В 1857 г. П. В. Анненков сделал тщетную попытку напечатать его в седьмом, дополнительном томе собрания сочинений Пушкина: решением цензурного комитета ода не была дозволена к печати.<sup>3</sup>

И все-таки в 1858 г., после завершения издания сочинений Пушкина под редакцией Анненкова, «Лукулл» был напечатан

---

<sup>1</sup> Среди них список П. П. Каверина, помеченный 11 февраля 1836 г. (см.: Ю. Н. Щербачев. Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин. М., 1913, стр. 141), несколько списков 1836 г., хранящихся в рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 244, оп. 4, №№ 18—22 и др.). Списки, находящиеся в других архивах, до сих пор не собраны и не обследованы, быть может, потому, что все они относятся ко времени после публикации оды, восходят к тексту «Московского наблюдателя» и не имеют значения источников текста. Тем не менее изучение самих списков и их распространения представляет известный интерес, так как может пролить дополнительный свет на восприятие «Лукулла» современниками.

<sup>2</sup> Полярная звезда, Лондон, 1856, кн. 2, стр. 22—23; Русская библиотека, Лондон, 1858, т. I, стр. 22—24.

<sup>3</sup> См.: П. Е. Щеголев. И. А. Гончаров — цензор Пушкина. — В кн.: П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 366 и 363.

в «Библиографических записках» среди других стихотворений Пушкина, по цензурным соображениям не вошедших в анненковское издание.<sup>4</sup> Снова, как и при жизни Пушкина, московская цензура пропустила оду в печать, и снова это вызвало неудовольствие в Петербурге. В заключении министра народного просвещения Е. П. Ковалевского подчеркивалось, что произведения Пушкина, перепечатанные «Библиографическими записками», содержанием своим «прямо указывают причину недопущения их к печати до настоящего времени», а многие из них (и «На выздоровление Лукулла» в частности) «содержат в себе оскорбительные личности и применения, известные современникам».<sup>5</sup>

Потребовалось еще более десяти лет, чтобы сатира «На выздоровление Лукулла» могла войти в собрание сочинений Пушкина. Таким собранием сочинений оказалось второе издание под редакцией Г. Н. Геннади.<sup>6</sup> В примечаниях, сопровождавших перепечатки сатиры, постепенно накапливался материал для будущего исследования. Стихотворение заняло свое место и в общих работах, посвященных лирике Пушкина. Впрочем, его изучение началось еще в 1850-х годах, в пору его «подпольной» жизни, — с обследования фактической основы, из которой возник пушкинский замысел.<sup>7</sup>

П. И. Бартечев первым обратился к истории текста оды, частично опубликовав варианты черновой рукописи — единственного уцелевшего автографа.<sup>8</sup> Через три года В. Е. Якушкин дал суммарное описание этой рукописи,<sup>9</sup> после чего текстологическое изучение оды надолго прервалось.

В 1880—1908 гг. одно за другим публикуются мемуарные свидетельства, проливающие свет на историю создания, публикации оды-сатиры и восприятия ее современниками.<sup>10</sup> К 1911 г.

<sup>4</sup> Библиографические записки, 1858, № 12, стлб. 367—368.

<sup>5</sup> См.: С. А. Переселенков. Материалы для истории отношений цензуры к А. С. Пушкину. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. VI. СПб., 1908, стр. 42—43.

<sup>6</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I. СПб., 1870, стр. 548—550. Однако еще в 1880 г. включение оды в сочинения Пушкина под редакцией П. А. Ефремова воспринималось как новация, см.: Молва, 1880, № 346.

<sup>7</sup> Летописи Гос. Литературного музея, кн. I. М., 1936, стр. 534—535. Здесь М. А. Цявловский опубликовал записанный П. И. Бартечевым рассказ Ф. Ф. Вигеля с дополнениями С. А. Соболевского.

<sup>8</sup> П. И. Бартечев. Из рукописей Пушкина. — Русский архив, 1881, кн. III, вып. 2, стр. 472.

<sup>9</sup> В. Е. Якушкин. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. — Русская старина, 1884, № 12, стр. 526.

<sup>10</sup> Ф. М. Деларю. М. Д. Деларю и А. С. Пушкин. — Русская старина, 1880, № 9, стр. 217—220; Н. И. Куликов. А. С. Пушкин и П. В. Нащокин. — Там же, 1881, № 8, стр. 599—622; А. М. Языков. Из письма к В. Д. Комовскому от 22 января 1836 г. — Исторический вестник, 1883, № 12, стр. 540; Записки Н. Н. Мурзакевича. — Русская старина, 1887, № 1, стр. 43; Дневник А. В. Никитенко, 1836. — Там же,

достоянием читателя становятся письма Пушкина, связанные с «Лукуллом».<sup>11</sup> Итогом дореволюционного изучения оды можно считать статью Н. О. Лернера в издании под редакцией С. А. Венгерова.<sup>12</sup>

В советский период С. М. Бонди,<sup>13</sup> а вслед за ним Н. В. Измайлов впервые полностью прочли сложнейший черновик оды (III, 404—405, 1015—1019). С. М. Бонди отделил от черновика стихотворения предшествующий ему в автографе набросок «Развратник радуясь клеветет» и отвел все возможные мотивы, по которым Бартенева, Якушкин и Брюсов<sup>14</sup> ошибочно включали его в текст. В трудах М. М. Покровского, Л. В. Пумпянского, В. В. Виноградова, Г. А. Гуковского, Б. В. Томашевского, Б. П. Городецкого, М. П. Алексеева и других намечены основные аспекты историко-литературного изучения «Лукулла»: связь оды с античной традицией, с традицией русской литературы XVIII в., ее место в истории русской стихотворной сатиры, в биографии и творческом развитии поэта, анализ ее стиля, языка и строфической композиции, вызванный ею общественный резонанс.<sup>15</sup> Большое значение

---

1889, № 9, стр. 536—537 и сл.; П. А. Вяземский. Письма к А. И. Тургеневу. — Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, стр. 277, 296; Записки сенатора К. И. Фишера. — Исторический вестник, 1908, № 1, стр. 49—50.

<sup>11</sup> В 1864 г. была опубликована переписка Пушкина с кн. Н. Г. Репниным (Русский архив, 1864, стлб. 1081—1083); в 1880 г. — письмо поэта к А. Жобару (Русская старина, 1880, № 7, стр. 563). Гораздо позднее, лишь в академическом издании переписки Пушкина под редакцией В. И. Саитова, было напечатано (хотя и с большими неточностями) важнейшее из писем поэта, связанных с его сатирой на Уварова, — письмо к А. Х. Бенкендорфу, написанное между 16 и 20 января 1836 г. (А. С. Пушкин. Переписка, т. III. СПб., Изд. Акад. наук, 1911, стр. 471—472).

<sup>12</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 480—484.

<sup>13</sup> См. статью С. М. Бонди в настоящем сборнике, стр. 391—395.

<sup>14</sup> См.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. В. Я. Брюсова. Т. I, ч. 1. М., ГИЗ, 1919, стр. 370. Не обращаясь к рукописи, Брюсов привел здесь лишь те варианты чернового текста, которые были в 1881 г. напечатаны Бартеневым.

<sup>15</sup> См.: М. М. Покровский. Пушкин и античность. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., Изд. АН СССР, 1939, стр. 32; Л. В. Пумпянский. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. — Там же, стр. 119; В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1944, стр. 510—512; Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, стр. 118—119; Б. В. Томашевский. 1) Вопросы языка в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 177—181; 2) Строфика Пушкина. — Там же, т. II, 1958, стр. 91; Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 340—342; М. П. Алексеев. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». (Проблемы его изучения). Л., «Наука», 1967, стр. 115—116. Среди публикаций материалов, освещающих восприятие оды, см. отзывы А. А. Краевского и А. В. Веневитинова (Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 716), А. И. Тургенева (там же, т. 58, М., 1952, стр. 120, 123), рассказ Н. А. Муханова в передаче Ал. Н. Карамзина

для понимания оды имеет начатая в советской историографии разработка политической биографии Уварова.<sup>16</sup>

## 2

Сатира и эпиграмма — редкие гости в поэтическом творчестве позднего Пушкина. Поэт, не забывший о «мрачных» и «печальных» бурях своей молодости, дорожил «минутным», хотя и призрачным, покоем (III, 329—330). И вот в 1835 г. он не только написал, но и напечатал памфлет, направленный против Уварова. Это было уже не просто печатное выступление, это был поступок, открывший собой новую, последнюю страницу жизни и творчества Пушкина.

Поэтическая сатира вошла в сферу интересов Пушкина еще в лицейские годы. В 1834 г. он писал о Дельвиге, что тот «Горация изучил в классе под руководством профессора Кошанского» (XI, 273). Что Кошанский не обошел стороной сатиры Горация и других латинских авторов, видно из стихотворений Пушкина 1814—1816 гг. Еще раньше ему стали известны сатиры Буало, Вольтера, сочинения русских поэтов-сатириков XVIII в., в том числе Кантемира и Державина.

Из ранних стихотворений Пушкина ясно и то, что уже в это время определился его взгляд на Ювенала, с именем которого для него связывается представление о подлинной сатире — жалащей, разящей порок. В стихотворении «К другу стихотворцу» (1814) современный сатирик предстает «как новый Ювенал» (I, 27), в послании «К Батюшкову» (1814) Пушкин призывает поэта:

... вдохновенный Ювеналом,  
Вооружись сатиры жалом,  
.....  
Рази, осмеивай порок. . . . .  
(I, 74)

С тем же значением имя Ювенала упомянуто в стихотворении «Лицинию» (в редакции 1815 г. рядом с Ювеналом стоит второе интересное для нас имя — Петрония, устраненное при обработке стихотворения в 1818—1819 гг.) и в послании 1816 г. «Дяде, назвавшему сочинителя братом».

Первый законченный образец поэтической сатиры Пушкина — послание «Лицинию». Для нас оно особенно важно: здесь, как и

---

(Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 96), воспоминания А. Я. Булгакова (В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсон. Сквозь «умственные плотины». М., «Книга», 1972, стр. 187—188). Сведения по истории рода и состояния Шереметевых вошли в работы В. К. Станюковича: 1) Фонтанный дом Шереметевых. Путеводитель. Пб., 1923; 2) Бюджет Шереметевых (1798—1910). М., 1923.

<sup>16</sup> В. В. Пугачев. К вопросу о политических взглядах С. С. Уварова в 1810-е годы. — Ученые записки Горьковского университета, серия историко-филологическая, вып. 72, т. I, 1964, стр. 125—132.

в оде «На выздоровление Лукулла», сатира на современные нравы облечена в форму сатиры на римское общество. И примечательно, что в первой публикации это вполне оригинальное стихотворение Пушкина имело сходный подзаголовок — «С латинского».

Тем не менее послание «Лицинию» по своему поэтическому строю существенно отличается от оды «На выздоровление Лукулла». Философско-политическая концепция юношеского стихотворения связана с идеями просветителей XVIII в., в частности со взглядами Монтескье, выраженными в его знаменитом сочинении «Рассуждение о причинах величия и падения Рима».<sup>17</sup> Величие древнего Рима Пушкин непосредственно связывает с политической свободой, а его упадок, торжество «разврата» и всеобщей продажности — с утратой свободы и развитием рабства. Стихотворение построено на антитезе свободы и рабства. Этой антитезой, а не реальными историческими чертами нравов Рима императорской эпохи (или пушкинской современности) определен характер картины римского общества. Краски ее скорее восходят к классической трагедии XVII—XVIII вв., чем непосредственно к римской сатире или историографии. Общественные нравы представлены как прямое производное от политического строя. Именно обобщенностью основных образов стихотворения, а не их бытовой и исторической конкретностью достигались его злободневность, его связь с современной борьбой против «рабства». Написанное в жанре послания, стихотворение по внешней (александрийский стих) и внутренней форме близко к монологу высокой трагедии, с характерным для нее патетическим стилем и афористическими сентенциями.

Для наших целей важно отметить еще две особенности стихотворения «Лицинию». Эта сатира не имеет в виду какое-либо отдельное лицо или определенное конкретное событие. И притом от начала до конца она выдержана в «высоком» стиле, в ней нет ни «бытовой» прозы, ни той насмешки, в которой Пушкин-лицеист видел одно из возможных орудий сатиры («Шутя показывай смешное» — I, 74).

Оба эти элемента, отсутствовавшие в послании «Лицинию», становятся обязательными признаками пушкинской эпиграммы, первые образцы которой также относятся к ранним лицейским годам. Вначале Пушкин, захваченный острой литературной борьбой 1810-х годов, обращает свое перо против литературных староверов. Но постепенно круг предметов и лиц, затрагиваемых в его эпиграммах, становится все шире: в них проникает дух живой общественно-политической сатиры. Именно из эпиграмм, как нам представляется, выросла впоследствии пушкинская ода «На выздоровление Лукулла».

<sup>17</sup> См.: Д. П. Якубович. Античность в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6. М.—Л., Изд. АН СССР, 1941, стр. 123—124.

В 1820 г. ссыльный поэт узнал, что граф Ф. И. Толстой, с которым расстался он «приятелем» (XIII, 43), пустил в ход сплетню, будто его высекли в тайной канцелярии. Пушкин ответил Толстому злой эпиграммой, которую в измененном виде воспроизвел в своем послании «Чаадаеву» (1821), где помянул

... философа, который в прежни лета  
Развратом изумил четыре части света,  
Но просветив себя, загладил свой позор:  
Отвыкнул от вина и стал картежный вор.  
(II, 188)

Когда послание было напечатано, за Толстого вступился П. А. Вяземский: в письме к поэту он порицал его за «уголовный» характер обвинений по адресу «Американца». Отвечая своему оппоненту, Пушкин не только объяснил причины, заставившие его поступить так, а не иначе, но и изложил свой взгляд на права и задачи сатиры. Он писал: «... мое намерение было не заводить остроумную литературную войну, но резкой обидой отплатить за тайные обиды человека, с которым расстался я приятелем <...> я узнал обо всем, будучи уже сослан, и, почитая мщеницею одной из первых христианских добродетелей — в бессилии своего бешенства закидал издали Толстого журнальной грязью. Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии; я не согласен. Куда не достягает меч законов, туда достает бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля. Сам Вольтер это чувствовал» (XIII, 43). Хотя эти строки написаны более чем за тринадцать лет до оды «На выздоровление Лукулла», их можно рассматривать как своего рода автокомментарий к ней. В эпиграммах Пушкина вырабатываются приемы поэтической сатиры на определенное, известное обществу лицо, которое, не будучи названо, сразу же должно быть узнано читателем.

Другая интересная черта пушкинской эпиграммы — ее новеллистическое построение. Почти все лицейские эпиграммы Пушкина «построены на простой игре слов и традиционных комических положений, — справедливо писал Б. В. Томашевский, характеризуя эволюцию жанра эпиграммы в поэзии Пушкина. — Позднее, около 1825 г. <...> Пушкин меняет свою эпиграмматическую манеру. Вместо коротких эпиграмм, построенных на одном остром слове, Пушкин пишет развитые эпиграммы, содержащие краткое повествование, в которых остроумие заключается в самом рассказе и комическом тоне. Таковы его эпиграммы типа анекдотов 1825 г. («Движение», «Совет»); таковы же литературные эпиграммы против Каченовского, Надеждина и Булгарина 1829—1830 г.»<sup>18</sup> Не случайно в черновиках «Отрывков из

<sup>18</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 6. Путеводитель по Пушкину. М.—Л., ГИЗ, 1931, стр. 388.

писем, мыслей и замечаний» (не позднее 1827 г.) Пушкин отличает от антологической эпиграммы и эпиграммы, построенной на острологии, эпиграмму «маротическую, в которой сжимается живой рассказ» (XI, 61).<sup>19</sup> Это о ней поэт писал в статье «Баратынский» (1830): «Улыбнувшись ей как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее как произведение искусства» (XI, 186).

Отмеченные черты пушкинской эпиграммы перешли из нее в оду «На выздоровление Лукулла».

### 3

Смысловый центр оды «На выздоровление Лукулла» — портрет Уварова, в белых, но необычайно емких и выразительных чертах воссоздающий его нравственный облик. И воссоздающий настолько точно, что называть имя министра было просто излишним. По представлениям современного Пушкину общества и определению, данному самим поэтом несколькими годами ранее и по другому поводу, его стихотворение было «пасквилем безыменным, но явно направленным» (XI, 168). Но хотя Пушкин, как мы увидим ниже, написал свою оду из соображений личной мести (что, казалось бы, усиливает ее сходство с пасквилем), в ней есть и нечто иное, превращающее ее в сатиру высоко принципиального звучания. Общественно-политический смысл оды «На выздоровление Лукулла» открылся уже наиболее прощупательным из современников поэта.

Прежде всего о нравственном облике человека, обрисованного пером сатирика.

В глазах поэта Сергей Семенович Уваров (1786—1855) был одним из характерных представителей той новой аристократии, которая в XVIII—начале XIX в. все более входила в силу, отесняя от управления страной независимых потомков старых, исторических фамилий. Мать Уварова, происходившая из древнего и богатого рода Головиных, вышла замуж за «бедного рядового дворянина» С. Ф. Уварова, который пользовался покровительством Г. А. Потемкина и одно время был флигель-адъютантом и фаворитом Екатерины II. За веселый нрав и любовь к бандуре он был прозван Сеней-бандуристом.<sup>20</sup>

Близкое родство с канцлером А. Б. Куракиным, женатым на единственной сестре его матери, способствовало первым успехам Уварова на дипломатическом поприще. В 1801 г., пятнадцати лет от роду, он был зачислен в иностранную коллегию, через три года

<sup>19</sup> Об эпиграммах К. Маро и о маротическом стиле во французской поэзии XVIII в. см.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., «Сов. писатель», 1960, стр. 100—101.

<sup>20</sup> См.: Записки Ф. Ф. Вигеля, ч. IV. М., 1892, стр. 169.

получил звание камер-юнкера. В 1806 г. Уваров был причислен к русскому посольству в Вене,<sup>21</sup> а в 1809 г. назначен секретарем русского посольства в Париже. Расстроенные дела вызвали его в Россию, где он безуспешно пытался спасти свое состояние, продолжая начатые матерью операции по откупам.<sup>22</sup> Накануне полного разорения Уваров неожиданно для всех был объявлен женихом дочери министра народного просвещения гр. А. К. Разумовского, Екатерины Алексеевны (1781—1849). Она была на пять с лишним лет старше своего будущего мужа, но принесла ему в приданое «на 100 тысяч рублей бриллиантов, на 100 тысяч рублей земель и 6000 крестьян».<sup>23</sup> Еще до свадьбы, 31 декабря 1810 г., Уваров по протекции Разумовского был сделан действительным статским советником и попечителем Петербургского учебного округа. Его внезапная карьера смутила и заставила задуматься даже его ближайших друзей.<sup>24</sup>

В 1810 г. Уваров выступил с проектом создания в России Азиатской академии. Труды, посвященные греческим древностям, создали ему репутацию филолога-эллиниста. Особое значение имели выступления Уварова в защиту русского гекзаметра в 1813—1815 гг.<sup>25</sup> и изданная им брошюра «О греческой антологии» (1820) с переводами К. Н. Батюшкова. С 1818 г. он президент Академии наук. Еще раньше, в 1808 г., Уваров — один из «самых коротких знакомых»<sup>26</sup> А. И. Тургенева; в начале 1811 г. завязалось его знакомство с В. А. Жуковским. 14 октября 1815 г. в доме Уварова состоялось первое, организационное заседание «Арзамаса», в числе основателей которого был и он сам.

Умный и ловкий Уваров умел расположить к себе самых различных людей. Он переписывался с бароном Ф.-К. Штейном, Гете, Фр. Шлегелем, пользовался доверием М. М. Сперанского. Отзывы современников характеризуют Уварова как человека одаренного, многосторонне образованного и в то же время подчеркивают его тщеславие, карьеризм, способность к низким и нечистым поступкам.<sup>27</sup> Эти последние стороны личности Уварова отчетливо проявились после того, как в начале 1820-х годов,

---

<sup>21</sup> Русский архив, 1893, № 10, стр. 244; № 11, стр. 292, 295, 298.

<sup>22</sup> Письма Александра Тургенева Булгаковым, М., Соцэкгиз, 1939, стр. 93, 98, 101 и сл.

<sup>23</sup> Русский архив, 1899, № 10, стр. 186.

<sup>24</sup> Письма Александра Тургенева Булгаковым, стр. 117.

<sup>25</sup> А. Н. Егуннов. Гомер в русских переводах. М.—Л., «Наука», 1964, стр. 175—176.

<sup>26</sup> Письма Александра Тургенева Булгаковым, стр. 82.

<sup>27</sup> Эти отзывы собраны Б. Л. Модзалевским (Дневник А. С. Пушкина. Под ред. Б. Л. Модзалевского. М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 145—146) и М. Н. Сперанским (Дневник А. С. Пушкина. Комм. В. Ф. Саводника и М. Н. Сперанского. М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 358—362). См. также: С. Дурылин. Г-жа де Сталь и ее русские отношения. — Литературное наследство, т. 33—34, М., Изд. АН СССР, 1939, стр. 225—232.



в условиях крайней правительственной реакции, его карьера пошатнулась. В июле 1821 г. в результате нападков Д. П. Рунича, возглавившего разгром Петербургского университета, Уваров вынужден был оставить место попечителя петербургского учебного округа и лишь через год получил назначение на пост директора департамента мануфактур и внутренней торговли, банков заемного и коммерческого. О способах, к которым прибегал Уваров, добываясь расположения нового своего начальства, Ф. Ф. Вигель рассказывает П. И. Бартеневу: «Он заискивал расположение Канкринина, ласкал детей его и до того часто ходил к ним в детскую и осведомлялся о здоровье, что его считали как будто за лекаря и дети показывали ему язык».<sup>28</sup> О том же сообщал П. А. Вяземскому и А. И. Тургенев, некогда считавший, что его и Уварова связывает общность судьбы, «круговая порука».<sup>29</sup> Теперь же, в 1824 г., Тургенев писал: «Сергей Уваров впутался не в свое дело и отдал императрице экземпляр „Фонтана“ (т. е. поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан», — Н. П.) прежде Карамзина и все испортил. Сидел бы за своим сукном. Он перещеголял Козодавлева и на счету ему подобных в гублике, если не хуже. Всех кормилиц у Канкриной знает и детям дает кашку».<sup>30</sup>

Начало нового царствования было и началом новой полосы в карьере Уварова. В 1826 г. он сделан сенатором, что явилось знаком почетной отставки. Несколько лет этот тонкий и осмотрительный политик выжидал и наконец в 1831 г., когда проекты комиссии 6 декабря, рассчитанные на реформирование института крепостного права и так радостно встреченные Пушкиными (XIV, 69), были сочтены преждевременными, напомнил о себе запиской «О личной крепостной зависимости в России», составленной с охранительных позиций. В апреле 1832 г. Уваров был при поддержке Бенкендорфа назначен товарищем министра народного просвещения, в марте 1833 г. — управляющим этим министерством, а в апреле 1834 г. — министром. С этого момента он все более входит в силу у Николая I. Середина 1830-х годов — время зенита уваровской карьеры, торжества его жизненной политики. И вдруг это торжество было нарушено дерзким выпадом Пушкина. Что толкнуло поэта на столь решительный шаг?

Судя по крайне неполным и отрывочным свидетельствам, которыми мы сейчас располагаем, в 1831 г., вскоре после переезда Пушкина в Петербург, Уваров, приняв вид покровителя и ценителя его таланта, пытался приобрести доверие поэта и воспользоваться им в своей политической игре. При посредстве Ф. Ф. Вигеля Уваров предложил Пушкину поддержать перед Бенкендорфом его проект издания газеты и обещал поэту «пер-

<sup>28</sup> Летопись Гос. Литературного музея, кн. I, стр. 535.

<sup>29</sup> Письма Александра Тургенева Булгаковым, стр. 93.

<sup>30</sup> Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, стр. 33.

вое свободное кресло» в Российской академии. Единственным условием этой поддержки ставилось письмо Пушкина к Уварову с просьбой его принять. Но Уваров не учел, что Пушкин давно понял цену «великодушного покровительства просвещенного вельможи», которое «порабощает и унижает» (XIII, 50 и 96; ср. XIII, 95 и 179; XIV, 54—55). К тому же Вигель был ненадежным посредником: он не только выполнил поручение Уварова, но и с присущей ему язвительностью выболтал Пушкину планы своего поручителя (XIV, 202).

Молчание Пушкина не остановило Уварова. В октябре того же года он (теперь уже через кн. М. А. Дондукова-Корсакова) послал поэту свой вольный французский перевод оды «Клеветникам России», вместе с комплиментарным письмом, в котором выразил восхищение «прекрасными, истинно народными стихами» Пушкина (XIV, 232). Одновременно Уваров препроводил свой перевод Бенкендорфу, предлагая воспользоваться им в соответствии с видами правительства и рассчитывая, что перевод будет поднесен Николаю I. Французские стихи Уварова представляли собой официальную интерпретацию пушкинской оды. Поэтом ответ Пушкина был полон скрытой иронии. Назвав перевод «гениальной фантазией» на тему его оды, поэт благодарил «за полноту мыслей, великодушно <...> присвоенных» ему переводчиком (XIV, 236).<sup>31</sup>

Несмотря на предложение Уварова, хлопоты о замышлявшейся Пушкиным газете велись в 1832 г. через другого арзамасца — Д. Н. Блудова. Газету разрешили через Министерство внутренних дел, и это «уязвило» Уварова, только что ставшего товарищем министра народного просвещения.<sup>32</sup>

Тем не менее до конца 1834 г. отношения между ним и Пушкиным оставались светски любезными. 27 сентября 1832 г. Пушкин по приглашению Уварова посетил вместе с ним Московский университет, где министр в лестных выражениях представил поэта студентам.<sup>33</sup> 3 декабря 1832 г. Пушкин был избран в подведомственную Уварову Российскую академию. Из дневника поэта видно, что в 1834 г. Пушкины бывали на вечерах в доме Уварова (XII, 325). В мае 1834 г. поэт считал возможным лично ходатайствовать перед Уваровым за Н. В. Гоголя, просившего о назначении в Киевский университет (XV, 146—147).

Такова внешняя сторона отношений между Пушкиным и Уваровым до 1835 г. Однако мирными они выглядели лишь на по-

<sup>31</sup> См.: П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 352—357.

<sup>32</sup> См.: Н. А. Муханов. Из дневника. Запись от 7 июля 1832 г.—Русский архив, 1897, № 4, стр. 657.

<sup>33</sup> См.: И. А. Гончаров. Воспоминания. — В кн.: И. А. Гончаров. Собрание сочинений, т. 7. М., Гослитиздат, 1954, стр. 207—208; Н. О. Лернер. Труды и дни Пушкина. Пб., 1910, стр. 270.

верхности. Получив с помощью Бенкендорфа министерский портфель, Уваров вступил с шефом жандармов в борьбу за разграничение сфер влияния, и в частности за власть над цензурой. В апреле 1834 г. Пушкин представил поэму «Анджело» не в III отделение, а в обыкновенную цензуру. По распоряжению Уварова в ней были произведены цензурные изъятия, и это стало известно Пушкину.<sup>34</sup>

Бешенство Уварова вызвала вышедшая в самом конце 1834 г. «История Пугачева». Труд Пушкина был воспринят им как «возмутительное сочинение»,<sup>35</sup> а разрешение его Николаем I побудило министра усилить борьбу за подчинение поэта общей цензуре. В конце февраля 1835 г. в связи с нападками Уварова на «Историю Пугачева» и цензурными притеснениями Дондукова-Корсакова Пушкин записывает в дневнике: «Уваров большой подлец <...> Его клевет Дундуков (дурак и бардаш) преследует меня своим цензурным комитетом. Он не соглашается, чтоб я печатал свои сочинения с одного согласия государя. Царь любит, да псарь не любит». И далее набрасывает характеристiku Уварова, превосходящую сатирические строфы оды «На выздоровление Лукулла»: «...это большой негодяй и шарлатан. Разврат его известен. Низость до того доходит, что он у детей Канкрин был на посылках. Об нем сказали, что он начал тем, что был б..., потом нянькой, и попал в президенты Академии наук, как княгиня Дашкова в президенты Российской академии. Он крал казенные дрова и до сих пор на нем есть счеты (у него 11 000 душ), казенных слесарей употреблял в собственную работу etc. etc. Дашков (министр), который прежде был с ним приятель, встретил Жуковского под руку с Уваровым, отвел его в сторону, говоря: как тебе не стыдно гулять публично с таким человеком!» (XII, 337).

В течение всего 1835 г. разворачивается борьба между Пушкиным, с одной стороны, и Уваровым и Дондуковым — с другой, связанная с цензурованием сочинений поэта. Гнев Пушкина излился в эпиграмме «В Академии наук», поводом для которой послужило назначение кн. М. А. Дондукова-Корсакова вице-президентом Академии наук.

Ни для кого не являлось секретом, что Дондуков был обязан своей новой должностью не научным заслугам, а «античным» вкусам Уварова.<sup>36</sup> Став министром народного просвещения, Уваров сделал Дондукова попечителем Петербургского учебного

<sup>34</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I. Л., Гослитиздат, 1955, стр. 140—141.

<sup>35</sup> См.: Н. Н. Петрунина. Вокруг «Истории Пугачева». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., «Наука», 1969, стр. 233—234.

<sup>36</sup> Свидетельство Н. В. Кукольника в его рукописном сборнике «Анекдоты», см.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., Изд. АН СССР, 1930, стр. 211.

округа и председателем Петербургского цензурного комитета, а затем — 7 марта 1835 г. — вице-президентом Академии (президентом ее был он сам). «Куда один, туда и другой», — писал по этому поводу Пушкин (XVI, 22). О том же в более стирповенной форме сказал он и в своей эпиграмме. Что она направлена в равной мере и против Уварова, и против Дондукова-Корсакова, мы знаем со слов самого Пушкина, сохраненных А. А. Краевским,<sup>37</sup> и для современников это было вполне ясно.<sup>38</sup>

Если приведенная выше дневникова запись Пушкина от конца февраля 1835 г. — первое документальное свидетельство перелома, происшедшего в отношениях Пушкина и Уварова, то эпиграмма «В Академии наук» показывает, что наступил момент, когда поэту стало недостаточно апелляции к потомству на страницах дневника: он попытался расправиться с Уваровым, не откладывая дела в долгий ящик. Именно с Уваровым, ибо в Дондукове-Корсакове Пушкин видел прежде всего «паяса» Уварова, его вторую ипостась. Эпиграмма Пушкина ходила в списках, и свое авторство он, как мы увидим далее, на первых порах тщательно скрывал.<sup>39</sup> Однако ее создание и распространение были со стороны поэта шагом, который и внутренне, психологически,

---

<sup>37</sup> По рассказу Краевского, 29 декабря 1836 г. Пушкин пригласил его на традиционное годовое собрание Академии наук со словами: «Посмотрите, как президент и вице-президент будут торчать на моей эпиграмме» (Русский архив, 1892, № 8, стр. 490). Уварова на заседании не оказалось, председательствовал Дондуков. «Ведь вот сидит довольный и веселый, — шепнул Пушкин Краевскому, мотнув головой по направлению к Дондукову, — а ведь сидит-то на моей эпиграмме! Ничего, не больно, не вертится» (Русская старина, 1880, № 9, стр. 220).

<sup>38</sup> Со временем истинный смысл эпиграммы утратился: в ней стали видеть сатирический отклик лишь на не заслуженное Дондуковым назначение, бросавшее тень на самую Академию наук. Отзвуком такого истолкования явился, в частности, заголовок «Князю Дондукову», под которым стихотворение впервые появилось в печати (см.: Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Берлин, 1861, стр. 101; Русская поэтаинная литература. Лондон, 1861, стр. 86). Этот заголовок, снятый в большинстве авторитетных изданий, начиная с собрания сочинений Пушкина под ред. П. А. Ефремова (1880), без достаточных оснований восстановлен в академическом издании (III, 388; в редакции: «На Дондукова-Корсакова»). Согласно с традицией интерпретировал эпиграмму Н. О. Лернер (см.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 488—489). Потребовалось привлечение ряда печатных и рукописных источников, чтобы доказать, что она направлена вовсе не против Академии, а против Уварова и Дондукова-Корсакова — главы Академии и его клеветы (см.: Л. К. Ильинский. Из мелочей пушкинского комментария. Эпиграмма «В Академии наук». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., Изд. АН СССР, 1930, стр. 205—212).

<sup>39</sup> Некоторые современники приписывали эпиграмму Соболевскому (см.: Л. К. Ильинский. Из мелочей пушкинского комментария, стр. 207 и 211). Учитывая последнее свидетельство Соболевского (см.: Летописи Гос. Литературного музея, кн. I, стр. 534), можно предположить, что он не отрицал своего авторства по просьбе Пушкина.

и как попытка привлечь внимание общества к нравственному облику Уварова, подготавливал оду «На выздоровление Лукулла». Тем самым для истории взаимоотношений Пушкина и Уварова в 1835 г. далеко не безразлично, когда именно была написана эпиграмма.

Четверостишие было записано в рабочей тетради на обороте листа, лицевая сторона которого занята была автографом «Тучи».<sup>40</sup> Авторская датировка «Тучи» (13 апреля) привлекает внимание к апрелю 1835 г. и, по-видимому, привлекает не случайно. В письме Пушкина к И. И. Дмитриеву от 26 апреля 1835 г. читаем: «На академии наши нашел черный год: едва в Российской почил Соколов, как в Академии наук явился вице-президентом Дондуков-Корсаков. Уваров фокусник, а Дондуков его паяс <...> один кувыркается на канате, а другой под ним на полу» (XVI, 22). Переключка этого отрывка с эпиграммой «В Академии наук» очевидна. Почему же в конце апреля, через полтора месяца после назначения Дондукова-Корсакова, Пушкин с такой злостью вспоминал о нем?

Давно указывалось на связь появления эпиграммы «В Академии наук» с цензурными притеснениями, которым подвергали поэта Уваров и Дондуков-Корсаков. Л. К. Ильинский вспоминал и о том, что весной 1835 г. Пушкин, возвращаясь к проекту издания политической газеты, вынужден был искать у Бенкендорфа защиты от них: «Я имел несчастье навлечь на себя неприязнь г. министра народного просвещения, так же как князя Дондукова, урожденного Корсакова. Оба уже дали мне ее почувствовать довольно неприятным образом», — писал поэт в черновике (XVI,

---

<sup>40</sup> Краевский рассказывал П. И. Бартеневу, что однажды, перед отъездом в Москву, он посетил Пушкина и «напомнил ему его обещание дать стихотворение „Московскому наблюдателю“». Пушкин достал свою тетрадь, вырвал из нее листок и подал его Краевскому. Это были стихи „Последняя туча рассеянной бури“. Прочитав его и складывая, чтобы положить в карман, Краевский видит на обороте листка еще небольшие стихи; но только что он прочел первый стих: „В Академии наук...“, Пушкин мгновенно вырвал у него листок, переписал посылаемые „Московскому наблюдателю“ стихи на отдельной бумаге, отдал Краевскому, а первый листок спрятал. Краевский помнил, что в последнем стихе было: „Оттого, что есть чем сесть“» (Русский архив, 1892, № 8, стр. 489—490). Известный ныне автограф «Тучи» (ПД, № 975) — беловик, писанный торопливым почерком, с поправкой, внесенной Краевским 18 июня 1835 г., на следующий день после описанной встречи, по просьбе Пушкина (XVI, 36), — подтверждает рассказ Краевского. Что же касается листа из рабочей тетради поэта с автографом «Тучи» и «В Академии наук», то можно думать, что именно он был в руках у П. В. Анненкова, почерпнувшего из неизвестного ныне автографа дату написания «Тучи» (Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. III. СПб., 1855, стр. 61). В июне 1835 г. Пушкин настолько мало был знаком с Краевским, что даже не знал его имени и отчества. Таким образом, автограф эпиграммы, авторство которой у Пушкина были все основания держать в тайне, едва не оказался в руках человека почти незнакомого.

29). Отсутствие под текстом письма даты помешало однако Ильинскому определить характер связи между этим письмом и интересующей нас эпиграммой. Он считал, что именно эпиграмма была поводом для неприязненного отношения Уварова и Дондукова к Пушкину.<sup>41</sup> В последнее время установлено, что цитированное письмо Пушкина к Бенкендорфу написано около (не позднее) 11 апреля 1835 г. и не было ни перебелено, ни отправлено потому, что затронутые в нем вопросы Пушкин решил обсудить при личном свидании с Бенкендорфом, которого он просил 11 апреля (XVI, 18) и которое состоялось 16 апреля 1835 г. (XVI, 19).<sup>42</sup> По-видимому, беседа с Бенкендорфом, в ходе которой Пушкин убедился, что шеф жандармов не может оградить его от притязаний Уварова и Дондукова, усилила его раздражение, нашедшее себе выход в эпиграмме «В Академии наук».<sup>43</sup>

Напомним, что в 1823 г. противникам тогдашнего министра народного просвещения А. Н. Голицына удалось поколебать его положение, раскрыв Александру I глаза на то, что этот «просвещения губитель» — мужеложец. В тогдашней своей эпиграмме, написанной в ссылке и, по-видимому, уже после удаления Голицына с поста министра, Пушкин откликнулся на борьбу, предшествовавшую этому событию, и в том числе с веселым озорством приветствовал нападение на министра «сзади», где «всего слабее он» (II, 127).<sup>44</sup> И может быть, в 1835 г. автор эпиграммы «В Академии наук» втайне надеялся, что нанесенный им удар «сзади» не пройдет для Уварова бесследно.

#### 4

Такова вкратце предыстория оды «На выздоровление Лукулла». Что же послужило непосредственным толчком к ее созданию?

Осенью 1835 г., в то время как Пушкин находился в Михайловском, в Петербурге стало известно, что в своем воронежском имении тяжело заболел граф Дмитрий Николаевич Шереметев (1803—1871). Правнук одного из «птенцов гнезда Петрова», фельдмаршала Б. П. Шереметева, он был потомком старого дво-

---

<sup>41</sup> Л. К. Ильинский. Из мелочей пушкинского комментария, стр. 207 и 209.

<sup>42</sup> Пушкин. Письма последних лет. Л., «Наука», 1969, стр. 258 (комментарий Я. Л. Левкович).

<sup>43</sup> К сходным соображениям о времени и обстоятельствах возникновения эпиграммы независимо от нас пришел В. Э. Вацуро (см.: В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсон. Сквозь «умственные плотины», стр. 181—182).

<sup>44</sup> См. об этом: Т. Г. Цявловская. «Муза пламенной сатиры». — В кн.: Пушкин на юге. Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева, т. 2. Кишинев, 1961, стр. 175—180.

рянского рода, известного с XIV в., и владельцем крупнейшего состояния в России.<sup>45</sup> При вступлении в совершеннолетие в его руках оказался капитал в три с половиной миллиона рублей, 210 000 крепостных и до 600 000 десятин земли,<sup>46</sup> в том числе знаменитые в истории русской культуры подмосковные имения Кусково и Останкино, построенный И. Е. Старовым и Д. Кваренги Фонтанный дом в Петербурге и т. д. Это состояние, образовавшееся в результате слияния в XVIII в. богатств Шереметевых и канцлера Б. А. Черкасского — второго прадеда Д. Н. Шереметева, существовало не дробясь до 1871 г.

По свидетельству сына Шереметева, Пушкин, бывая в среде кавалергардов, встречался с его отцом.<sup>47</sup> В Фонтанном доме Шереметева поэт позировал О. Кипренскому, жившему здесь до своего последнего отъезда в Италию.<sup>48</sup> Но знакомство Пушкина с Шереметевым, с которым с 1834 г. он встречался также и при дворе, было исключительно светским. Упоминание о нем в письме поэта к жене от 21 октября 1833 г. (XV, 87) ничем не отличается от упоминания об отце его, Н. П. Шереметеве, в «Русском Пелаге» (VIII, 416): в том и в другом случае речь идет не о конкретных представителях фамилии Шереметевых, а об их богатстве.

В отличие от своего знаменитого прадеда Д. Н. Шереметев не играл в обществе заметной роли. Современники рисуют его человеком довольно заурядным и апатичным.<sup>49</sup> Единственной страстью графа была музыка. Он был владельцем великолепного духовного хора, которым управляли композиторы и лучшие режиссеры своего времени С. А. Дегтярев и Г. Я. Ломакин.

Осенью 1835 г. Д. Н. Шереметев еще не был женат. И вот, когда пронесся ложный слух о его смерти, С. С. Уваров, считавший себя по жене наследником, «явился запечатывать дом».

В. Я. Брюсов в примечании к стихотворению писал: «Уваров был очень отдаленный родственник Шереметева (муж его двоюродной сестры), что увеличивало комизм положения».<sup>50</sup> Но более близких родственников у Шереметева не было, и если говорить о «комизме положения», то он коренился в давних семейных отношениях. Отец Д. Н. Шереметева, граф Николай Петрович, же-

<sup>45</sup> В. Мещерский. Граф Д. Н. Шереметев. СПб., 1872, стр. 4.

<sup>46</sup> В. К. Станюкович. Бюджет Шереметевых (1798—1910). М., 1927, стр. 14 и др.; Ю. Анисимов и Г. Новицкий. Останкино. М., 1927, стр. 6; О. Панкова. Усадьба Кусково. М.—Л., «Искусство», 1940, стр. 53.

<sup>47</sup> См.: Русский архив, 1899, № 9, стр. 38.

<sup>48</sup> Э. Н. Ацаркина. Орест Кипренский. М., Изд. Гос. Третьяковской галереи, 1948, стр. 138, 151.

<sup>49</sup> См.: А. В. Никитенко. Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был». Записки и дневник. Изд. 2-е. Т. I. СПб., 1904, стр. 5, 108—109; Дневник В. П. Шереметевой, урожденной Алмазовой. 1825—1826 гг. М., 1916, стр. 33, 39—41, 106 и др.

<sup>50</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, ч. I. М., ГИЗ, 1919, стр. 370.

нившись на своей вольноотпущеннице П. И. Ковалевской, более полутора лет держал этот брак в строгой тайне. Только рождение сына заставило его открыться Александру I и Марии Федоровне. И уже после них о происшедшем узнала единственная бывшая к этому времени в живых сестра Николая Петровича, В. П. Разумовская (1759—1824), мать Е. А. Разумовской (в замужестве Уваровой). Отношения между Разумовскими и Н. П. Шереметевым были к этому времени таковы, что по завещанию, составленному им после рождения сына, в случае, если Д. Н. Шереметев умрет бездетным, состояние его должно было перейти не к племянникам Разумовским и их потомству, а к другой отрасли рода Шереметевых.<sup>51</sup> «Коварная» женитьба брата на бывшей крепостной и рождение от этого брака наследника шереметевских богатств должны были раздражить В. П. Разумовскую и по ассоциации с ее личной судьбой. После первых лет супружества муж ее, А. К. Разумовский, изгнал жену из своего дома, удалил ее от детей и вскоре вступил в связь с дочерью своего берейтера М. М. Соболевской, продолжавшуюся до конца его жизни. Его многочисленные побочные дети были приписаны к дворянству (отсюда пошли Перовские, известные в литературной и общественной жизни России). Так или иначе, но когда Д. Н. Шереметев осиротел и был «высочайше» учрежден опекунский совет (1809), в его составе не было Разумовских. До совершеннолетия Д. Н. Шереметева самым близким человеком была для него подруга матери, тоже вольноотпущенная, Т. В. Шлыкова, а из родственников — троюродный брат отца В. С. Шереметев. С родной своей теткой, В. П. Разумовской, молодой граф не был лично знаком еще в октябре 1822 г., через два с половиной года после достижения им совершеннолетия.<sup>52</sup>

Таким образом, принимая в 1835 г. меры для охраны имущества Шереметевых, Уваров (как представитель женской линии графского рода) поспешил заявить права на состояние, которое с рождением гр. Д. Н. Шереметева ускользнуло от В. П. Разумовской и ее наследников, и оградить его от боковой, нетитулованной ветви рода Шереметевых, с которой «богач» был связан живыми родственными отношениями.

Поведение Уварова получило огласку. «Здесь было пронесся лживый слух о смерти богача Шереметева, который в Воронеже, — писал П. А. Вяземский А. И. Тургеневу 25 октября 1835 г. — В Комитете министров кто-то сказал *qu'il avait la fièvre scarlatine* <у него скарлатинная лихорадка>. „Et vous, vous avez la fièvre de l'attente“ <а у вас, у вас лихорадка ожидания>, — сказал громогласным голосом своим Литта, оборотившись к Ува-

<sup>51</sup> А. А. Васильчиков. Семейство Разумовских, т. II. СПб., 1880, стр. 119—120.

<sup>52</sup> Русский архив, 1899, № 9, стр. 36.



рову, который один из наследников Шереметева. Уж прямо как из пушки выпалило».<sup>53</sup>

Источники, проливающие свет на обстоятельства, при которых создавалось стихотворение, скудны. За одним исключением (о нем будет сказано ниже) мы не располагаем сведениями о знакомстве современников с одой до ее появления в печати. По-видимому, у Пушкина были все основания позднее сказать: «Мои друзья ничего не знали о ней» (XVI, 78). Беловик «Лукулла», по которому ода была напечатана в «Московском наблюдателе», не сохранился, как и часть рабочих рукописей. Единственный известный ныне автограф стихотворения — черновик, находящийся в рабочей, так называемой «последней тетради», которой Пушкин пользовался с октября 1833 г. и которую он не успел заполнить даже и наполовину,<sup>54</sup> — служит сейчас главным (п почти единственным) источником, позволяющим судить о творческой истории оды.

В настоящее время принято считать, что «Лукулл» написан в октябре—ноябре 1835 г.<sup>55</sup> Не касаясь пока вопроса о том, когда стихотворение было окончено, заметим, что начало работы над ним может быть датировано точнее.

Первую половину осени 1835 г. Пушкин провел в Михайловском: выехав из Петербурга 8 сентября, он вернулся в столицу 23 октября. На время отсутствия Пушкина пришлось и известия о болезни Шереметева, и преждевременные «хлопоты» Уварова по охране его наследства, и уничтожающая реплика гр. Лятты по адресу Уварова. Последняя была новостью в дни возвращения

<sup>53</sup> Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, стр. 277. В несколько ином варианте реплику Ю. П. Лятты передает Ф. Ф. Вигель (Летописи Гос. Литературного музея, кн. I, стр. 535).

<sup>54</sup> Эта тетрадь известна в литературе под шифром ЛБ, № 2384, ныне ПД, № 846.

<sup>55</sup> Г. Н. Геннади, включая оду во второе издание сочинений Пушкина, вышедшее под его редакцией (т. I, СПб., 1870, стр. 550), отнес ее к ноябрю 1835 г. Однако уже в третьем издании П. А. Ефремова «Лукулл» датирован сентябрем (т. III, СПб., 1880, стр. 424), и эта последняя дата утвердилась в ряде последующих изданий (см.: Сочинения Пушкина. Под ред. П. А. Ефремова. Т. II. СПб., 1903, стр. 368; Сочинения и письма А. С. Пушкина. Под ред. П. О. Морозова. Т. II. СПб., 1903, стр. 205; А. Пушкин. Сочинения. Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., ГИЗ, 1925, стр. 500). Вывод Н. О. Лернера (1915), считавшего, что ода была написана не в сентябре, а позже — в октябре—ноябре (см.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI, Пгр., 1915, стр. 480), не был аргументирован, и в 1919 г. В. Я. Брюсов (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. I, ч. I. М., ГИЗ, 1919, стр. 370) вновь расширил датировку до сентября—ноября. Датировка Н. О. Лернера была восстановлена в издании Пушкина, вышедшем как приложение к журналу «Красная нива» (т. II, М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 321), и с этих пор стала общепринятой. В собрании сочинений, вышедшем в издательстве «Academia»—Гослитиздат (т. II, стр. 545), эта дата обоснована ссылкой на содержание стихотворения (болезнь гр. Д. Н. Шереметева) и время цензурного разрешения сентябрьской книжки «Московского наблюдателя» (22 декабря 1835 г.).

Пушкина: 25 октября Вяземский о ней писал А. И. Тургеневу. Отсюда следует, что стихотворение, в котором Пушкин воспользовался «поэтическим выражением» Литты (XVI, 79), не могло быть написано до возвращения в Петербург.

Знакомство с черновиком оды и положением его в тетради, подтверждая это соображение, дает возможность еще более уточнить дату начала работы над стихотворением.

В 1835 г. Пушкин пользовался «последней тетрадью» и до отъезда в деревню, и в Михайловском, и по возвращении в Петербург. Не касаясь истории заполнения тетради — вопроса, которому посвящена в этом сборнике особая статья С. М. Бонди, напомним, что целый ряд листов занят здесь «Сценами из рыцарских времен». Работа над «Сценами» прервалась 15 августа. Писались они сразу набело, причем время от времени Пушкин оставлял в тетради чистые листы. Так здесь оказались незаполненными лл. 30—32, 39—45.<sup>56</sup> Трудно сейчас сказать, чем руководствовался Пушкин, пропуская эти листы. Во всяком случае уже в Михайловском и позднее, по возвращении в Петербург, на них своеобразными «гнездами» расположились иные, не связанные со «Сценами из рыцарских времен» тексты. В одно из двух таких «гнезд» и входит черновик «Лукулла», что значительно облегчает его датирование.

Речь идет о лл. 39—45. Лл. 39<sub>1</sub>—40<sub>1</sub> заняты концом черновика стихотворения «Вновь я посетил», белой текст которого помечен 26 сентября. Затем, после чистых лл. 40<sub>2</sub>—42<sub>1</sub>, тетрадь до начала следующего фрагмента «Сцен из рыцарских времен» (лл. 46<sub>1</sub>—54<sub>1</sub>) заполнялась подряд.

Лист 43<sub>1</sub> начинается фразой «На днях прочитал я новый роман Лажечникова», свидетельствующей о неосуществленном замысле полемической статьи о «Ледяном доме» и записанной в тетрадь около 3 ноября 1835 г.<sup>57</sup> Непосредственно за ней начат и оставлен набросок «Развратник, радуясь, клеветет», за которым следует черновик «Лукулла». Занимая большую часть л. 43<sub>1</sub>, он переходит на оборот этого листа и возвращается на л. 42<sub>2</sub>. Все записи (от фразы о романе Лажечникова до черновика оды включительно) сделаны карандашом, сходным почерком. Не остается сомнений, что лл. 42<sub>2</sub>—43<sub>2</sub> заполнены не только в один день, но и за один присест. Дальше, на лл. 44<sub>1</sub>, расположен черновой

<sup>56</sup> В настоящее время тетрадь имеет три нумерации листов: жандармскую (красными чернилами, посередине листов), опекунскую (черными чернилами, в правом верхнем углу) и новейшую архивную (карандашом, в правом верхнем углу). Здесь и в дальнейшем даются ссылки на архивную нумерацию, охватывающую не только заполненные, но и чистые листы тетради.

<sup>57</sup> См. об этом: Н. Петрунина. Два замысла Пушкина для «Современника». (К спору между Пушкиным и Лажечниковым по поводу «Ледяного дома»). — Русская литература, 1966, № 4, стр. 156—157.

текст, известный как первая импровизация итальянца из «Египетских ночей» («Поэт идет — открыты вежды»), а на обороте листа — дата «19 ноября» и под ней беловик стихотворения «Когда владыка ассирийский», переходящий в черновик.

Таким образом, между черновиком оды, написанным около 3 ноября, и текстом «Когда владыка ассирийский», над которым Пушкин работал 19 ноября, оказывается рукопись стихотворения «Поэт идет — открыты вежды». Эта рукопись в отличие от карандашного черновика писана чернилами, причем пером и почерком, отличающимися от следующего за ней черногого автографа стихотворения «Когда владыка ассирийский». Благодаря этому отчетливо видно, что в день, когда Пушкин работал над текстом «Поэт идет — открыты вежды», он вернулся к черновику «Лукулла», сделав в нем поправку (л. 43<sub>2</sub>) и заново набросав начало II строфы (л. 43<sub>1</sub>). Таким образом, весь черновой текст оды можно датировать началом (между 3 и 19) ноября 1835 г., причем работа над ним была осуществлена в два приема.

Уже упоминалось, что, прежде чем обратиться к теме «Лукулла» (и притом непосредственно перед этим), Пушкин сделал в начале листа 43<sub>1</sub> еще две записи. Из письма Пушкина к Лажечникову от 3 ноября 1835 г. видно, что «Ледяной дом» вызвал его на спор с автором. Основные возражения поэта касались трактовки, которую получили в романе Лажечникова исторические образы Волынского и Третьяковского (XVI, 62). В 1830-х годах, по ассоциации с собственным положением при дворе, Пушкин воспринимал анекдоты о постоянных унижениях, которые выпадали на долю Третьяковского, как знак пренебрежения достоинством русского литератора и ученого. Неудивительно, если от «Ледяного дома», от «оскорбленного» Лажечниковым «мученика» Третьяковского мысль поэта перешла к собственному его положению: строки

Развратник, радуясь, клеветает,  
Соблазн по городу гремит,  
А он, хохоча, рукоплещет —  
(III, 1308)

напоминают о ситуации, возникшей после выхода в свет «Истории Пугачева». Не есть ли клеветующий и хохочущий «развратник» этого наброска Уваров, клеветник Пушкина?<sup>58</sup> Напрашивается предположение, что загадочное трехстишие — подступ к другой сатире, направленной против Уварова. Если это и так, то замысел ее был тут же оставлен: высокая сатира на порок,

---

<sup>58</sup> Ср. слова Пушкина об Уварове в дневниковой записи от конца февраля 1835 г.: «Разврат его известен» (XII, 337). Что касается слова «соблазн», то его следует истолковать как греховное искушение и толчки, порожденные клеветой «развратника». Ср. «Словарь языка Пушкина».

которая угадывается в наброске, легко и без поправок вышедшем из-под пера Пушкина, уступила место сатире на лицо в оде «На выздоровление Лукулла».

Первые появившиеся на бумаге стихи оды, отмененные позднейшей редакцией, по содержанию своему соответствуют I строфе «Лукулла». В них сразу же определилась форма стихотворения, обращенного к Шереметеву:

Кругом тебя ходила смерть  
И Эскулапу  
Уж мнила на тебя простерть  
Косою блестящую лапу.

Стихи не шли: не Шереметев занимал воображение Пушкина. Об этом с редкой красноречивостью говорит рукопись, раскрывающая историю дальнейшей работы над текстом.

На середине стиха оборвав начатую строфу, Пушкин решительно перешел к теме нетерпеливого наследника. Начальные строки будущей третьей строфы ложатся на бумагу как бы на бело, сразу в окончательном виде:

А между тем наследник твой  
Знобим стяжанья лихорадкой

Бледнел и трясся над тобой

По собственному признанию, Пушкин воспользовался здесь «поэтическим выражением» (XVI, 79) гр. Ю. П. Литты, приведенным выше. Von mot Литты, развитое в цитированных стихах, дало первый толчок творческой мысли Пушкина. Следующие строки писались труднее: многочисленные поправки существенно изменили первоначальный текст.

Ранний слой черновика примечателен тем, что из него ясно видно, как именно здесь, в захватившей Пушкина работе над первой же «уваровской» строфой, определилась и строфическая форма оды.

Строфа «Лукулла», восходящая к строфе оды-сатиры Державина «Ко второму соседу», «состоит из семи четырехстопных ямбов и заключительного трехстопного, с рифмовкой, состоящей из двух четверостиший — перекрестного и охватного; строфа начинается и кончается мужским стихом (аВаВсDDc)».<sup>59</sup> Четырехстопными ямбами написаны уже и трехстишие о «развратнике», непосредственно предшествующее черновику оды (1-й и 3-й его стихи женские, 3-й — мужской), и первые (приведенные выше), недоработанные и отброшенные строки оды, соответствующие по рифмовке и чередованию мужских и женских стихов первой по-

<sup>59</sup> В. В. Томашевский. Строфика Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 91.

ловине строфы «Лукулла». Однако начало «уваровской» строфы показывает, что к этому времени строфическая форма стихотворения еще не была найдена: эти четыре стиха (считая с третьим, отсутствующим в первоначальном слое черновика, где для него лишь оставлено место) соответствуют второй половине строфы «Лукулла», не имея, однако, ее характернейшего признака — усеченного последнего стиха. Только набросав следующее четверостишие:

Уже скупой его сургуч  
Окуривал твою контору  
И мнил он видеть злата гору  
Среди бумажных куч,

Пушкин привел в соответствие с ним начало строфы, дополнив его недостающим стихом («Как ворон к мертвечине падкой») <sup>60</sup> и переставив стих «Знобим стяжанья лихорадкой» в конец четверостишия. <sup>61</sup>

Поставив под строфой звездочку в знак того, что она завершена, Пушкин хотел было вернуться к Лукуллу-Шереметеву и описать его «воскрешение»:

Но Эскулап  
И твой тѣ <...?>

но тут же оставил свое намерение и перечеркнул эти строки. В состоянии крайнего раздражения против Уварова <sup>62</sup> он возвратился к теме наследника, чтобы изобразить его алчные мечтания в ожидании наследства. Так возникли еще две строфы, слитые в окончательном тексте оды в одну (по счету четвертую), в ту самую строфу, которую А. И. Тургенев позднее назвал «биографической», увидев в ней «эпиграф всей жизни арзамасца-отступника». <sup>63</sup>

Из всех вариантов, которые дает черновик, варианты «биографической» строфы наиболее интересны в смысловом отношении. Они открывают новые грани во взгляде Пушкина на Уварова — вельможу нового типа — и указывают (более ясно и кон-

---

<sup>60</sup> По рассказу С. А. Соболевского, «Пушкин в особенности любил» в стихотворении именно этот стих (Летописи Гос. Литературного музея, кн. I, стр. 534). Богатство его смысловых граней раскрывается в сопоставлении со стихотворением «Ворон к ворону летит» (1828) и с притчей о вороне и орле, вложенной в «Капитанской дочке» в уста Пугачева.

<sup>61</sup> Знак «(» перед началом этого стиха представляется нам именно знаком перестановки стиха, а не скобки, как он истолкован в академическом издании (III, 1015), где он дополнен соответственно знаком, закрывающим скобки.

<sup>62</sup> На это указывает, в частности, промежуточный вариант начала III строфы, когда Пушкин, не зная, как еще «почтить» Уварова, писал: «Меж тем наследник *знусный* твой» (курсив мой, — *В. П.*).

<sup>63</sup> Литературное наследство, т. 58, М., Изд. АН СССР, 1952, стр. 120.

кретно, чем текст «Московского наблюдателя») на связь оды с одной из сквозных для творчества Пушкина 1830-х годов тем — темой старой и новой аристократии. Отзвук ее сохранился и в окончательном тексте внутреннего монолога наследника:

Он мнил: «Теперь уж у вельмож  
Не стану нянчить ребятишек;  
Я сам вельможа буду тож;  
В подвалах, благо, есть излишек.

У Пушкина были и свои, личные причины напомнить о недавнем прошлом могущественного сановника. Н. И. Греч сообщает, что именно Уваров когда-то в присутствии Булгарина рассказал, будто Петр I купил «негра Аннибала» за бутылку рома.<sup>64</sup> Булгарин не преминул воспользоваться услышанным в журнальной полемике. Пушкин знал об этой «услуге» Уварова и не забыл о ней. Вероятно, незадолго до создания оды поэт среди анекдотов «Table-Talk» вспомнил об отце Уварова — «одном из самых низких угодников Потемкина» (XII, 156).

В отброшенных стихах оды наследник не только бесчестным и низким путем пробирается в вельможи, но и «казною» старинного вельможного рода «располагает» в мыслях своих как нувориш, человек третьего сословия, торопливо извлекающий прибыль из наследственных угодий:

Уж он в мечтах располагал  
Твоей казною родовою,  
На откуп реки отдавал,  
Рубил наследственные рощи.

Набросав наскоро (даже без соблюдения рифмовки — случай чрезвычайно редкий у Пушкина) это четверостишие, поэт начал его править, но, не доведя правки до конца, зачеркнул все четыре стиха. По-видимому, по его замыслу, никакие отступления не должны были нарушать документальной строгости портрета Уварова. В первой из двух строф, слившихся позднее, уже за пределами нашего черновика, в «биографическую» строфу, этому требованию удовлетворяла (а потому и не была зачеркнута) лишь вторая половина, после стилистической правки вошедшая в окончательный текст строфы в качестве заключительного ее четверостишия:

Теперь мне честность трын-трава,  
Жену обкрадывать не буду  
и красть уж позабуду  
Казенные дрова.

---

<sup>64</sup> Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., «Academia», 1930, стр. 702.

Не была завершена в анализируемом черновике и вторая из двух названных строф. И хотя отчетливо видно, как на их основе была осуществлена последующая сводка, черновик не содержит даже и подводящей к ней правки второй строфы. «Покозчив» с Уваровым, Пушкин обратился к Лукуллу. Наметив в основных чертах тему его выздоровления и напоследок унизив наследника изгнанием «в толчки» (вторая половина пятой строфы окончательного текста), он вернулся к началу стихотворения (л. 42<sub>2</sub>). Черновик явственно показывает, как непосредственное увлечение темой и энергичное движение мысли и пера уступили место трудной и кропотливой работе над текстом. Не случайно именно здесь, отделявая первую строфу оды, Пушкин вынужден был прибегнуть к сводке с предшествующего недоработанного черновика, настолько он был измаран и запутан. Этой сводкой закончился первый день работы.

Но как уже упоминалось выше, в ближайшие дни Пушкин вернулся к стихотворению. На этот раз, однако, результатом был лишь набросок начала второй строфы. Обращение к ранее написанному ограничилось единственной поправкой в составе пятой строфы, отмененной при окончательной обработке текста.

Этим закончилась работа над одой в «последней тетради».

Прежде чем обратиться к характеристике черновика в целом, его места в творческой истории стихотворения, следует отметить еще один факт, небезразличный, как нам представляется, для истории создания «Лукулла».

Непосредственно за черновиком оды в тетради следует черновой текст «Поэт идет — открыты вежды». Судя по перу, чернилам, почерку, эта последняя запись сделана в тот самый день, когда Пушкин продолжил работу над «Лукуллом». Насколько случайно это совпадение?

Черновик «Поэт идет — открыты вежды» — переработка XII—XIII строф «Езерского» в отдельное стихотворение, первую импровизацию итальянца для повести «Египетские ночи».<sup>65</sup> Тема импровизации так звучит в устах Чарского: «Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» (VIII, 268). Среди автографов стихотворения «Поэт идет — открыты вежды» черновик, находящийся в «последней тетради», является наиболее ранним. Это первая переработка XII—XIII строф «Езерского» за пределами белого автографа поэмы.<sup>66</sup>

Тема «поэт и общество», как и тема старого и нового дворянства, — одна из наиболее важных, «сквозных» тем в творчестве

<sup>65</sup> См.: С. Бонди. Новые страницы Пушкина. М., «Мир», 1931, стр. 192—193; О. С. Соловьева. «Езерский» и «Медный всадник». История текста. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 333—334, 339.

<sup>66</sup> С. Бонди. Новые страницы Пушкина, стр. 192—195.

зрелого Пушкина. Обращение его к этой теме в начале ноября 1835 г. тем более естественно, что в конце августа—начале сентября этого года Пушкин предпринял (хотя и не завершил) переработку элегии «Клеопатра» во вторую импровизацию итальянца для тех же «Египетских ночей». <sup>67</sup> Однако непосредственное соседство черновиков оды «На выздоровление Лукулла» и стихотворения «Поэт идет — открыты вежды» и свидетельства одновременной работы Пушкина над обоими текстами дают основание для гипотезы о том, что в данном случае толчком, побудившим его обратиться к теме поэта и толпы, был именно «Лукулл».

Работа Пушкина над первой импровизацией итальянца относится ко времени, когда основная, сатирическая часть его оды была вчерне завершена. Мысленная встреча с будущим читателем и могла послужить толчком, побудившим Пушкина вновь задуматься о праве поэта избирать «предметы для своих песен» и о необходимости отстаивать это право в споре с «толпой» и критикой, выражающей мнение «толпы». В «Езерском» строфы, которые позднее легли в основу первой импровизации итальянца, также возникли как развитие мысли о том, что поэт волен выйти за пределы «возвышенного».

Как бы то ни было, обращение Пушкина к «Лукуллу» в день, когда он перерабатывал второе лирическое отступление «Езерского», было на страницах рабочей тетради последним. Быть может, заклеив Уварова, он на некоторое время остыл к незавершенному замыслу; быть может, остановку в работе в какой-то мере объясняют и размышления, отразившиеся в стихотворении «Поэт идет — открыты вежды». Во всяком случае, этим завершилась первая стадия работы Пушкина над текстом оды. Ниже мы постараемся показать, что на этой стадии Пушкин еще вряд ли предназначал ее для печати.

---

<sup>67</sup> К этой стадии работы относятся, по-видимому, прозаическое описание «пиршества в садах царицы египетской» (VIII, 422) с рядом археологических подробностей, отсутствующих в тексте 1828 г. (ПД, № 217), а также два стихотворных отрывка (ПД, №№ 215 и 216), разрабатывающих стороны темы, не затронутые в 1828 г.: первый живописует обстановку пира (см. о нем: Б. В. Томашевский. Писатель и книга. М., «Искусство», 1959, стр. 262), второй — картину жизни Клеопатры, жизни, обстановка которой породила гнетущие ее «печаль» и «бесчувствие». Черновик, предшествовавший автографу ПД, № 216, находится в тетради ПД, № 846 (лл. 56<sub>1</sub>—57<sub>1</sub>) и поддается датировке по местоположению в ней. Дело в том, что до оставления «Сцен из рыцарских времен» (15 августа 1835 г.) тетрадь заполнялась подряд. Интересующий же нас черновик расположен между концом «Сцен», от которых он отделен тремя чистыми страницами (лл. 54<sub>2</sub>—55<sub>2</sub>), и черновиком «Вы за Онегина советуете, други» (л. 57<sub>2</sub>) — одним из подступов к стихотворению «В мои осенние досуги», перебеленному 16 сентября того же года. Тем самым первый черновой набросок «Клеопатры», предназначенный для незавершенной импровизации итальянца, следует отнести ко времени между 15 августа и 16 сентября 1835 г.



Подведем некоторые итоги.

Что характеризует текст оды в том виде, как он определился в «последней тетради»? Ответ на этот вопрос тем более важен для творческой ее истории, что рукописи, отражающие дальнейшую работу над стихотворением, утрачены и только путем сопоставления черновика с печатным текстом оды можно реконструировать содержание этой работы.

Черновик не дает вполне законченного текста. В нем полностью отсутствует последняя строфа, остались недоделанными II и V строфы, не отделана и все стихотворение. Однако вполне определились художественная мысль оды, ее композиция, а в значительной и (с точки зрения общего содержания) важнейшей части — и текст «Лукулла». Особенно интересны свидетельства черновика о последовательности, в которой протекал творческий процесс. Речь идет не только о преимущественном внимании Пушкина к сатирической части оды: ее разработкой началась и почти ограничилась работа первого дня. Примечательно и другое. Стилистическая струя, оправдывающая в окончательном тексте стихотворения подзаголовок «Подражание латинскому», отсутствует в черновике. Правда, среди отброшенных вариантов трижды повторяется имя Эскулапа. Но можно с уверенностью сказать, что Эскулап появляется здесь не с целью создания латинского колорита: имя его возникает всякий раз в исходе стиха, в сочетании с издавна полюбившейся рифмой «лапа»,<sup>68</sup> она-то и «привела» его за собой.

Даже имя самого Лукулла впервые появилось в черновике лишь V строфы («Спасен Лукул...»). Два славянизма в более ранних частях черновика («Где *мнил* загресть он *злата* горы») вполне объяснимы в рамках русской одической традиции XVIII в., к которой примыкает здесь Пушкин. Зато эта ранняя по происхождению часть оды обильно оснащена реальными и стилистическими приметамы современности. Лишь в первой строфе, которая писалась в конце первого дня работы над одой, рядом с «младым Лукулом» появляются «рабы печальные», сменяющие «слуг» и «челядь» предшествующих строф и вариантов. Но и здесь сравнение смерти с «втершимся с утра заимодавцем» предваряет стихию расчета и корысти, связанную с темой наследника.

Иное дело — отрывки, написанные после прекращения работы в тетради. Что завершение оды было отделено от времени создания известного нам черновика некоторым хронологическим промежутком, видно из того, что листы тетради, примыкающие к черновику, были заполнены другими записями. Потому-то, вер-

<sup>68</sup> Ср. в стихотворении 1819 г. «N. N. <В. В. Энгельгардту>»:

Я ускользнул от Эскулапа  
Худой, обритый — но живой;  
Его мучительная лапа  
Не тяготее надо мной.

(II, 83)

нувшись к работе над одой, поэт продолжил ее на отдельных, неизвестных ныне листах. Оставляя пока в стороне вопрос о времени возобновления работы над стихотворением (он будет рассмотрен несколько ниже), постараемся определить общее направление стилистических поисков Пушкина на последней ступени творческого процесса.

Именно на этой стадии ода получает свое название, созданное по типу традиционных названий классических од. Непосредственным прообразом его явилось название оды Державина «На выздоровление Мецената», в свою очередь восходящее к римской традиции.<sup>69</sup> Одновременно появился подзаголовок «Подражание латинскому». Из двузначности выражений «младой Лукул», «рабы печальные», которые в черновике «последней тетради» могли быть поняты как в античном, историческом, так и в современном смысле, рождается стилистическая система, в которой условный античный план сочетается с современным.

И на этой стадии Пушкин не стремился к точности исторических реалий. Достаточно вспомнить о «младом Лукуле»: исторический Лукулл провел молодость в войнах, где он и нажил свое баснословное богатство. Это богатство приобрело известность, когда на склоне лет, после вынужденного устранения от дел, Лукулл вел расточительный образ жизни. Короче: младой Лукулл не был богат, богатый Лукулл не был молод.<sup>70</sup> И тем не менее в I строфу (стих «Ты слышал плач друзей печальных») и в начало II строфы («нахлебники» и «цирцеи» заняли здесь место «прелестницы» из черновой редакции), а особенно в конец II и в начало V строф, вовсе отсутствовавших в черновике, Пушкин ввел «ряд выражений, которые не только своим реальным значением, но и стилистической окраской имитируют переводы древних поэтов».<sup>71</sup> Это не только сообщило стихотворению худо-

<sup>69</sup> Так, одной из од Горация (книга I, ода 20) традиция присвоила название «Меценату после его выздоровления».

<sup>70</sup> Подчеркнутое отсутствие в оде «На выздоровление Лукулла» исторического фона становится особенно явным при сопоставлении с близкими по времени отрывками новой редакции стихотворения «Клеопатра». От стихотворения 1828 г. их отличают как раз обилие археологических деталей, живописность описаний, восходящих к строгим историческим источникам. Действие «Клеопатры» 1835 г. приурочено тем самым к «периоду политического упадка Египта» (Б. В. Томашевский, Писатель и книга. Изд. 2-е. М., «Искусство», 1959, стр. 258—260). В сатире на Уварова Пушкин явно не преследовал цели такой локализации: «латинский» фон стихотворения чисто условен, хотя его можно было легко углубить и конкретизировать с помощью тех же жизнеописаний Плутарха, которые служили поэту в работе над «Клеопатрой». «Латинизм» оды на Уварова — в ее органическом родстве с римской сатирой, проявляющемся в обращении к сатире нравов и в насыщенности приметами современности (ср. Ювенал).

<sup>71</sup> Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 450. См. также: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, стр. 510—511.

жественную законченность, но в сочетании с заголовком и подзаголовком сделало возможной его последующую публикацию. А в расчете на нее Пушкин, по-видимому, и завершал оду.

Что же побудило Пушкина вернуться к сатире и, более того, пойти на ее публикацию? Отдавая «Лукулла» в печать, он мог не представлять себе всех последствий этого шага, но вряд ли не догадывался о рискованном характере своего поступка. Нужен был какой-то серьезный толчок, переполнивший чашу терпения Пушкина и заставивший его забыть всякую осторожность.

Поводом для открытого выступления Пушкина с сатирой на Уварова современники считали выговор, будто бы сделанный Уваровым поэту в связи с распространением эпиграммы «В Академии наук». Об этом сообщают три мемуариста — А. Я. Булгаков, Ф. М. Деларю и Н. И. Куликов, хотя они и по-разному освещают связь между названными событиями.<sup>72</sup>

Выговор ли по поводу эпиграммы «В Академии наук» или другой, неизвестный нам, бестактный поступок Уварова повел к завершению «Лукулла», но стихотворение было окончено. Единственная дата, связанная с публикацией оды, — 22 декабря 1835 г., дата цензурного разрешения книжки «Московского наблюдателя», на страницах которой «Лукулл» увидел свет. «Наблюдатели» получили стихотворение Пушкина заблаговременно, иначе его не смогли бы напечатать в начале тома. По-видимому, все это позволяет считать, что ода была окончена не позднее конца ноября — начала декабря 1835 г.

## 5

Уже в молодые годы Пушкин вслед за просветителями видел в общественных нравах показатель состояния общества в целом. Не только в стихотворении «Лицинию», но и в «Заметках по русской истории XVIII века» (1822) он рассматривает падение нравов как непосредственное следствие образа правления. Исторический приговор царствованию Екатерины II был заключен для него в разворотах ею своего государства, «совершенном отсутствии чести и честности в высшем классе народа» (XI, 16). В 1820 — 1830-е годы внимание Пушкина-поэта, прозаика и кри-

---

<sup>72</sup> По Деларю (Русская старина, 1880, № 9, стр. 219), Пушкин написал стихотворение, «возвратившись домой» после «взбесивших» его назиданий Уварова. Булгаков же и Куликов (Русская старина, 1881, № 8, стр. 616; В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсон. Сквозь «умственные плотины», стр. 187) представляют объяснение поэта с министром как более отдаленную причину возникновения «Лукулла». Приняв версию Деларю, трудно объяснить, однако, почему прежде чем приступить к «Лукуллу», Пушкин начал было полемическую статью о «Ледяном доме». Другое дело, если допустить, что после столкновения с министром Пушкин только завершил и обработал произведение, уже существовавшее в черновом виде.

тика все чаще привлекает тема сатирического описания нравов современного общества.

В «Моей родословной» и набросках незавершенных повестей Пушкина 1830-х годов падение нравов «в высшем классе народа» непосредственно связывается с выдвиганием той новой аристократии, типичным представителем которой в его глазах был Уваров. Ода «На выздоровление Лукулла» включается в круг произведений поэта, затрагивающих эту тему.

С самого начала в замысле стихотворения соединялись два мотива: ода-послание к Шереметеву и сатира на Уварова. В России жанр сатирической оды с введением конкретных бытописательных мотивов был разработан Державиным. Естественно, что уже на ранних ступенях творческого процесса в сознании Пушкина возникли ассоциации с творчеством этого его предшественника. Тем более, что к Державину и его эпохе вели и некоторые черты биографии «наследника»: Уваров был сыном екатерининского фаворита и в молодости занимался откупами, как и «первый сосед» Державина. С одой «Ко второму соседу» сатиру Пушкина объединяет тема мнимого и подлинного вельможи, «известность» которого, по Державину, «делают» «твердый дух и честность», а не богатство. К тому же строфа этой державинской оды как нельзя лучше соответствовала задачам оды-сатиры. Ее последний усеченный стих по своей интонационной и семантической функции легко мог быть использован как эпиграмматический *pointe* («шпигц», так называл его Пушкин). Спокойный повествовательный ритм строфы в сочетании с быстрым и энергичным ее финалом по своему интонационному рисунку идеально отвечал замыслу Пушкина. Выше упоминалось о близости названия оды Пушкина к названию оды Державина «На выздоровление Мецената». Встречается у Державина и имя Лукулл, оброненное мимоходом как нарицательное, в значении «богач» (ода «На Новый год»).

Но сатира Державина, подобно живописи, изображает свой предмет вне движения. В «Лукулле» же персонажи включены в развивающийся сюжет. В основе памфлета Пушкина — анекдот, разработанный согласно правилам и приемам эпиграмматического искусства.

Во фрагментах, возникших на последней стадии работы, появился ряд реалий, оправдывающих подзаголовок «Подражание латинскому», и струя архаизованной лексики, внешне имитирующая стиль переводов из древних. В результате сохранения наряду с ними реальных и лексических примет современности возникло «резкое столкновение двух стилей, обнажающее современный план сатиры». <sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 450.

В стихотворной сатире первой четверти XIX в. ссылки на подражание латинской сатире скрывали обычно более или менее очевидную для читателя сатиру на современность. И М. В. Милонов, автор сатиры на временщика «К Рубеллию» (1810), и шедший по его стопам К. Ф. Рылеев, создатель сатиры «К временщику» (1820), направленной против Аракчеева, выдавали свои произведения за подражание Персию. То же назначение имел подзаголовок «Подражание латинскому» и в оде «На выздоровление Лукулла». Но между одой Пушкина и сатирами Милонова и Рылеева есть и существенные различия.

У Милонова и Рылеева объект сатиры, временщик, развенчивается непосредственно как политическое лицо. У Пушкина же политический деятель Уваров показан «домашним образом» (XII, 195): его поступки как частного человека компрометируют его вместе с тем и как государственного деятеля. Этот подход к государственной жизни сквозь призму частного бытия героя не только формально, но и по существу сближает оду Пушкина с древнеримской сатирой, в особенности с сатирами Ювенала.

Стоит отметить, что именно в 1830-е годы в творчестве Пушкина не раз всплывает тема поздней античности. При этом между бытом и нравами античного мира периода упадка и нравами современного поэту русского общества проводится определенная параллель. Подобное сопоставление делал, по-видимому, не один Пушкин: не потому ли в 1836 г. П. Б. Козловский настоятельно предлагал поэту заняться переводом X сатиры Ювенала со знаменитой картиной падения Сеяна — временщика Тиверия? Воспринятые в свете всего этого подзаголовки оды и ее скупые античные реалии вводили ее героев и сюжет в определенную историческую перспективу и подсказывали читателю ассоциации, которые углубляли нарисованную в ней картину.

Форма живого рассказа, основанного на материале текущей общественной хроники, портрет государственного деятеля, показанного в сфере его частного существования, определили необычность жанра пушкинского стихотворения. Сатирическая ода-послание приобрела под пером Пушкина характер своеобразного стихотворного фельетона. Это обусловило известную внутреннюю противоречивость стихотворения: строки, посвященные Шереметеву, в нем значительно бледнее стихов, клеймящих Уварова. Но осуществленный Пушкиным смелый эксперимент в какой-то мере подготовлял последующую русскую повествовательную сатиру — стихотворную и прозаическую, вплоть до Щедрина.

## 6

«Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли», — писал Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург» (XI, 264). И несколько ранее: «Нападения на писа-

теля и оправдания, коим подают они повод — суть важный шаг к гласности прений о действиях так называемых общественных лиц (*hommes publics*), к одному из главнейших условий высокообразованных обществ. В сем отношении и писатели, справедливо заслуживающие презрение наше, ругатели и клеветники, приносят истинную пользу — мало-помалу образуется и уважение к личной чести гражданина и возрастает могущество общего мнения, на котором в просвещенном народе основана чистота его нравов» (XI, 162—163). Публикация памфлета против Уварова и была, с точки зрения Пушкина, не простым актом личной мести, а апелляцией к общественному мнению, «шагом к гласности прений о действиях» одного из виднейших деятелей царствования Николая I, правительство которого, преследуя даже чисто литературную полемику, стремилось всеми доступными средствами пресечь проявления подобной гласности.

Как могло случиться, что в подцензурной печати появилась сатира на министра, возглавлявшего цензурное ведомство? Н. И. Куликов со слов П. В. Нащокина рассказывает, что, когда Пушкин написал стихи на Лукулла, ни один петербургский журнал не решался принять их. «Тогда мы позаботились напечатать их <...> в одном из московских журналов». <sup>74</sup> В том, что Пушкин до отправки в Москву пытался напечатать «Лукулла» в столице, справедливо усомнился уже Н. О. Лернер. <sup>75</sup> Здесь слишком широко прогремела история с шереметевским наследством и слишком хорошо были известны детали карьеры Уварова, чтобы кто-нибудь мог ввести в заблуждение подзаголовок «Подражание латинскому». Вторая часть свидетельства Куликова — рассказ о том, что стихи были помещены в «Московском наблюдателе» при посредничестве Нащокина, также вызывает сомнение. Из переписки Пушкина и Нащокина, относящейся к январю 1836 г., видно, что во второй половине 1835 г. они совершенно не общались друг с другом.

В письме к Бенкендорфу, датированном 16—20 января 1836 г., Пушкин писал: «Моя ода была послана в Москву безо всякого объяснения» (XVI, 78). Так, по-видимому, и было. В «Московском наблюдателе» и у цензора П. С. Щепкина стихотворение не вызвало никаких современных ассоциаций. <sup>76</sup> После недолгих колебаний, <sup>77</sup> вызванных скорее всего случайными причинами, ода

<sup>74</sup> Русская старина, 1884, № 8, стр. 616.

<sup>75</sup> Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгера. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 481.

<sup>76</sup> Русская старина, 1887, № 1, стр. 43.

<sup>77</sup> Об этом упоминал А. А. Краевский в письме к М. П. Погодину от 17 января: «Я порадовался было, когда Пушкин сказал мне, что получил из Москвы известие об отказе Наблюдателя принять его стихи; а потом через неделю получаю 14-ю книгу Наблюдателя, где стихи уже тиснуты» (Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 716). Приведенный отрывок из письма Краевского — единственное свидетельство современника

«На выздоровление Лукулла» была напечатана в очередной книжке журнала.

Номер «Московского наблюдателя» со стихотворением Пушкина вышел в последних числах декабря 1835 г.; 1 января 1836 г. «Московские ведомости» известили о его раздаче московским подписчикам. В Петербурге книжка появилась в середине января.<sup>78</sup> Первое свидетельство о впечатлении, которое ода Пушкина произвела в столице, — дневниковая запись А. В. Никитенко, повествующая о новостях за 16 января: «Пушкин написал род пасквиля на министра народного просвещения, на которого он очень сердит за то, что тот подвергнул его сочинения общей цензуре <...> Пьеса наделала много шуму в городе. Все узнают в ней, как нельзя лучше, Уварова».<sup>79</sup> Последствия не заставили себя долго ждать. Когда-то, в уединении Михайловского, Пушкин писал:

Приятно дерзкой эпиграммой  
Взбесить оплошного врага;  
Приятно зреть, как он, упрямо  
Склонив бодливые рога,  
Невольно в зеркало глядится  
И узнавать себя стыдится;  
Приятней, если он, друзья,  
Завоет сдуру: это я!

(VI, 131)

Теперь, в Петербурге все оказалось сложнее. Уваров был взбешен дерзостью Пушкина, а поскольку документальная точность сатирической части оды ни у кого не вызывала сомнений в ее адресате, ему оставалось только открыто признать себя мишенью пушкинской сатиры. По свидетельству современников, Уваров нажаловался Бенкендорфу и просил доложить о случившемся Николаю I.<sup>80</sup> Николай I принял сторону Уварова. Мнение императора стало известно в обществе и определило отношение к оде

о знакомстве с одой до ее появления в печати. Выше уже говорилось, что в июне 1835 г. Краевский служил посредником между Пушкиным и редакцией «Московского наблюдателя». Поэтому, вероятно, поэт в той или иной форме познакомил его со своим стихотворением и проектом его публикации в «Наблюдателе».

<sup>78</sup> Это видно из дневника А. В. Никитенко: в записи от 13 января 1836 г. он не упоминает об одо Пушкина и впечатлении, ею произведенном. Эти события заняли основное место в записях от 17 и 20 января.

<sup>79</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 179.

<sup>80</sup> Об этом сообщает Н. И. Куликов (Русская старина, 1884, № 8, стр. 617) и К. И. Фишер (Исторический вестник, 1908, № 1, стр. 50). М. К. Лемке в своем утверждении, что это Бенкендорф настроил Уварова против Пушкина и «навел его на мысль, что Пушкин метил в него» (Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909, стр. 521), основывается на поддельных «Записках А. О. Смирновой» (ч. I, СПб., 1895, стр. 271). Между тем разговор Пушкина со Смирновой целиком вымышлен: в июне 1835 г. она уехала за границу и больше не виделась с поэтом.

в придворных и великосветских кругах. Уже 20 января Никитенко записал: «Весь город занят „Выздоровлением Лукулла“. Враги Уварова читают пьесу с восхищением, но большинство образованной публики недовольно своим поэтом <...> Государь через Бенкендорфа приказал сделать ему строгий выговор».<sup>81</sup> Вынужденное объяснение Пушкина с шефом жандармов произошло между 16 и 20 января.<sup>82</sup>

«Когда Бенкендорф призвал Пушкина, — рассказывал Вигель, — и спросил его [с угрозою], на кого он написал эти стихи, тот с смелою любезностью отвечал: „На вас!“ Бенкендорф рассмеялся, и Пушкин убедил его, что Уваров имеет одинаковое с ним, Бенкендорфом, основание почитать себя обиженным».<sup>83</sup> Выдавая «Лукулла» за сатиру на общие пороки, Пушкин, по-видимому, рассчитывал не столько отвести обвинение в том, что он осмеял сановное лицо, сколько продолжить разоблачение Уварова, поставить его сторонников и защитников перед необходимостью показать, что именно в портрете наследника Лукулла восходит к Уварову, и тем самым подсказать своим оппонентам выводы о нравственном облике министра. Пушкин, очевидно, надеялся, что никто не решится открыто признать в министре и пре-

---

<sup>81</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 180. Комментируя эту запись, И. Я. Айзеншток пишет: «Слух о „строгом выговоре“ Пушкину <...> должен быть сочтен за вымысел: и сам Уваров, и стоявший за ним Николай предпочли никак не реагировать на смелый выпад поэта» (там же, стр. 496). Этот вывод И. Я. Айзеншток подкрепляет ссылкой на суждение М. К. Лемке в его книге «Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг.». Между тем Лемке пишет обратное: «Бенкендорф получил приказание царя сделать поэту строгий выговор». Совершенно он подвергает не самый факт выговора, а рассказ Н. И. Куликова о содержании разговора между Пушкиным и Бенкендорфом, вызывавший недоверие и раньше (см.: Мих. Лемке. Николаевские жандармы..., стр. 521; ср.: В. Юрлов. К воспоминаниям об А. С. Пушкине. — Симбирские губ. ведомости, 1899, № 37, 26 мая, стр. 3). Пушкин действительно вынужден был по поводу «Лукулла» давать объяснения Бенкендорфу. Кроме Никитенко, об этом свидетельствуют и другие мемуаристы: Н. И. Куликов, передающий рассказ П. В. Нащокина (Русская старина, 1881, № 3, стр. 616—618), Ф. Ф. Вигель и С. А. Соболевский, одобрявший рассказ последнего (Летописи Гос. Литературного музея, кн. I, стр. 534), К. И. Фисшер (Исторический вестник, 1908, № 1, стр. 50). Подтверждение этому находим и в письмах самого Пушкина: в письме к Бенкендорфу, написанном между 16 и 20 января, он прямо пишет о вынужденных оправданиях перед министром — Уваровым (XVI, 78); в письме к А. Жобару от 24 марта 1836 г. упомянуто о «неудовольствии» Николая I, которое навлекла на поэта публикация оды (XVI, 94).

<sup>82</sup> Как видно из того же дневника Никитенко, 16 января «Лукулл» был еще новостью в столице, а 20 января было уже известно о «неудовольствии» императора и «строгом выговоре» Пушкину как результате этого «неудовольствия».

<sup>83</sup> Летописи Гос. Литературного музея, кн. I, стр. 534. Слова «с угрозой» зачеркнуты Баргеновым, так как С. А. Соболевский считал эту деталь недостоверной. Об «учтивости», проявленной в этом случае Бенкендорфом, писал Куликов (Русская старина, 1881, № 8, стр. 616).



зиденте Академии наук расхитителя казенных дров и его оставят в покое. Но из разговора с Бенкендорфом он вовсе не вышел безусловным победителем, как пишут (и быть может, со слов самого поэта) мемуаристы. Передав Пушкину неудовольствие Николая I, Бенкендорф, видимо, предложил ему уладить дело и самому договориться с Уваровым. Только этим можно объяснить, что на завтра после встречи с Бенкендорфом Пушкин обратился к нему с письмом, которое начинается словами: «Умоляю вас простить мне мою настоячивость, но так как вчера я не мог оправдаться перед министром. . .» (XVI, 78).

В письме к Бенкендорфу Пушкин подчеркнул, что ода его «была послана в Москву без всякого объяснения», что его друзья «совсем не знали о ней». Излагая сатирическую часть, он старательно избегает всего, что прямо наводит на мысль об Уварове. И лишь в конце письма Пушкин говорит, что читатели без подсказок угадали в «наследнике» высокопоставленное лицо, и перечисляет те приметы, по которым «как нельзя лучше» узнавали Уварова. «В образе низкого скупца, пройдохи, ворующего казенные дрова, подающего жене фальшивые счета, подхалима, ставшего нянькой в домах знатных вельмож, и т. д. — публика, говорят, узнала вельможу, человека богатого, человека, удостоенного важной должности <. . .> Я прошу только, чтобы мне доказали, что я его назвал, — какая черта моей оды может быть к нему применена» (XVI, 79). Тем самым Пушкин опять-таки ставил Бенкендорфа перед необходимостью либо признать в столь неприглядном облике государственного человека, либо видеть в «Лукулле» сатиру на порок, что снимало с поэта всякую вину за ее публикацию. Однако в письме сквозят нотки беспокойства. Пушкин, видимо, был не удовлетворен результатами разговора с Бенкендорфом. Письмо же было прямым продолжением разговора, и поэт, вероятно, уже понимал, что как ни остроумен избранный им способ оправдания, он вряд ли удачен. Едва ли письмо было им перебелено и отправлено, во всяком случае в делах III отделения его беловика не нашлось.

Объяснение с Бенкендорфом было лишь началом неприятностей и беспокойств, которые принесла публикация «Лукулла». «Весь город занят „Выздоровлением Лукулла“»,<sup>84</sup> — записал Никитенко 20 января. «Вот смена здешних разговоров: стихи „На выздоровление Лукулла“; поглотил их пожар Лемана»,<sup>85</sup> — информировал П. А. Вяземский А. И. Тургенева. Масленичный балаган Лемана сгорел 2 февраля, значит, две недели светский Петербург толковал по преимуществу о «Лукулле». Тем не менее отзывы об оде Пушкина, которыми мы сейчас располагаем, кратки и немногочисленны и уж вовсе единичны отзывы сочув-

<sup>84</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 180.

<sup>85</sup> Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, стр. 296.

ственные. Это в первую очередь два отзыва А. И. Тургенева в письмах его из Парижа к П. А. Вяземскому. Прочитав стихи Пушкина, Тургенев писал: «Спасибо переводчику с *латинского*. (Жаль, что не с *греческого!*). Биографическая строфа будет служить эпиграфом всей жизни арзамасца-отступника. Другого бы забыли, но Пушкин заклеил его бессмертным поношением. — Поделом вору и вечная мука!».<sup>86</sup> В своем шуточном варианте подзаголовка к оде Тургенев имел в виду «греческий» порок Уварова, который «не вписался» в оду к Лукуллу, а может быть, и всем известное пристрастие Уварова — эллиниста и насадителя классического образования — к греческой древности. Однако смысл пушкинского подзаголовка был глубже: он указал на связь оды с традицией римской сатиры, вскрывая те слои ее содержания, которые дали право тому же А. И. Тургеневу — едва ли не самому пронизательному из первых ее читателей — сказать: «В стихах „На выздоровление Лукулла“ гораздо больше политики, чем в моих невинных донесениях о Физски».<sup>87</sup> Этой оценкой Тургенев подчеркнул глубокий общественный смысл пушкинского памфлета.

Однако в Петербурге, где в первые же дни по выходе оды стало известно, что Пушкин своей сатирой навлек на себя неудовольствие Николая I, подобные суждения выражались, по-видимому, с осторожностью. Во всяком случае до нас дошел лишь один документ, в котором о «Лукулле» упоминается с нескрываемым одобрением, — письмо Д. В. Давыдова к Пушкину от 8 февраля 1836 г. В январе этого года Давыдов был в Петербурге. Здесь он впервые прочитал «Лукулла» и выразил Пушкину свое суждение о нем. Вернувшись в Москву, Давыдов узнал, что ода к Лукуллу распространилась во французском переводе А. Жобара, вместе с текстом извительного письма переводчика к Уварову. Перевод и письмо Жобара он переслал Пушкину со следующим примечанием: «Перевод довольно плох, но есть смешные места, что ж касается до письма, я, читая его, хохотал как дурак. Злая bestия этот Жобар, и ловко доклевал Журавля, подбитого Соколом» (XVI, 83). Другие отзывы об оде, исходящие из пушкинского окружения, не известны. Даже о позиции Вяземского, который, конечно, разделял мнение Тургенева, мы заключаем по косвенным свидетельствам.<sup>88</sup> Из числа петербургских знакомых Пушкина двое, А. А. Краевский и А. В. Веневитинов, вскоре по получении в Петербурге книжки «Московского наблюдателя»

<sup>86</sup> Литературное наследство, т. 58, М., 1952, стр. 120.

<sup>87</sup> Там же, стр. 123.

<sup>88</sup> К этим свидетельствам относится, например, письмо к А. И. Тургеневу, написанное 25 октября 1835 г., т. е. еще до написания «Лукулла», где Вяземский сочувственно привел уничтожающую реплику гр. Ю. П. Литты в адрес Уварова, а также другие его неодобрительные отзывы о бывшем арзамасце.

упомянули о «Лукулле» в письмах своих к М. П. Погодину. Оба они были связаны с «наблюдателями» давними дружескими отношениями, и письма их отражают не столько интерес к оде, сколько беспокойство по поводу судьбы журнала, ее поместившего. Характерна разница в тоне этих писем. 17 января, т. е. когда «Лукулл» уже на шумел в Петербурге, но официальные последствия его публикации не стали еще известны, Краевский писал: «А зачем Наблюдатель напечатал стихи „На выздоровление Лукулла?“ Не хорошо <...> По-моему, это большая неосторожность. На Пушкина смотреть нечего: он сорви-голова!».<sup>89</sup> Спокойное предостережение Краевского сменилось в письме Веневитинова, написанном 21 января, когда размеры бедствия уже определились, выражением досады и отчаяния: «Но как же Вы, — восклицал он, — спроста напечатали „На выздоровление Лукулла“! — Эх! Эх!».<sup>90</sup>

Одобрительные отзывы Тургенева и Давыдова, нейтральные упоминания Краевского и Веневитинова исходят из пушкинского окружения. Хотя число сторонников Пушкина безусловно не ограничивалось Вяземским, Давыдовым и Тургеневым, но не они определяли общий приговор.

О том, как разделилось общество в оценке пушкинской сатиры, узнаем все из той же дневниковой записи Никитенко от 20 января: «Лукулл» был неодобрительно встречен «большинством образованной публики» во главе с Николаем I. Никто не оспаривал верности портрета Уварова; придворное и великосветское общество просто сочло сатирический выпад Пушкина неблагопристойным. Отражением такого рода суждений может служить цитируемая выше запись Никитенко от 17 февраля. Заметим, что к этому времени некогда приятельные отношения Пушкина и Никитенко расстроились. Цензурные изъятия из поэмы «Анджело» Пушкин отнес на счет Никитенко, переменяв свое отношение к нему на холодно-официальное, чем вызвал обиду, а затем и неприязнь цензора. В отзыве о «Лукулле» эта неприязнь проявилась сполна. Никитенко, подобно пушкинскому цензору из послания 1822 г., квалифицировал сатиру на Уварова как пасквиль, что не помешало ему заметить, что в стихотворении все узнают «как нельзя лучше Уварова». В «Лукулле» он увидел месть Пушкина министру «за то, что тот подвергнул его сочинения общей цензуре».<sup>91</sup> В другом дошедшем до нас критическом отзыве об оде «На выздоровление Лукулла», принадлежащем А. М. Языкову, сатира Пушкина расценена как отрицательное общественное явление. «Здесь толкуют о стихах Пушкина, напечатанных в „Наблюдателе“, и видят тут намеки на Уварова, —

<sup>89</sup> Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 716.

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 179.

писал Языков В. Д. Комовскому, служившему в канцелярии Уварова, — стихи плохи (какая же дрянь его Вастола!). Уваров все-таки лучше всех своих предшественников; он сделал и делает много хорошего и совсем не заслуживает, чтобы в него бросали из-за угла грязью. Впрочем, это наш либерализм, наша свобода тиснения!»<sup>92</sup>

Оба приведенных нами неодобренных отзыва вышли из литературной среды, и вряд ли по ним можно составить представление обо всех оттенках неблагоприятных для поэта толков, вызванных его произведением. Хотя еще не окончив оду, Пушкин мысленно представлял доводы своих оппонентов и готовился к их отражению, реальность видимо превзошла его ожидания. Неудовольствие Николая I, объяснение с Бенкендорфом, толки и пересуды в гостиных — все это явно выводило Пушкина из душевного равновесия. Лихорадочное состояние поэта выдает хроника его дуэльных «начинаний», приходящихся на начало февраля. В эти дни Пушкин в резком тоне пишет к В. А. Соллогубу, которому он еще раньше направил вызов за неловкую шутку, обидевшую Наталью Николаевну. 4 февраля в собственном доме, оскорбившись словами С. С. Хлюстина по поводу рецензии Сенковского на «Востолу», Пушкин вызвал его на дуэль. Не успев помириться с Хлюстиным, он уже использует его как посредника при продолжающихся переговорах с Соллогубом. 5 февраля был направлен вызов кн. Н. Г. Репнину... Однако эта последняя история уже непосредственно связана с выходом оды Пушкина и на ней следует остановиться подробнее.

Как ни скудны сохранившиеся сведения, но и по ним можно заключить, что Уваров и его сторонники всячески старались смягчить силу нанесенного Пушкиным удара. Только деятельностью уваровских клеветников можно объяснить скорость, с которой в столице стало известно мнение Николая I о пушкинской сатире. Был ими испробован и другой путь — напомнить в обществе, что жена Уварова Екатерина Алексеевна была не единственной наследницей Д. Н. Шереметева и что Пушкин метил не в одного Уварова. Эти оскорбительные слухи дошли до кн. Н. Г. Репнина, женатого на старшей дочери В. П. Разумовской, Варваре Алексеевне, и, по-видимому, действительно вызвали у ни в чем не повинного князя раздраженные реплики по адресу Пушкина. Так или иначе, но тот же В. Ф. Боголюбов, который, будучи «креатурой Уварова», «уваровским шпионом-переносчиком»,<sup>93</sup> распространял, надо полагать, порочащие Репнина слухи, позаботился о том, чтобы отзыв князя о Пушкине стал широко известен.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Исторический вестник, 1883, № 12, стр. 540.

<sup>93</sup> См.: Русская старина, 1881, № 8, стр. 606, 611.

<sup>94</sup> В черновике первого письма к Репнину Пушкин писал, что эти слухи Боголюбов повторял «в кофейнях» (XVI, 252).

Расчет был верен: Пушкин, и без того выведенный из себя толками по поводу его стихов, потребовал у Репнина объяснений. В его письме к Репнину от 5 февраля ни ода «На выздоровление Лукулла», ни вызванные ею разговоры прямо не упомянуты. Однако, судя по содержанию и тону письма, Пушкину было прекрасно известно, что Репнин был введен в заблуждение ложным истолкованием оды. Именно поэтому поэт не столько просит объяснений, сколько сам дает объяснения: «Я не только никогда не оскорблял Вас, — пишет он, — но по причинам, мне известным, до сих пор питал к Вам искреннее чувство уважения и признательности» (XVI, 83).<sup>95</sup> В словах того же письма: «Вы не только знатный вельможа, но и представитель нашего древнего и подлинного дворянства», — можно усмотреть скрытое противопоставление Репнина Уварову, возвращающее нас к одному из главных мотивов «Лукулла». В контексте письма эти слова Пушкина воспринимаются как едва ли не главное доказательство того, что между наследником Лукулла и Репниным не могло быть ничего общего.

В своем ответе Пушкину Репнин не только назвал истинный повод, вызвавший дошедшие до поэта слухи, — «послание Лукуллу», но и связал (сознательно или бессознательно) передатчика этих слухов Боголюбова с С. С. Уваровым. Отказавшись от своих оскорбительных для Пушкина слов, Репнин в то же время обратился к Пушкину с наставлением. «Гениальный талант ваш, — писал он, — принесет пользу отечеству и вам славу, воспевая веру и верность русскую, а не оскорблением честных людей» (XVI, 84). Он затронул тем самым вопрос о праве поэта «выбирать предметы для своих песен», который вставал уже перед Пушкиным в период работы над «Лукуллом».

Ко времени получения ответа Репнина для Пушкина уже стали вполне очевидными последствия публикации «Лукулла». Вот почему в своем втором письме к Репнину он не без горечи вынужден был охарактеризовать свою сатиру как плод «огорчения и слепой досады» (XVI, 85).

Стремление избежать дальнейших осложнений в отношениях с двором определило и содержание письма Пушкина к А. Жобару от 24 марта 1836 г. Раздраженный против Министерства народного просвещения, Жобар воспользовался одой Пушкина для личной мести Уварову. Он послал Уварову свой французский перевод с язвительным обещанием содействовать славе своего «знаменитого начальника» публикацией пушкинской сатиры за границей. Об этом Жобар 16 марта написал Пушкину, приложив к письму экземпляр перевода (XVI, 92). Пушкин просил

---

<sup>95</sup> О причинах «уважения и признательности» поэта к Н. Г. Репнину см. в комментариях к этому письму в кн.: Пушкин. Письма последних лет. Л., «Наука», 1969, стр. 290.

Жобара воздержаться от публикации перевода: «Мне самому досадно, что я напечатал пьесу, написанную в минуту дурного расположения духа» (эти слова непосредственно перекликаются с приведенной оценкой оды в письме к Решвину). И далее поэт откровенно мотивировал причины своей просьбы — случай редкий в отношениях Пушкина с людьми незнакомыми. «Ее опубликование, — писал он, — навлекло на меня неудовольствие одного лица (Николая I, — Н. П.), мнением которого я дорожу и пренебречь которым не могу, не оказавшись неблагодарным и безрассудным» (XVI, 94).

Пушкин не зря был озабочен тем, чтобы страсти, вызванные «Лукуллом», скорее улеглись. Сатира не только осложнила его отношения с двором, не только создала ему непримиримого врага в лице Уварова и направила против Пушкина усилия уваровских приспешников. Даже в кругу ближайших знакомых поэта были люди, которых смутило нарушение поэтом светских условностей. Более чем через полгода после выхода «Лукулла» Пушкин продолжал видеть в нем одну из причин усилившегося разлада между ним и читательской публикой. Об этом свидетельствует рассказ Н. А. Муханова, переданный в письме Александра Карамзина к брату от 31 августа—3 сентября 1836 г. Карамзин пишет, что 29 августа Муханов «видел Пушкина, которого он нашел ужасно упавшим духом, раскаивавшимся, что написал свой мстительный пасквиль, вздыхающим по потерянной фаворитке публики».<sup>96</sup> Анализ этого письма, в котором далее рассказывается о том, что Пушкин показал Муханову «только что написанное им стихотворение» «Памятник», дал М. П. Алексееву основание поставить создание «Памятника» в определенную связь с переживаниями Пушкина весной и летом 1836 г., после появления «Лукулла».<sup>97</sup>

Публикация оды «На выздоровление Лукулла» сказалась и на судьбе «Современника». Журнал Пушкина был разрешен 10 января. 14 января Бенкендорф известил об этом Уварова. А уже 16 января по Петербургу гремел «Лукулл». А. В. Никитенко, которому случай с «Анджело» показал, что иметь дело с Пушкиным — значит всегда быть между молотом и наковальней, отказался быть цензором «Современника». Тогда М. А. Дондуков-Корсаков назначил на это место «самого трусливого, а следовательно и самого строгого» из петербургских цензоров — А. Л. Крылова.<sup>98</sup> Друзья Пушкина ожидали «прижимки» новому журналу «от наследника Лукулла» (XVI, 102), — факты цензурной истории «Современника» красноречиво свидетельствуют

<sup>96</sup> Пушкин в письмах Карамзинных 1836—1837 годов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 96.

<sup>97</sup> М. П. Алексеев. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». (Проблемы его изучения). Л., «Наука», 1967, стр. 114—116.

<sup>98</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 180.

об этой «прижимке».<sup>99</sup> С другой стороны, Сенковский, стремясь нанести удар «Современнику», еще до его выхода в свет намекал на связь литературной программы журнала с «рифмованными пасквилями».<sup>100</sup>

Но и в конце 1836 г. Пушкин не отказался от продолжения борьбы с Уваровым. В декабре он читал и предполагал в дальнейшем использовать в «Современнике» заметки П. А. Вяземского на книгу Н. Г. Устрялова «О системе прагматической русской истории», изданную при покровительстве министра.

Браждебное отношение Уварова к Пушкину послужило основанием для высказывавшегося еще современниками поэта, а позднее — исследователями его творчества мнения о причастности Уварова и его окружения к делу об анонимном пасквили.<sup>101</sup> По свидетельству А. В. Никитенко, еще в 1842 г. И. И. Давыдов в лекции по истории русской литературы, прочитанной в присутствии министра, «вовсе не упомянул о Пушкине — разумеется, из желания угодить Уварову, который никак не может забыть „Лукулла“».<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Были ли цензурные затруднения, с которыми встретился «Современник», связаны с общим положением в цензуре или к журналу Пушкина подходили с особенно строгой меркой, неизвестно; до сих пор эти вопросы вызывают разногласия. См. об этом: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 229.

<sup>100</sup> Библиотека для чтения, 1836, т. XV, № 4, отд. VI, стр. 69. См. об этом в примечаниях Н. О. Лернера к оде «На выздоровление Лукулла» в кн.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 481—482. См. также: В. Г. Березина. Из истории «Современника» Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 300.

<sup>101</sup> См.: Н. И. Куликов. А. С. Пушкин и П. В. Нащокин. — Русская старина, 1881, № 8, стр. 618; П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. М.—Л., ГИЗ, 1928, стр. 470—471; Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., «Academia», 1930, стр. 809.

<sup>102</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 243; ср.: там же, стр. 195.

## Н. Н. Петрунина

«Д. В. ДАВЫДОВУ»  
(«ТЕБЕ, ПЕВЦУ, ТЕБЕ, ГЕРОЮ!..»)

Из стихотворений Пушкина 1835—1836 гг. послание к Денису Давыдову выделяет живая юношеская интонация. Это один из последних образцов пушкинской лирики, в которых осенняя ясность и прозрачность стиха не затуманены глубоким и горьким раздумьем. Стихия послания — энергия: энергия стиха, энергия чувства и мысли. В нем царит Давыдов легенды, освобожденный от груза лет и бранных привычек: Давыдов-поэт, очищенный под пером своего гениального современника, и Давыдов-«наездник», рыцарь стремительного действия, «наскока», воплощенный в летучем ритме пушкинского стиха. Это некая квинтэссенция Давыдова, формула его поэтической репутации, а по меткому слову самого партизана-поэта — его «патент на бессмертие».

Быть может, в силу очевидной локальности своего смысла стихотворение никогда не было предметом специального анализа. О нем писали большей частью попутно и чаще всего в связи со способностью Пушкина в совершенстве имитировать поэтическую манеру своих предшественников и современников. Привлекало внимание и другое — своеобразное преломление в послании образа Пугачева, героя только что изданного исторического исследования Пушкина и тогда еще не завершенной «Капитанской дочки». Как ни существенны наблюдения, накопленные по этим двум и по другим (более частным) вопросам, послание Пушкина к Д. Давыдову заслуживает, как представляется, более пристального и всестороннего изучения.

### 1

Прежде всего — о творческой истории стихотворения.

Первый из известных ныне его автографов не датирован. Это набросок, сделанный на отдельном листе бумаги (ПД, № 232) среди других черновых записей: письма к неизвестной графине (XVI, № 1036) и стихотворения «Менко Вуич грамоту пишет», так и оставшегося незавершенным. На той же стороне листа, одновременно с попыткой продолжения «Менко Вуича» появились



и интересующие нас строки послания к Давыдову.<sup>1</sup> Поскольку ни одна из перечисленных записей не имеет авторской даты, ключом для их датировки признаны список долгов и сопутствующие ему цифровые выкладки, находящиеся на обороте листа<sup>2</sup> и, судя по почерку, перу и чернилам, записанные в один день с основной частью черновика «Менко Вуича». М. А. Цявловский, впервые опубликовавший расчеты, отнес их к «первой половине 1835 г., когда поэт ведал еще денежными делами родных», с уточняющим замечанием, что список долгов составлен Пушкиным в ожидании гонорара за выпущенную в свет около 28 декабря 1834 г. «Историю Пугачева».<sup>3</sup> Список можно датировать и точнее. Он набросан не ранее 28 декабря 1834 г., когда Пушкин в счет долга Льва Сергеевича А. Н. Плещееву (его представлял в Петербурге П. Н. Беклемишев) уплатил 1500 руб.<sup>4</sup> и остаток долга, включенный в список, составил 500 руб. С другой стороны, подсчет долгов произведен никак не позднее 8 января 1835 г.: долг П. В. Нащокину значится в списке в размере 3000 руб. Между тем к 8 января Пушкин не только получил письмо Нащокина, уточнявшее сумму долга («две тысячи, — а в процентах мы при свидании сочтемся» — XV, 202), но и распорядился о выплате этих денег (XVI, 3—4). Если же признать вслед за М. А. Цявловским, что рубрика «За бум.» означает долг Пушкина типографии II отделения за бумагу для 1800 экземпляров «Истории Пугачева», то возможные сроки составления списка долгов еще сократятся: 31 декабря 1834 г. соответствующий счет типографии был погашен Пушкиным.<sup>5</sup>

Из этого следует, что «Менко Вуич», как и цифровые записи, относится ко времени между 28 и 31 декабря 1834 г. Несколько ранее возник черновик письма к неизвестной графине, несколько позднее внесены поправки в текст «Менко Вуича» и сделан на-

<sup>1</sup> Это следует из внешнего вида автографа: черновик письма к неизвестной писан карандашом, стихотворение «Менко Вуич» — чернилами, поправки и дополнения к нему — снова карандашом. Набросок послания Давыдову сделан тем же карандашом и сходным почерком.

<sup>2</sup> См.: Пушкин. Письма последних лет. Л., «Наука», 1969, стр. 254, № 88.

<sup>3</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 378.

<sup>4</sup> Там же, стр. 367.

<sup>5</sup> См.: Литературный архив, т. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1938, стр. 33; ср.: Ник. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., Всесоюзная книжная палата, 1962, стр. 364. Толкование, данное записи М. А. Цявловским, по-видимому для указанного отрезка времени единственно возможное. Сомнение вызывает лишь сумма долга «За бум.». В списке он обозначен в размере 3113 руб. Между тем по действовавшим тарифам бумага для 1800 экз. обошлась в 2446 руб. 87 коп. ассигнациями (ср.: Пушкин и его современники, вып. XVI. СПб., 1913, стр. 86), в золоте это равнялось внесенным Пушкиным 100 полуимперIALам. Впрочем, при окончательном расчете сумма могла подвергнуться уточнению.

бросок, являющийся сейчас первым по времени следом задуманного Пушкиным послания к Давыдову.

Вот его текст:

Не удалось мне за тобой<sup>6</sup>  
Мне сладок был Парнасский <?> к<лир> <?><sup>7</sup>  
Но и по [эт<ой>] нашей службе <трудной>  
И тут о м<ой> н<аведник> чудный  
Ты <мой отец и командир>

Каково назначение этой записи и место ее в истории текста? Н. В. Измайлов увидел в ней «набросок переработки неизвестной редакции» стихотворения (III, 1027), предположив тем самым, что ей предшествовала другая, не дошедшая до нас рукопись. Такая трактовка допустима, но не единственно возможна.<sup>8</sup> Скорее, перед нами первое закрепление на бумаге текста, сложившегося в голове, — своего рода рамка, которую должны были заполнить готовые формулы; требовалось лишь обозначить, куда их вставить при переписке.

В любом случае ясно одно: замысел послания (а в значительной части и самый его текст) уже оформился в последние дни 1834 или в первые дни 1835 г. Автограф ПД, № 232 ничем не выдает лишь существования заключительного четверостишия («Вот мой Пугач» и т. д.). Тем не менее, по-видимому, подразумеваемый в этой беглой записи первый стих послания, а также соседство наброска с расчетами, связанными с выходом «Истории Пугачевского бунта», — знак того, что пушкинское стихотворение было с самого начала задумано как надпись на этой книге.

«История Пугачевского бунта» вышла в свет в самом конце 1834 г. Однако, как мы увидим, послание и самая «История» не были отправлены Давыдову ни сразу по выпуске книги, ни в течение всего 1835 г. Для вручения их потребовалась личная встреча Пушкина с Давыдовым, которая произошла в Петербурге в январе 1836 г.

Что же в конце 1834 г. могло натолкнуть Пушкина на мысль послания к Давыдову? Несмотря на давние дружеские отношения, после 1831 г. они не встречались и не переписывались. Однако 4 апреля 1834 г. Давыдов, живший в своем симбирском поместье, обратился к поэту с письмом. Здесь Давыдов и радовался, узнав в одном из эпиграфов к «Пиковой даме» свой старый анекдот, и

<sup>6</sup> В академическом собрании сочинений: «тобою» (III, 1027). Судя по рифме «тобой», первый стих послания предполагался на этой стадии в варианте: «Тебе, певец, тебе, герой».

<sup>7</sup> В академическом собрании сочинений: «Мне сладок был Парнаса». Однако более вероятно, что в конце второго стиха (как это характерно и для записи дальнейших стихов) имеет место слитное написание двух сокращенных слов.

<sup>8</sup> См.: С. Бонди. Черновики Пушкина. М., «Просвещение», 1971, стр. 93—95.

восхищался Пушкиным («единственный, родной душе моей поэт»), и досадовал, что они разминулись во время поездки Пушкина в Поволжье в 1833 г.: «... я возвращался из того края, в который ты ехал и где я мог бы тебе указать на разные лица или рожи, от которых ты мог получить и бумаги и сведения тебе нужные» (XV, 123). В этом же письме, из которого видно, что Давыдов знал о работе Пушкина над «Историей Пугачева» и сочувствовал ей, он назвал Пушкина своим «Парнасским отцом и командиром» — формула, переадресованная в пушкинском послании поэту-партизану.<sup>9</sup> В ноябре же, когда «История Пугачева» была уже отпечатана и для ее выпуска Пушкин ожидал лишь возвращения из-за границы Николая I, в Петербурге стало известно о смерти французского поэта, члена Академии Арно.<sup>10</sup> Весть об этой смерти (как не раз бывало с Пушкиным в других подобных случаях) побудила его, вероятно, заглянуть в книгу стихотворений Арно. И здесь поэт наткнулся на четверостишие, обращенное Арно к Давыдову.<sup>11</sup> Позднее, в 1836 г., Пушкин процитировал его в статье «Французская Академия»:

À vous, poète, à vous, guerrier,  
Qui sablant le champagne au bord de l'Hipocrène,  
Avez d'une feuille de chêne  
Fait une feuille de laurier.<sup>12</sup>

(XII, 46)

Известие о смерти Арно и последующее чтение его сочинений и могли дать решающий толчок творческому воображению поэта.

Первоначальный набросок стихотворения поддается довольно точной датировке. Иначе обстоит дело с другим автографом (ПД, № 233), дающим полный текст послания. Первые четыре строки его совпадают с окончательным текстом и написаны хотя и торопливо, но набело, без поправок. Нет поправок и в 8—14 сти-

<sup>9</sup> Впрочем, Давыдов был щедр на употребление этой формулы. Годом раньше, 23 апреля 1833 г., он писал, на этот раз Н. М. Языкову: «Никто более вас <...> не имеет дара волновать мою душу и владычествовать над нею своевольно, деспотически. Вы мой единственный Тиртей, или, по-солдатски, вы мой нравственный отец и командир» (Русская старина, 1884, № 7, стр. 134).

<sup>10</sup> См., например: Северная пчела, 1834, № 265, 21 ноября, стр. 1058.

<sup>11</sup> Oeuvres de A. V. Arnault de l'Ancien Institut de France, etc., etc. Fables et Poésies diverses. Paris, 1825, p. 168. Книга была в библиотеке Пушкина; в каталоге Б. Л. Модзалевского (Пушкин и его современники, вып. IX—X. Пб., 1910) она значится под № 556.

<sup>12</sup>

Тебе, поэт, тебе, воин,  
Упиваясь шампанским на берегу Иппокрены,  
Ты сотворил из дубового листка  
Листок лавровый.

(XII, 476)

хах, которые содержат лишь один вариант к тексту «Современника» («наездник» вместо «урядник» в начале последнего стиха). Зато в стихах 5—7, разрабатывающих вторую строку описанного выше наброска («Мне сладок был Парнасский <?> к. <лир> <?>»), автограф, как сказано выше, неожиданно переходит в черновик, так и оставшийся не вполне доработанным (см. III, 1027). Это позволяет с известной долей уверенности предположить, что между записью ПД, № 232 и перебеленным автографом послания не было других, утраченных ныне творческих рукописей.

Датировать перебеленный автограф — это по существу решить вопрос о том, когда была завершена основная творческая работа над стихотворением. Естественно предположить, что между появлением первоначального наброска и его разработкой не могло пройти много времени. Но как бы то ни было, Пушкин вручил послание адресату лишь в январе 1836 г. Об этом свидетельствуют письма Давыдова к жене из Петербурга от 23 и 25 января 1836 г. В первом из них он сообщает: «Великий Пушкин передал мне экземпляр своей великолепной „Истории Пугачева“ вместе со стихотворным посланием; стихи прелестны, как и все, что выходит из-под его пера»;<sup>13</sup> во втором привел самый текст стихотворения (с двумя мелкими неточностями). Из позднейшего свидетельства Н. В. Гербеля мы знаем и дату, выставленную Пушкиным на поднесенном Давыдову автографе: «18 января 1836 г. СПб.».<sup>14</sup>

В печати послание появилось в составе пятого, посмертного тома «Современника». Источником публикации послужил текст, сообщенный Давыдовым П. А. Вяземскому в письме от 23 мая 1837 г.,<sup>15</sup> с одним отклонением: в журнале стихотворению придан заголовок, отсутствующий в списке. Как уже говорилось,

---

<sup>13</sup> ЦГВИА, фонд Д. В. Давыдова, д. 66, л. 9 об. Полный текст приведен в кандидатской диссертации: Р. В. Овчинников. Архивные разыскания А. С. Пушкина по истории восстания Е. И. Пугачева. М., 1965 (ИРЛИ, р. I, оп. 49, № 147). Частично напечатано В. Н. Орловым в кн.: Денис Давыдов. Полное собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1933 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 285.

<sup>14</sup> См.: Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Берлин, 1861, стр. 162. Ю. Г. Оксман, относивший послание к 1835 г., допускал, что в сообщении Н. В. Гербеля «вкралась ошибка: 1836 г. вместо 1835 г.» (Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Саратов, 1959, стр. 127). Однако показания Гербеля подтверждены письмами Давыдова к жене. Гербель воспроизвел дату, проставленную Пушкиным на дарственном экземпляре «Истории». Ее следует понимать как свидетельство о времени, когда послание было вручено Давыдову, а не как указание на время его создания.

<sup>15</sup> Старина и новизна, кн. 22, Пгр., 1917, стр. 69. Здесь Давыдов писал: «Прошу вас, господ редакторов собрания всех сочинений Пушкина, не забыть внести в мелкие стихотворения его стихи, которые он мне прислал при „Истории Пугачевского бунта“. Если их у вас нет, то вот они, — мне непременно хочется, чтобы они были напечатаны — c'est un brevêt d'immortalité pour moi» («это мой патент на бессмертие»).

текст «Современника» очень близок к последнему слою перебеленного автографа.<sup>16</sup>

Со времени публикации письма Давыдова к Вяземскому отпали все сомнения в том, что первопечатный текст послания следует признать дефинитивным.<sup>17</sup> Осталась лишь некоторая неясность, вызванная отличиями, существующими между текстом двух известных копий руки Д. Давыдова: в письмах к С. Н. Давыдовой и к П. А. Вяземскому (III, 1027). Представляется, однако, что можно с уверенностью говорить о неисправности первой копии: торопясь познакомить жену с «прелестными» стихами Пушкина, Давыдов дважды ошибся, переписывая послание.<sup>18</sup> Во второй же копии, имевшей в виду публикацию, он был верен оригиналу. Гербель лишь дополнил эту копию авторской датой, которой Давыдов не придал значения. Было ли стихотворение озаглавлено в окончательном беловом автографе, сказать трудно: Давыдов так же легко мог ввести заголовок в список для жены («Денису Васильевичу Давыдову»), как и опустить его, переписывая стихотворение для Вяземского. Ясно одно: заголовок, приданный посланию в «Современнике» — «Д. В. Давыдову. (При посылке «Истории Пугачевского бунта»)», — дан редакторами пятого тома журнала.

<sup>16</sup> Между ними всего четыре разночтения:

ПД, № 233	Печатный текст
5 Седлал я смирного Пегаса	Наездник смирного Пегаса
6 Таская старого Парнаса	Носил я старого Парнаса
7            порохом мундир	Из моды выпешдший мундир
14 Наездник был бы он лихой	Урядник был бы он лихой

В тексте «Современника» отражены результаты окончательной отделки стихотворения, не доведенной до конца в автографе ПД, № 233. В двух случаях (стихи 5 и 7) Пушкин вернулся к ранее существовавшим и отброшенным вариантам, в стихе 6 восстановил конструкцию, также ранее испробованную и отклоненную, одновременно заменив глагол «таскал» на «носил» (чем снят был уничижительно-пренебрежительный оттенок периода). Перемены, произведенные в составе стихов 5 и 14, взаимосвязаны. В автографе ПД, № 233, стремясь устранить троекратное повторение слова «наездник» (стихи 5, 9 и 14), Пушкин произвел замену в 5-м стихе. При окончательной перебелке стихотворения он нашел новый вариант для заключительной строки, что позволило вернуться к старому чтению в стихе «Наездник смирного Пегаса».

<sup>17</sup> М. Л. Гофман — первый комментатор перебеленного автографа — считал текст его «самым авторитетным», полагая, что к нему восходит публикация «Современника», «небрежно» воспроизводящая рукопись (см.: Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV. Пб., 1922, стр. 400—402; Неизданный Пушкин. М.—Пгр., ГИЗ, 1923, стр. 134—135).

<sup>18</sup> Первое отличие копии, посланной С. Н. Давыдовой, — «При громе пушечном, огне» вместо «в огне» (стих 3) — не только делает стих неблагозвучным, но и затемняет его смысл; второе — «мирного Пегаса» вместо «смирного Пегаса» (стих 5-й) — легко корректируется, с одной стороны, сопоставлением со второй копией и автографом ПД, № 233, с другой — в рамках образной системы послания, где «бешеный конь» гусара контрастирует со «смирным Пегасом».

Что первый стих пушкинского послания — «перевод первого же стиха послания к Давыдову французского поэта Арно», подметил еще Н. О. Лернер.<sup>19</sup> Однако связь между стихотворениями Арно и Пушкина, посвященными поэту-партизану, шире, многообразнее и в то же время сложнее. Не исключено, как отмечалось выше, что послание Арно навело Пушкина на самую мысль написать стихи, обращенные к Давыдову. Но и это лишь внешняя сторона дела. Четверостишие Арно написано, по собственному его свидетельству, приведенному Пушкиным в статье «Французская академия», как «посвящение» к сборнику стихов, который Арно послал Давыдову. Как видим, совпадает не только жанр, но и название обоих стихотворений. В этой связи иначе выглядит и известный факт, что свое послание Пушкин открыл переводом начального стиха посвящения Арно. Русский поэт как бы заявлял, что он вступает в своеобразное поэтическое состязание с французским в жанре послания-посвящения, послания-надписи, — состязание, тем более осязаемое, что в стихах Арно легко уловить отзвук легенды о Давыдове, и даже конкретнее — языка и образов, в которые она облекалась. Отдельные черты давидовского «канона» были бесспорно известны французскому поэту. Кроме стихотворения, о котором идет речь, эта осведомленность Арно выразила себя и языком прозы: «Г. Давыдов принадлежит к числу тех, кто, родившись с даром поэзии, предаются ей лишь по прихоти и для отдыха от войны и наслаждений» (XII, 476).<sup>20</sup>

Начало легенде положил сам Давыдов своими посланиями к Бурцову и анакреонтическими стихами. Уже в 1811 г. под его пером складывается образ поэта-воина. Неразлучный с цевницей, которая делит с ним превратности походной жизни, он предпочитает «войны перуны» песням про «любовь, луну, кусты душистых роз». Война 1812 г. сделала для современников явными эти две — воинскую и поэтическую — ипостаси Давыдова. В «Певце во стане русских воинов» Жуковского (1812) Давыдов «пламенный боец» и одновременно «счастливым певец»-анакреонтик. В посланиях Вяземского, обращенных к поэту-партизану, он то «Анакреон под доломаном» (1814), то «баловень счастливый» музы и Марса (1814—1815), то «друг музам и Арею» (1820?). Эта структура образа Давыдова была закреплена в стихах, посвященных ему другими поэтами-современниками. Каждый из них

<sup>19</sup> См.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. Пгр., 1915, стр. 489.

<sup>20</sup> Подлинник по-французски. Строки из примечания Арно к стихотворению «Листок» в упоминавшейся выше книге его басен и разных стихотворений (1825), см.: Oeuvres de A. V. Arnault...

в меру своего дарования и личной близости с Давыдовым варьировал и развивал образ «певца-гусара».<sup>21</sup>

Столь же характерна и другая примета, объединяющая стихи к Давыдову или о нем. Большинство пишущих находятся под сильным обаянием личности Давыдова и его поэтической манеры. Воссоздавая портрет Давыдова, они пользуются ритмическими и синтаксическими ходами, словесными формулами собственных его стихов, быстрый и энергичный склад которых неотделим в сознании современников от личности поэта-«наездника». Не остался чужд традиции и Пушкин, в первых же своих посланиях к Давыдову: неоконченном «Певец-гусар, ты пел биваки» (1821) и «Недавно я в часы свободы» (1822).

Итак, если первый стих послания «Тебе, певцу, тебе, герою!» и был непосредственно подсказан Пушкину надписью Арно, то сама эта надпись была подготовлена длительной русской традицией поэтического восприятия личности Давыдова. Не случайно во вторую половину стиха Арно («à vous guerrier») Пушкин вносит характерную поправку: у него Давыдов не просто воин, а герой. По существу начало послания Пушкина не в меньшей мере, чем стихами Арно, навеяно обращенными к Давыдову и хорошо памятными Пушкину строками из «Эды» Е. А. Баратынского (1824):

Венком певца, венком героя  
Чело украшено твое.<sup>21а</sup>

Как видим, лексически Пушкин даже ближе к Баратынскому, чем к Арно: в «Эде» Давыдов, как и у Пушкина, не «поэт» и «воин», а «певец» и «герой».

Образ поэта-воина, пьющего шампанское на вершине Геликона, у поэта-классика Арно условно аллегоричен. Его Давыдов статичен, абстрактен, лишен индивидуальных черт, примет места и времени. Послание же Пушкина предельно динамично, насыщено историческими и личными ассоциациями. Давыдов у него не просто герой, а герой 1812 г. по преимуществу, партизан, «на-

---

<sup>21</sup> «Стихотворения, посвященные Денису Давыдову» собраны В. Н. Орловым и напечатаны им в виде приложения в кн.: Денис Давыдов. Полное собрание стихотворений, стр. 153—185. Г. А. Гукровский писал, характеризуя этот своеобразный цикл: «Главное и лучшее творение Давыдова, основа его творчества — созданный им образ поэта-партизана; а этот образ дан не только в его стихах, но и в стихах о нем, являющихся как бы продолжением его стихов и дополнением к ним. И Пушкин, и Вяземский, и Баратынский оказались сотрудниками Давыдова в обрисовке его героя, но они работали по его плану, по его творческим наметкам, даже его стилем. Недаром почти все стихи о Давыдове написаны как стилизация его лихой манеры, его языка, его мотивов» (Г. А. Гукровский. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 119—120).

<sup>21а</sup> Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1957 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 243.

ездник», предводитель казачьих отрядов. К 1812 г. тянутся нити уже от начальных строк обращения к Давыдову, где слышатся отзвуки переживаний Пушкина-лицейста, запечатленные в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814). Энергичные, исполненные движения стихи:

Не удалось мне за тобою  
При громе пушечном, в огне  
Скакать на бешеном коне —

задают тон всему посланию. В них и ответ поэтического облика Давыдова, запечатленного в его поэзии, и отблеск близкой ей по духу романтической батальной живописи эпохи наполеоновских войн. В них слились воедино личность Давыдова и его поэзия. Здесь же возникает тема взаимоотношений Пушкина и Давыдова — младшего и старшего современников, которая в пределах маленького стихотворения получает неожиданно глубокую и довольно сложную разработку.

С романтически эффектным жребием война в стихотворении контрастирует удел поэта. О нем говорится в нарочито будничных тонах. «Бешеный конь» гусара уступает место «смирному Пегасу». «Древний Парнас» черновых вариантов показался Пушкину слишком возвышенным, и его сменил «старый Парнас» — определение, которое приводит на память стихи из «Домика в Коломне»:

... Пегас  
Стар, зуб уж нет. Им вырытый колодез  
Иссох. Порос крапивою Парнас.

(V, 85)

Снижение, «реалистическое переодевание классических образов»<sup>22</sup> продолжается и дальше: мундир парнасского служителя — это «из моды вышедший мундир».

Ассоциация с «Домиком в Коломне» не случайна. Поэма эта писалась в пору острых критико-публицистических выступлений Пушкина в «Литературной газете» и соотнесена с ними общностью реакции на новый дух литературной жизни. Притом «военные» стихи начальных строф «Домика в Коломне» «имели своим литературным фоном» строки из автобиографии Д. Давыдова, характеризующие сбор его «рассеянной стихотворной вольницы».<sup>23</sup> Молодой задор выступлений 1830 г. сменился теперь трезвостью с некоторым налетом усталости: болгаринщина все шире входила в жизнь литературы. В послании Давыдову прежние образы повернуты иначе: хотя высокое литературное служение вышло

<sup>22</sup> В. В. Виноградов. *Стиль Пушкина*. М., Гослитиздат, 1941, стр. 248.

<sup>23</sup> Там же, стр. 409—410. Ср.: В. Саянов. *Денис Давыдов*. — В кн.: *Денис Давыдов*. Полное собрание стихотворений, стр. 24.



из моды (и, может быть, отчасти благодаря этому), служба поэта трудна. Этим будни поэтического дела этически в определенной мере уравниваются с поэзией боя.<sup>24</sup> В обращении к Давыдову:

Но и по этой службе трудной,  
И тут, о мой наездник чудный,  
Ты мой отец и командир —

на парнасскую службу переносятся атрибуты воинской, опять-таки в соответствии со стилем стихов и прозы самого Давыдова.

В поэтической системе Д. Давыдова и в стихах, ему посвященных, слово «наездник» — один из основных лексических и семантических центров. Оно, соответственно словоупотреблению эпохи, означает партизана, всадника, совершающего смелые вооруженные набеги (наезды), а в более широком переносном смысле — человека, способного к внезапным, стремительным, «залетным» действиям и поступкам. В этом слове, как в фокусе, сходятся определяющие черты героя «гусарских» стихов Давыдова, его стилизованного литературного автопортрета. Особую значимость обращенной к Давыдову формулы «наездник чудный» подчеркивает то, что в окончательном тексте послания слово «наездник» встречается еще однажды, применительно к самому себе («Наездник смиренного Пегаса»), и здесь героика уступает место легкой иронии.

И для самого поэта-партизана, и для его аудитории с «наездничеством» связывался не только облик Давыдова — человека и война, но и ярко своеобразный, экспрессивный стиль его поэзии. Поэтому не случайно у Пушкина за обращением «о мой наездник чудный» снова следует стих, посвященный взаимоотношениям автора и адресата послания, на этот раз в сфере поэтического служения:

Ты мой отец и командир.

Пушкин возвращает Давыдову лестное звание «парнасского отца и командира», которым наделил его поэт-гусар. Формула эта не только происходит из письма Давыдова, она — плоть от плоти его поэтического стиля. В ней сочетаются «военное» и «фамильярное» начала.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Что Пушкин в изображении своего жребия в равной мере избегал и романтического ореола, и уничижения, свидетельствуют варианты перебеленного автографа: «Таскал я древнего Парнаса» он исправляет на «Носил я старого Парнаса»; начата, но не доведена до конца и правка следующего стиха: вместо «Из моды вышедший мундир» было намечено «... порохом мундир».

<sup>25</sup> О происхождении и стилистической функции «звания» «отец и командир» и других формул военного просторечия см.: В. В. Виноград-ов. Язык Пушкина. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 430—431.

Давыдов был склонен, рисуясь, противопоставлять два своих лика — «поэта» и «партизана». Наиболее яркое свидетельство тому — его программное стихотворение «Ответ»:

Я не поэт, я — партизан, казак.  
Я иногда бывал на Пинде, но насоком,  
И беззаботно, кое-как  
Раскидывал перед Кастальским током  
Мой независимый бивак.<sup>26</sup>

Сходная мысль выражена и в автобиографии поэта-гусара: «Давыдов не искал авторского имени, и как приобрел оное — сам того не знает. Большая часть стихов его пахнет биваком. Они были писаны на привалах, на дневках, между двух дежурств, между двух сражений, между двух войн <...> день их был век их».<sup>27</sup>

Пушкин сохранил в своем послании тот же внешний рисунок, но противопоставление Давыдова — война по призванию и поэта между делом — им снимается. Вместо «беззаботного» наездничества, почти развлеченная поэзия предстает как общая для Пушкина и Давыдова, и притом трудная, «служба».

Призвание поэтического старшинства Давыдова не было в устах Пушкина простым комплиментом. Как вспоминал М. В. Юзефович, в 1829 г. Пушкин говорил, что пример Давыдова-поэта «дал ему почувствовать еще в Лицее возможность быть оригинальным» и уберек тем самым от подражания Жуковскому и Батюшкову.<sup>28</sup> Летом того же 1829 г. Пушкин в сходном духе отзывался о Давыдове в Москве, в разговоре с П. Д. Киселевым. Польщенный Давыдов, со слов последнего, так передавал Вяземскому пушкинский отзыв: «Он, хвала стихи мои, сказал, что в молодости своей от стихов моих стал писать свои круче и приноравливаться к оборотам моим, что потом вошло ему в привычку».<sup>29</sup>

Исследователями литературных взаимоотношений Пушкина и Давыдова накоплен большой сопоставительный материал, но итоги этого изучения еще не подведены. Можно предварительно суммировать выводы, вытекающие из современного состояния вопроса, в следующей краткой схеме. До 1817 г. воздействие стихов Давы-

---

<sup>26</sup> Денис Давыдов. Полное собрание стихотворений, стр. 110. «Ответ», написанный в 1826 г., был напечатан лишь после смерти Пушкина и Давыдова, в 1840 г. Но Пушкин мог знать его, как он знал другие ненапечатанные стихи Давыдова.

<sup>27</sup> Денис Давыдов. Полное собрание стихотворений, стр. 64.

<sup>28</sup> Русский архив, 1880, кн. III, стр. 444; ср.: там же, 1874, кн. II, стлб. 732.

<sup>29</sup> Старина и новизна, кн. 22, Пгр., 1917, стр. 43. К этому письму несомненно восходит и свидетельство П. П. Вяземского в его кн.: А. С. Пушкин (1826—1837) по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям. СПб., 1880, стр. 71.

дова на Пушкина обнаруживается «только в кругу гусарской военной тематики».<sup>30</sup> В последующие годы ощущается более широкое влияние Давыдова. Стремясь к выражению своей поэтической индивидуальности, Пушкин прислушивается к мужественному тону стихов поэта-партизана, к свойственным ему «резким и романтическим изломам экспрессии и смелому сочетанию образов». Давыдовское «кручение стиха» помогает Пушкину овладеть «стихией литературно-языкового драматизма» в лирике, а затем и в поэмах.<sup>31</sup> Читая в начале 1820-х годов «Опыт теории партизанского действия» Давыдова (1821), Пушкин и в нем узнал «резкие черты» «неподражаемого слога» Давыдова-поэта, но самое обращение последнего к «низкой прозе» представляется ему изменой поэзии и оригинальному облику поэта-гусара, ставшему легендой («Недавно я в часы свободы», 1822). Вспышку нового интереса Пушкина к Давыдову можно отметить в конце 1820—начале 1830-х годов. Приятельские встречи в Москве, обаяние личности Давыдова помогли установлению более глубокого внутреннего контакта. В 1830—1831 гг. Давыдов — деятельный участник «Литературной газеты», поэтическая переписка с ним улавливается в «Домике в Коломне», «Гусаре» (1833). Здесь раскрылась одна из общих особенностей творчества Пушкина 1830-х годов — его свободное владение литературными стилями предшественников и современников, способность схватывать существенные, определяющие черты этих стилей. Совершенным образом преднамеренной имитации манеры Давыдова является и описываемое нами послание. Искусно играя приметам давыдовского стиля, Пушкин вставляет их в соответствующую поэтическую оправу. Предельная статость и экономия в пользовании средствами из художественного арсенала поэта-партизана увеличивают их выразительность, способствуют достижению наивысшего художественного эффекта.

---

<sup>30</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 158. В. В. Виноградов рассматривал интересующую нас проблему на материале эволюции поэтического стиля Пушкина и его овладения стилистическими манерами предшественников и современников. Из других работ, касающихся литературных взаимоотношений Пушкина и Давыдова, следует назвать: Б. Садовской. Д. В. Давыдов. — В кн.: Б. Садовской. Русская камена. М., «Мусагет», 1910, стр. 21—23, 48—49; М. А. Цявловский. Д. В. Давыдов. — В кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 6. Путеводитель по Пушкину. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 110—111; В. Н. Орлов. «Послания Пушкина к Давыдову». — В кн.: Денис Давыдов. Полное собрание стихотворений, стр. 283—285; М. А. Цявловский. Копия стихотворения Д. В. Давыдова. — В кн.: Рукою Пушкина. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 476—478; Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 81—84. См. также статью В. Э. Вапуро о Д. Давыдове в кн.: Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Л., «Наука», 1969, стр. 393—394.

<sup>31</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 158.

Особое значение для Пушкина в 1830-е годы (в отличие от 1820-х) приобретает проза Давыдова. Еще в письме к П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. Пушкин сочувственно отозвался о его рецензии на брошюру Давыдова «Разбор трех статей, помещенных в Записках Наполеона», в которой Вяземский брал под защиту оригинальный слог поэта-партизана. При этом и в статье Вяземского, и в статье Пушкина вопрос о языке военной прозы Давыдова связывается с общим вопросом о состоянии «русского метафизического языка» (XIII, 187).<sup>32</sup> Язык Давыдова-прозаика «был предметно-глаголен, необыкновенно быстр и отличался острыми неожиданными шпелениями и присоединениями фраз». <sup>33</sup> В этом он был созвучен исканиям Пушкина-прозаика. Принимаясь за «Историю Пугачева», Пушкин при скудном опыте русской военно-исторической прозы и решительном отталкивании от риторического стиля должен был выработать свои приемы описания военных действий, и здесь опыт военно-мемуарной прозы Давыдова не мог не привлечь его внимания. Считая, что вопрос о соотношении «Истории Пугачева» со статьями и воспоминаниями Давыдова — тема немаловажная и заслуживающая специального изучения, заметим лишь одно: не один стиль, но и самое существо их проблематики обнаруживают точки соприкосновения. Практик и теоретик партизанской войны, начальник казачьих отрядов Давыдов склонен был отводить этим отрядам особую роль в борьбе с Наполеоном. Именно казаки, с их «подвижностью, и сноровкой, и хитростью — сими главными качествами всякого воинственного народа, коего методические уставы не заключили еще в графы европейского однообразия»,<sup>34</sup> составляли в его глазах одну из важных сил народной войны. Примечательно (хотя это вряд ли было известно Пушкину), что сам Давыдов, как это следует из первоначальной редакции «Дневника партизанских действий», видел общие истоки того размаха, который отличал партизанскую борьбу и движение Пугачева («Так, полагаю я, начинал Пугачев, но с намерением противоположным»).<sup>35</sup> Стремление Давыдова придать борьбе с Наполеоном характер народной войны, развязать инициативу, «сноровку» и «хитрость» ее рядовых участников, в том числе крепостных крестьян, контрастировало с официальным отношением к партизанскому движению: его боялись, поскольку боялись вооруженного народа. Отсюда скромная роль, которая отводилась партизанам

<sup>32</sup> Ср.: Московский телеграф, 1825, ч. III, № 12, стр. 354—355. См. также: М. И. Гиллельсон. П. А. Вяземский. Л., «Наука», 1969, стр. 139—140.

<sup>33</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 530.

<sup>34</sup> Д. Давыдов. 1812 год. — В кн.: Д. Давыдов. Сочинения. Гослитиздат, М., 1962, стр. 287.

<sup>35</sup> Н. Задонский. Денис Давыдов. Историческая хроника, кн. I. М., «Молодая гвардия», 1962, стр. 379.

официальной историографией, отсюда и долгое невнимание к трудам самого Давыдова.

Послание к Давыдову Пушкин заканчивает уверенностью, что Пугачев, «плут, казак прямой», был бы отличным «наездником» «летучих» отрядов Давыдова. «Стилистический эффект этого нового языкового „поворота“ в движении стихотворения, — справедливо писал В. В. Виноградов, — состоит в том, что на литературный образ Пугачева, созданный автором, накладываются стилистические краски казака, „лихого урядника“ из передового отряда партизана Давыдова. Это литературное средство Пугачева с давыдовскими партизанами ведет к новой смысловой параллели между автором («я», просто певцом) и певцом-героем («ты»).<sup>36</sup> Следует подчеркнуть, что характеристику Пугачева («плут», «лихой урядник») нужно воспринимать в контексте языка пушкинской поры и стилистическом ключе послания, не привнося в них чуждых Пушкину позднейших ассоциаций. «Плут», «плутовство», «плутовской» — постоянные определения Пугачева у Пушкина-прозаика. Хитрость, изобретательность, лукавство, смысленность, удалость — основные семантические грани этого определения. А вот что писал П. А. Вяземский в статье «О злоупотреблении слов» по поводу слова «лихой»: «В Словаре Академии *лихой* и *злой* имеют невыгодное значение <...> должно бы прибавить, что на языке офицерском имеют они совершенно иное. „Посмотрите на молодого гусара NN—чудо на лошади! Как *лихо* ездит и *зло* одевается!“<sup>37</sup> Что же касается слова «урядник», то в языке Пушкина (см. «Путешествие в Арзрум», «Капитанскую дочку») оно вполне нейтрально, не имеет той эмоциональной окраски, которую сообщила ему позднейшая история. Напомним, что в послании оно возникло в отмену раннего варианта «наездник», как его ближайший ритмический эквивалент. А делая Пугачева урядником «передового» отряда Давыдова, Пушкин ставил его в условия, когда не чин, а боевые качества характеризуют война.<sup>38</sup>

Вовлекаясь в поэтическую сферу послания к «залету» Давыдову, образ Пугачева обретает черты, родственные адресату. Отсюда и фамильярно усеченное «Пугач», отсюда и поэтизация природных свойств «прямого казака». Пугачев дан «домашним образом». Он погружен в быт военной среды с ее особым представлением о ценностях и ее солдатским просторечием. В этом глубокое родство лаконичной характеристики Пугачева в посла-

<sup>36</sup> В. В. Виноградов. Язык Пушкина, стр. 432.

<sup>37</sup> П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. I. СПб., 1878, стр. 279 (курсив мой, — Н. П.).

<sup>38</sup> Ср. в «Дневнике партизанских действий» Давыдова: «Урядник Крючков — молодой парень, еадок отличный и неутомимый, храбрости чистой, сметливости черкесской» (Д. Давыдов. Сочинения, стр. 327).

нии с его образом, нарисованным в «Истории Пугачева» и «Капитанской дочке».

Поэт-историк писал о разительном контрасте между изобретательностью и быстротой действий Пугачева и неповоротливостью брошенных против него регулярных войск, между «красноречием» пугачевских манифестов и темным, запутанным слогом «увещаний» оренбургского губернатора Рейнсдорпа. Изучение пугачевщины навело Пушкина на родственную выводу Давыдова мысль об известной близости духовного облика участников народной войны XVIII в. и партизанского движения 1812 г. Неожиданное сближение Давыдова с Пугачевым связывало два народных движения, сообщало новый поэтический масштаб исторической личности Давыдова.<sup>39</sup>

Чтобы вполне оценить оригинальность послания к Давыдову, интересно сравнить его с более ранним дружеским посланием Пушкина — его стихами к Языкову («Языков, кто тебе внушил...», 1826). Стихотворения сближают лаконизм, экспрессия, размер (четырёхстопный ямб вольной рифмовки) и, наконец, искусное воспроизведение манеры адресата. Тем более бросается в глаза различие: в 1826 г. Пушкина и Языкова связывали лишь общность поэтического призвания и воспоминания о вольных беседах и встречах в Тригорском. В послании же к Давыдову личные и творческие взаимоотношения автора и адресата даны в единстве связующего и разделяющего их, в динамике, соотносены с историей и современностью. В тематическом диапазоне стихов, обращенных Пушкиным к поэту-партизану, своеобразно преломились и их личная близость, ставшая более ощутимой в обстановке 1830-х годов, и размышления Пушкина-историка, и новые моменты его поэтического самосознания. Шутливое послание с его изящной легкостью оказалось своеобразной моделью, в самой игре слов и понятий искусно отразившей истинные пропорции и реальные связи вещей.

---

<sup>39</sup> Ср.: А. И. Грушкин. К вопросу о классовой сущности пушкинского творчества. Л., ГИХЛ, 1934, стр. 39.

ИЗ «ПОСЛЕДНЕЙ ТЕТРАДИ» ПУШКИНА

1

«Рукописные книги» Пушкина, его записные тетради, стали доступны для исследователей с тех самых пор, когда они вместе с остальными рукописями поэта были переданы его сыном в Румянцевский музей в Москве, т. е. с 1880 г., а точнее — с 1884 г., когда их тщательно, лист за листом, описал В. Е. Якушкин.<sup>1</sup> Это прекрасное для своего времени описание, первый в русской науке опыт подробного описания рукописей, относящихся к новой литературе, доныне является настольной книгой всякого пушкиниста. Ряд пропусков Якушкина и ошибочных чтений восставлен и исправлен позднейшими текстологами. Но ни сам Якушкин, ни исправлявшие и пополнявшие его работу исследователи и редакторы сочинений Пушкина не ставили себе задачи, которая в настоящее время является насущнейшей при изучении пушкинского текста. До сих пор тетради Пушкина описывались и изучались лишь с точки зрения тех отдельных произведений, которые в них записаны. Но изучения каждой тетради как чего-то целого, прослеживания ее истории в руках Пушкина, выяснения, когда и для чего она была заведена, как и в какой последовательности заполнялась текстом, как датируются те или иные записи в ней, — такой работы до сих пор не было. Такое хронологизированное описание, «биография» каждой отдельной тетради (а также, конечно, и всего рукописного наследия Пушкина), должно теперь прийти на смену сильно устаревшему описанию Якушкина.

Начатое Пушкинской комиссией при Академии наук СССР фототипическое воспроизведение всех рукописей Пушкина ставит, между прочим, своей задачей в комментарии давать такое исследование относительно каждой пушкинской тетради, но это грандиозное предприятие еще в значительной своей части дело будущего.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. — Русская старина, 1884, кн. II—XII.

<sup>2</sup> Единственный выпуск задуманной серии — издание: Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, М., Гослитиздат, 1939.

Настоящая статья не является такого рода описанием даже в отношении одной, «последней» тетради. Здесь лишь предлагается опыт истории заполнения ее Пушкиным, а затем публикуются из ее текстов некоторые, наиболее интересные.

Якушкин, составляя свое описание, имел еще возможность приводить целые страницы новых, неизвестных до тех пор текстов Пушкина, стихотворных и прозаических. Сейчас, после пятидесяти лет внимательного, пристального изучения, конечно, весь почти пушкинский текст исчерпан до конца. Случайно набрести на какие-нибудь 2—3 строки неизвестного замысла — значит сделать открытие в пушкиноведении. В разбираемой тетради Пушкина и нет вовсе (вернее, почти нет) таких новых, неизвестных текстов; в ней есть зато (как и во всех других тетрадях) не исчерпанные до конца, иногда и совсем не публиковавшиеся в печати черновые тексты известных стихотворений, дающие подчас крайне интересные, выразительные варианты и показывающие историю создания данного произведения. Эти черновики ниже иногда даются полностью, в других же случаях просто приводятся из них все наиболее существенные, наиболее интересные варианты.

Тетрадь № 2384 Библиотеки им. В. И. Ленина (ныне ПД, № 846) названа здесь «последней тетрадью». В ней записывались Пушкиным тексты последних годов его жизни. Как известно, Пушкин писал свои вещи частью на отдельных листах бумаги, а частью в записных тетрадях. Таких тетрадей различного формата, от маленькой записной книжки до больших книг, размером в лист, заполненных чаще всего совершенно беспорядочным образом самым разнообразным материалом (стихи, проза, черновики шпеем, рисунки, деловые вычисления и т. д. и т. д.), сохранилось до нашего времени около двадцати. При этом если в первые годы Пушкин значительную часть своих черновиков писал именно в тетрадях, то в 1830-х годах большая часть их написана им на отдельных листах: работая одновременно над несколькими произведениями, он, очевидно, считал более удобным писать каждое из них отдельно, чем, записывая их в одну тетрадь, постоянно перебивать в ней один текст другим.

Так или иначе, в тетради 1830-х годов попали далеко не все черновики Пушкина, пожалуй, даже не большинство их.

Описываемая здесь тетрадь включает в себя тексты 1833—1835 гг. Правда, одновременно с ней Пушкин иногда пользовался и другими — главным образом «альбомом без переплета» (ЛБ, № 2374; ныне ПД, № 845), а также «второй синей тетрадью» (ЛБ, № 2373; ныне ПД, № 842).

Начатая в конце 1833 г., описываемая тетрадь заполнялась главным образом в 1834—1835 гг.; одна запись в ней сделана еще позже — в августе 1836 г. Таким образом, эта тетрадь далеко не похожа, например, на последнюю записную книжку Л. Тол-



стого, где мы можем видеть его последние предсмертные записи, сделанные дрожащим, неверным почерком умирающего. Большинство произведений этих лет Пушкиным записано, повторяю, на отдельных листах, листках и клочках. Но все же из записных тетрадей, которыми пользовался Пушкин для своей работы, она была последней, и незаполненность ее значительной части, обилие чистых листов являются выразительным символом внезапно и безвременно оборвавшейся деятельности поэта.

## 2

«Последняя тетрадь» Пушкина представляет собой большую толстую книгу (35×25 см, толщина вместе с переплетом 8.5 см) в бумажном пестром переплете (сером с черными, голубыми и розовыми прожилками), с желтыми кожаными корешком и уголками и желтым обрезом. На верхней крышке переплета наклеен листок белой бумаги (18×12 см) с надписью неизвестным почерком<sup>3</sup> пожелтевшими чернилами: «Рукописная книга | Подлинного оригинала А. С. Пушкина | выпущенного в свет при жизни его | сочинений | № 5». Карандашом зачеркнут номер, и сбоку вкось написано и дважды подчеркнуто «№ 12». На корешке внизу наклеена зеленая полоска бумаги (1½×4 см) с печатным номером «2384». Переплет и листы тетради держатся крепко. Бумага переплета на обеих крышках сильно потерта, есть следы червей, точивших бумагу и картон. На верхней крышке внизу большая капля воска, на нижней — несколько чернильных пятен. Кожа корешка (вверху, внизу и в середине) и уголков, а также края переплета ободраны. Наклеенная на крышку бумага нижними углами слегка отклеилась, ярлычок на корешке отклеился с обоих боков.

Бумага писчая белая, грубоватая, верже (с частой горизонтальной и редкой вертикальной сеткой); водяные знаки на одном полулисте — герб (внутри круга, увенчанного короной, лев, стоящий в профиль на задних лапах, в правой поднятой лапе кривая сабля, в кругу надпись «Pro patria»); на другом полулисте — надпись «A. F. Rall».

В тетради 164 листа; первоначально было 169, так как книга сброшюрована из 14 тетрадок, каждая из 6 писчих двойных листов (12 одинарных тетрадных листов), а две последние — из 7 (14 тетрадных листов), причем крайние у переплета листы — с одной стороны один, а с другой два — приклеены к крышкам переплета (форзац) и в счет листов не входят. Вырвано пять листов — три при жизни Пушкина, а два после его смерти (см. ниже в описании истории тетради).

---

<sup>3</sup> Очевидно, писаря Опеки над малолетними детьми А. С. Пушкина.

В тетрадь вложен большой лист белой пропускной бумаги верже со следами чернил; он сложен пополам; видна складка от складывания вчетверо.

51 лист занят текстом с обеих сторон и 9 листов — с одной стороны; всего заполнено 111 страниц: 106 в начале и 5 в конце. 105 листов — пустые с обеих сторон и 9 листов — с одной стороны.

Занятые текстом листы нумерованы дважды: а) красными чернилами посредине каждой правой страницы — жандармская нумерация (при осмотре пушкинских бумаг после его смерти), от 1 до 61 (с пропуском листов 29 и 30, о чем см. в описании истории тетради); б) черными чернилами в верхнем углу — позднейшая опекунская нумерация, от 1 до 60: в ней, во-первых, не пропущены только что указанные две цифры, а кроме того, нумерован последний лист тетради, где пушкинского текста нет (почему он и пропущен жандармами), а есть пометки Жуковского и заверка опекунов.

Мы будем ссылаться на «красную», жандармскую нумерацию. Вот список вещей, содержащихся в «последней тетради».

#### И. Стихи

1. «Я возмужал среди печальных бурь» — л. 23<sub>1</sub>.
2. «З — любовные затеи» — л. 23<sub>2</sub>.
3. «Ты мне советуешь, Плетнев любезный» — л. 32<sub>1</sub>.
4. «В мои осенние досуги» — лл. 32, 61<sub>1</sub>, 61<sub>2</sub>.
5. «Вновь я посетил» — лл. 32<sub>2</sub>—33<sub>2</sub>, 41<sub>1</sub>—42<sub>1</sub>.
6. «Ты умирал, в твоих сених» («На выздоровление Лукулла») — лл. 43<sub>1</sub>—44<sub>2</sub>.
7. «Развратник, радуясь, клеветает» — л. 44<sub>1</sub>.
8. «Поэт идет, открыты вежды» — л. 45<sub>1</sub>.
9. «Когда владыко ассирийский» («Юдифь») — лл. 45<sub>2</sub>—46<sub>1</sub>.
10. Песня косарей из «Сцен из рыцарских времен» («Ходит во поле коса») — л. 47<sub>1</sub>.
11. Песня Франца оттуда же («Жил на свете рыцарь бедный») — лл. 51<sub>2</sub>—52<sub>1</sub> и 52<sub>2</sub>.
12. Вторая песня Франца оттуда же («Воротился ночью мельник») — л. 53<sub>1</sub>.
13. «Вы за Онегина советуете, други» — л. 57<sub>2</sub>.
14. «Зачем печаль ее гнетет?» («Египетские ночи») — лл. 56<sub>1</sub>—57<sub>1</sub>.
15. «Ценитель умственных творений исполинских» — л. 58<sub>1</sub>.
16. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» — л. 59<sub>2</sub>.
17. «О бедность, затвердил я наконец» — л. 60<sub>2</sub>.
18. «Я думал, сердце позабыло» — л. 60<sub>2</sub>.

#### II. Проза

1. «Путешествие из Москвы в Петербург» (так называемые «Мысли на дороге») — лл. 1<sub>1</sub>—13<sub>1</sub>, 20<sub>1</sub>—22<sub>1</sub>, 24<sub>1</sub>—26<sub>1</sub>.
2. Статья о литературе (так называемая «О русской литературе с очерком французской») — лл. 13<sub>2</sub>—20<sub>2</sub>.
3. Драма о крестьянском восстании («Сцены из рыцарских времен»): план — л. 23<sub>2</sub>; текст — лл. 27<sub>1</sub>—31<sub>2</sub>, 34<sub>1</sub>—40<sub>2</sub>, 47<sub>1</sub>—51<sub>2</sub>, 53<sub>1</sub>—55<sub>2</sub>.
4. План драмы о папессе Иоанне — л. 23<sub>1</sub>.
5. «На днях прочел я новый роман Лажечникова» — л. 44<sub>1</sub>.

### III. Рисунки

Перо — л. 5<sub>2</sub>; мужская голова и профиль — л. 32<sub>1</sub>; портрет Байрона (?) — л. 32<sub>2</sub>; женская голова в профиль — л. 32<sub>1</sub>, 42<sub>1</sub>; «Медицейская Венера» (?) — л. 3<sub>2</sub>; кусты — лл. 33<sub>2</sub>, 42<sub>1</sub>; секира — л. 34<sub>2</sub>; голова старика — л. 44<sub>2</sub>; «стена, как пояс» — л. 45<sub>2</sub>; лошадь — л. 56<sub>2</sub>; голова лошади — л. 57<sub>2</sub>; портрет Л. С. Пушкина (?) — л. 60<sub>2</sub>.

### IV. Вычисления

См. лл. 3<sub>2</sub>, 5<sub>2</sub>, 15<sub>1</sub>.

История тетради, хронология и последовательность заполнения ее представляются в таком виде.

Тетрадь заведена Пушкиным в начале декабря 1833 г., видимо для того, чтобы в ней писать большую статью (или даже книжку), связанную с «Путешествием из Петербурга в Москву» Радищева (эта статья Пушкина названа Анненковым из цензурных соображений «Мысли на дороге»; более соответствовало бы ее содержанию условное название «Путешествие из Москвы в Петербург»).<sup>4</sup> Такое первоначальное назначение тетради можно предположить потому, что к концу 1833 г. Пушкину не было необходимости заводить новую тетрадь; у него была почти вовсе не заполнена другая большая тетрадь («вторая синяя тетрадь» — ЛБ, № 2373; ныне ПД, № 842), начатая еще в 1830 г.; ее он, очевидно, сохранил для других замыслов.

Не дописав до конца «Путешествие», Пушкин стал записывать сюда и всякие иные черновики.

Первая дата, на л. 2<sub>2</sub>, в конце первой главы «Путешествия», — «2 дек. 1833 г. С. П. Б.» — и есть, по-видимому, начальная дата заполнения тетради. Работа над «Путешествием» продолжалась, вероятно, в течение декабря 1833 и в начале 1834 г. Текст «Путешествия» в тетради занимает сейчас лл. 1<sub>1</sub>—26<sub>1</sub>; он продолжался прежде немного далее: на двух следующих листах была написана глава «[Шлюзы] [Вышний Волочек]» (оба заглавия зачеркнуты). Впоследствии, переписывая набело «Путешествие», Пушкин не стал переписывать заново эту главу, так как она оказалась почти без помарок, а просто вырвал эти два листа, склеил их полоской бумаги и присоединил к беловику своего «Путешествия».<sup>5</sup> Попутно с работой над «Путешествием», очевидно также в начале 1834 г., записаны в промежутках между отдельными главами его статья об истории русской литературы (так называемая «О русской литературе с очерком французской») и стихотворение «Я возмужал среди печальных бурь». Эти оба произведения, таким образом, надо отнести к 1834 г., и, вероятно, к началу его.

<sup>4</sup> Предложено впервые, если не ошибаюсь, В. В. Гиппиусом в статье «Литературное общение Гоголя с Пушкиным» (Ученые записки Пермского гос. университета, вып. 2, Пермь, 1930, стр. 86).

<sup>5</sup> Были в шпитей жандармами «тетради» № 2385 А (ныне ПД, № 1097).

Тут же, между началом и продолжением главы «Путешествия» «О цензуре», записаны план драмы о папессе Иоанне (л. 23<sub>1</sub>), план «Сцен из рыцарских времен» (л. 23<sub>2</sub>) и набросок «З — любовные затей» (там же). Следовало бы отнести и эти записи к 1834 г., но тогда оказалось бы, что между возникновением плана «Сцен» и осуществлением его — текстом драмы, писавшимся летом 1835 г., — промежуток больше года. Дело в том, что «Путешествие» Пушкина писалось, видимо, не только в конце 1833 и начале 1834 г., но и гораздо позже. Так, черновик главы «Москва» не попал в «последнюю тетрадь», а был написан на отдельных листах (может быть, даже в 1835 г.). Таким образом, возможно, что и вторая часть главы «О цензуре», а также следующая за ней глава «Шлюзы» относятся к гораздо более позднему времени — также к 1835 г. Тогда к этому же году можно было бы отнести и перечисленные только что вещи: два плана драм и набросок «З — любовные затей», непосредственно примыкающие к началу главы «О цензуре».

Следующее обращение Пушкина к тетради было через год, поздним летом 1835 г. На этот раз он писал, видимо, подряд, без больших перерывов, драму о крестьянском восстании («Сцены из рыцарских времен»), начав ее тут же вслед за брошенным началом «Путешествия», непосредственно за вырванными двумя листами с текстом главы «Шлюзы». Текст драмы занимает лл. 27—55; на последнем — дата «15 авг.», очевидно 1835 г.

От этого текста отделились впоследствии два листа. Произошло это следующим образом. Когда Пушкин вырвал из тетради два листа с главой «Путешествия» «Шлюзы» (после л. 26), то соответствующие им в данной тетрадке листы 29 и 30 (от которых они и были оторваны) с частью текста «Сцен» оказались уже не вшитыми в тетрадь, а только вложенными и, видимо, выпадали из книги. Однако при жизни Пушкина они еще держались там и при жандармской описи попали в счет листов (29 и 30), но затем вскоре были вынуты из тетради, так что уже при приемке рукописей Пушкина опекой и новой их нумерации они отсутствовали, и листы 28 и 31 (жандармской нумерации) помечены смежными номерами: 28 и 29. Вынутые же два листа (29 и 30) оказались в бумагах А. А. Краевского и в составе этого фонда попали в Ленинградскую Публичную библиотеку.<sup>6</sup>

Во время писания «Сцен» Пушкин в трех местах оставил пустые незаполненные листы (после первой сцены два листа — 32 и 33, после сцены возвращения Франца домой семь листов — 41—47 и один нумерованный, в середине последней сцены полтора листа — лл. 51—52), очевидно для того, чтобы позднее

---

<sup>6</sup> Л. Б. Модзалевский. Рукописи Пушкина в собрании Государственной Ленинградской Публичной библиотеки. Л., 1929, стр. 18, № 38 (ныне ПД, № 1038).

вставить туда новый текст. Последний промежуток и был тут же заполнен песней Франца «Жил на свете рыцарь бедный» (набросок одной строфы и беловик), а два первых остались пустыми и были использованы позже (в сентябре—ноябре 1835 г.) для других произведений. В первом промежутке (лл. 32 и 33) Пушкин написал сначала (на л. 32<sub>1</sub>) две с половиной октавы послания к Плетневу («Ты мне советуешь, П. — любезный»), а ниже — наброски, связанные с текстом онегинских строф на ту же тему: «В мои осенние досуги, В те дни как люблю мне писать, Вы мне советуете, други, Роман начатый продолжать», — написанным на последнем листе (61<sub>2</sub>), причем тетрадь перевернута верхом вниз. Этот текст на л. 61<sub>2</sub> датирован «16 сент.» (переделано из «15»), вероятно 1835 г., а не 1836 г., так как в 1836 г. у Пушкина не было «осенних досугов» — наоборот, он был весь поглощен семейными и денежными заботами и хлопотами по «Современнику»; в сентябре же 1835 г. он проводил досуг в Михайловском, уехав туда нарочно, чтобы поработать. Таким образом, октавы «Ты мне советуешь...», написанные несомненно раньше онегинских строф «Вы за Онегина...», можно датировать временем до 15 сентября 1835 г. и, по-видимому, после 15 августа 1835 г. (окончание «Сцен»). Далее, в том же первом промежутке, начато (на л. 33, а затем перешло назад, на л. 32<sub>2</sub>, так как следующий лист, 33<sub>2</sub>, и дальнейшие были заняты «Сценами») стихотворение «Вновь я посетил», беловик которого датирован «26 сент.» <1835 г.>. Его текст переходит на следующий пустой промежуток внутри «Сцен» и занимает там лл. 41<sub>1</sub>—42<sub>1</sub>. В этом же втором промежутке написаны еще три стихотворения: черновик «На выздоровление Лукулла» (и тут же строчки, видимо не связанные с ним непосредственно — «Развратник, радуясь, клеветает», см. ниже, стр. 394—395), «Поэт идет, открыты вежды» и «Юдифь»; последнее стихотворение имеет дату — «19 ноября». Остальные два, как написанные на предыдущих листах, могут быть датированы интервалом 26 сентября (беловик «Вновь я посетил») — 19 ноября. К той же осени 1835 г. относятся три записи, которые Пушкин сделал с обратной стороны тетради, перевернув ее: «В мои осенние досуги» (л. 61<sub>2</sub>—61<sub>1</sub>), начало беловика перевода «Сокола» Барри Корнуола («О бедность, затвердил я наконец») и переделка с поправками стихотворения «Я думал, сердце позабыло» (а также рисунок — портрет Л. С. Пушкина на л. 60<sub>2</sub>).

Далее (считая с той же обратной стороны тетради) написан беловик (с поправками) стихотворения «Я памятник воздвиг себе нерукотворный», датированный «1836 авг. 21. Кам. Остров», на л. 59<sub>2</sub>.

Вслед за окончанием «Сцен», пропустив полтора листа, Пушкин записал три текста, которые трудно точно датировать: «Зачем печаль ее гнетет» (лл. 56<sub>1</sub>—57<sub>1</sub>), «Вы за Онегина советуете,

други» (л. 57<sup>2</sup>) и «Ценитель умственных творений исполинских» («Козловскому») (л. 58<sup>1</sup>). Если последний отрывок правильно датируется августом 1836 г.,<sup>7</sup> то два первых естественнее было бы отнести к осени 1835 г.: «Зачем печаль ее гнетет» относится к работе над «Египетскими ночами», которые Пушкин писал, по принятому предположению, в 1835 г., а «Вы за Онегина советуете, други» примыкает по теме к двум другим началам — «Ты мне советуешь, П. — любезный» и «В мои осенние досуги», отнесенным выше к 1835 г. Однако датировать так эти листы мешают близость почерка и чернил текстов «Вы за Онегина советуете, други» (1835?) и «Ценитель умственных творений» (1836?). Пока мы можем датировать эти листы лишь неопределенно: 1835—1836 гг.

Итак, начата тетрадь 2 (или около 2-го) декабря 1833 г. и заполнялась в конце этого и начале следующего, 1834 г. в Петербурге («Путешествие», «Статья о русской литературе», «Я возмужал»). Следующий слой записей — летом и осенью 1835 г., в Михайловском, а затем в Петербурге: с одной стороны тетради два плана драм (?), а также набросок «З — любовные затеи» (?), драма о крестьянском восстании, одно или два начала стихотворения, касающегося продолжения «Онегина», «Вновь я посетил», «На выздоровление Лукулла», «Развратник, радуясь, клеветает», «Поэт идет» и «Юдифь»; с обратной стороны тетради, перевернув ее, — еще одно начало стихов о продолжении «Онегина», несколько стихов начала перевода «Сокола» и «Я думал, сердце позабыло». К этому же слою, может быть, относятся записи стихов из «Египетских ночей» («Зачем печаль ее гнетет») и «Вы за Онегина советуете, други» (?).

Последние записи в тетради еще через год: 21 августа 1836 г., на даче под Петербургом — «Памятник»<sup>8</sup> и в августе же — «Ценитель умственных творений» (?).

Последняя в нашей тетради глава «Путешествия из Москвы в Петербург» — «Шлюзы», как сказано уже при изложении истории заполнения тетради, вырвана Пушкиным и присоединена к беловику статьи. Этой главе предшествовала глава «О цензуре». Она написана в два или даже в три приема, и в промежутке между первой ее частью и продолжением сделаны четыре записи: «Я возмужал среди печальных бурь», план драмы о папессе Иоанне, план драмы о крестьянском восстании («Сцены из рыцарских времен») и набросок стихов — две с лишним строки.

Текст первой записи разобран (и дана его транскрипция) в моей книжке «Новые страницы Пушкина» (М., «Мир», 1931, стр. 30—33), планы драм печатаются во всех собраниях сочи-

<sup>7</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 6 томах, т. II. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 430.

<sup>8</sup> А может быть, также два только что упомянутых стихотворения.

нений Пушкина, стихотворный же набросок, если не ошибаюсь, опубликован еще не был. Вот его текст:

З — любовные затей  
Демон поджигал  
Тряслися etc.

Эти неполные и притом зашифрованные стихи («З» — переделанное из «N»)<sup>9</sup> с некоторой долей вероятия можно отнести к X главе «Евгения Онегина», как известно, уничтоженной Пушкиным и от которой сохранились в зашифрованном виде отрывки 17 строф. Один из этих отрывков таков:

Тряслися грозно Пиренеи  
Волкан Неаполя пылал,  
Безрукий князь друзьям Морей  
Из Кишинева уж мигал.

Совпадение рифм и слово «Тряслися» в нашем наброске дают повод видеть в нем вставку в это четверостишие, замену второй его половины (и перестановку ее на место первой):

Царя любовные затей  
Демон поджигал,  
Тряслися грозно Пиренеи,  
Волкан Неаполя пылал. . .

Если это верно, то, значит, Пушкин, сжегши X главу в 1830 г. и переписав 17 строф ее (а, может быть, ничего больше и не было написано?) в зашифрованном виде, еще в 1834 г. продолжал над ней работать.

### 3

Крайне интересны находящиеся в «последней тетради» черновики стихотворения «Вновь я посетил». Этот черновик был переписан Пушкиным набело на отдельном листке, сохранившемся в сшитой жандармами тетради ЛИБ, № 2377 А (ныне ПД, № 986). Автограф дает текст, доведенный до стиха «И обо мне вспомнит. . .». Тут текст кончается, и поставлена дата: «26 сентября 1835 г.». Черновик «последней тетради» имеет, как известно, продолжение, печатающееся во всех изданиях Пушкина. Но помимо этого продолжения, «последняя тетрадь» дает прекрасные варианты и для первой части стихотворения, не говоря уже о том, что самый черновик (с его зачеркнутыми и отброшенными стихами и частями стихов) этого замечательного стихотворения представляет собой большой интерес.

<sup>9</sup> «З» или «N» — нередкая у Пушкина зашифровка слова «царь».

Писаны эти стихи осенью 1835 г. в Михайловском, куда Пушкин уехал из Петербурга нарочно, чтобы вдали от суеты и волнений городской светской и семейной жизни, в деревенской тишине сосредоточиться и поработать. Но он остался недоволен этой своей осенью: «такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось. Пишу, через пень колоду валю. Для вдохновения нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (письмо к Плетневу в октябре 1835 г.).

Однако он написал все же в Михайловском одно из лучших своих стихотворений, единственное лирическое стихотворение, написанное им белым пятистопным ямбом, — «Вновь я посетил...».

Эти стихи написаны в тетради в двух местах на чистых листах, оставшихся незаполненными текстом «Сцен из рыцарских времен», — лл. 32<sub>2</sub>, 33<sub>1</sub>, 33<sub>2</sub> и далее на лл. 41<sub>1</sub>, 41<sub>2</sub> и 42<sub>1</sub>. Несколько стихов этого стихотворения Пушкин разрабатывал еще на отдельном листке.<sup>10</sup>

Я приведу сводку черновика «последней тетради» ( в сносках указаны все наиболее значительные варианты):

Вновь я посетил  
Тот уголок земли, где я провел  
Два года бурной юности моей<sup>а</sup>  
В спокойствии невольном и отрадном,<sup>б</sup>  
И десять лет ушло с тех пор и много  
Переменилось в жизни для меня<sup>в</sup>

Дальше зачеркнуто:

И сам, покорный общему Закону,  
Переменился я.<sup>г</sup> Но здесь опять  
Минувшее<sup>д</sup> ко мне теснится живо.<sup>е</sup>

Как известно, этот отвергнутый вариант и был принят Пушкиным в окончательный беловой текст:

И кажется вчера ж еще бродил  
Я в этих рощах<sup>в</sup> и сидел недвижно<sup>и</sup>  
На том холме<sup>к</sup> над озером широким<sup>л</sup>  
.....  
Вот ветхий<sup>м</sup> домик,  
Где жил я с няней [старою моей]<sup>н</sup>

<sup>10</sup> См.: И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, стр. 41—43.

<sup>а</sup> «Два года юности моей печальной»; «Два года грустной юности моей». <sup>б</sup> «В уединении невольном и пустынном». <sup>в</sup> «и время Успело многое переменить»; «и много Переменило время для меня». <sup>г</sup> «Переменился много». <sup>д</sup> «Все прошлое». <sup>е</sup> «Вокруг меня минувшее теснится И в нем живу я сердцем обновленным». <sup>ж</sup> «вчера». <sup>з</sup> «Я в этой роще». <sup>и</sup> «и сидел уныло». <sup>к</sup> Стих начат: «На берегу». <sup>л</sup> «На том холме, на озеро смотря И помня пасмурное море». <sup>м</sup> «старый». <sup>н</sup> *Вместо зачеркнутого сверху написано:* «с моею бедной няней».



Уже старушки нет, уж я не слышу °  
По комнатам ее шагов тяжелых п  
И кропотливого р ее дозора  
И вечером при завываньи бури с  
Ее рассказов, мною затверженных т  
От малых лет, но все приятных сердцу. у  
Как шум ф привычный и однообразный  
Любимого ручья х.

Вот уголок,  
Где для меня безмолвно протекали  
Часы печальных дум иль снов отрадных, д  
Часы трудов, свободно-вдохновенных ч  
Здесь погруженный в ш  
Я размышлял о юности моей щ  
Потерянной средь грустных заблуждений.

Об испытаньях юности моей,  
О строгом, заслуженном осужденьи ь  
О милой (?) дружбе, сердце уязвившей ы  
Мне горькой и мучительной обидой. ь

Этот же кусок Пушкин несколько по-иному разрабатывал на отдельном листке, находящемся в ИРЛИ в Ленинграде (ПД, № 210). Приведу сводку этого отрывка (без вариантов):

Не буду вечером, под шумом бури  
Внимать ее рассказам, затверженным  
С издегства мной, но все приятным [сердцу],  
Как песни родины или страницы  
Любимой старой книги, в коих знаешь,  
Какое слово где стоит. Бывало,  
Ее простые речи и советы  
И полные любовью укоризны  
Усталое мне сердце ободряли  
Отрадой тихой. «Я» тогда еще  
«Был молод, но уже судьба и страсти  
Меня борьбой неравной истомили.»

Продолжение стихотворения в «последней тетради»:

Вот холм лесистый, над которым часто  
Я сживал печально ь и глядел  
На озеро, вспоминая с грустью

---

° «Старушки нет уже, я не услышу». п «Ее рассказов»; «Ее тяжелой поступи»; «походки тяжелой» (?); «ворчанья»; «и ропота»; «и шопота»; «ее умолкло». р «хлопотливого». ° «Не слышу я по зимним вечерам»; «А вечером, когда бужет буря». т «ею натверженных». у «Но все приятных уху (?) моему». ф «звук». х «Домашнего ручья»; «Знакомого ручья». ч «иль ясных мыслей». ь *Далее зачеркнуто*: «И сладких дум»; «Но чаще». ш *Стих не описан*. щ «Я размышлял о бурных испытаньях Ниспосланных мне промыслом»; «Я размышлял о грустных заблужденьях». ь «О клевете насмешливой»; «О клевете, мне сердце»; «О клевете язвительной и строгой»; «О клевете, о строгом осужденьи»; «О строгом осуждении света». ы *Стих начат*: «О дружбе ветреных». ь «Мне ветреной и горькою обидой»; *ср. в черновике «Воспоминания» (1829)*; «клеветы—Урок веселый и кровавый». ь «недвижим».

Иные ю берега, иные волны. . я  
Ни тяжкие суда Торговли алчной П, а  
Ни корабли, носители громов б  
кормой не рассекают вод в  
У берегов его г не видит путник  
Ни гаваней кипящих, ни скалы,  
Венчанной бапнями. д

Последние шесть стихов не вошли в беловой текст стихотворения и публикуются впервые.

Сбоку написан и обведен вокруг чертой (знак того, что это не относится к данному контексту) стих, очевидно пришедший в голову Пушкину и записанный для памяти:

Плывет корабль, как лебедь-громовержец.

### Продолжение черновика:

Оно синее т  
Меж нив золотых и пажитей смиренных. ж  
Через его неведомые воды з  
Плывет рыбак и тянет за собою и  
Убогий невод, на берегах смиренных к  
Разбросаны лачуги, за деревней л  
Скривилась мельница, насилиу крылья м  
Ворочая при ветре.

На границе н

Владенья нашего —  
На месте том, где в гору подымаясь,  
Дорога меж полей идет, о три сосны п  
Стоят — одна поодаль, две другие —  
Друг к дружке близко, [даже] ветви их р  
Почти касались. И когда их мимо  
Я проходил во мраке тихой ночи с  
[Знакомый шум] [и] шорох их вершин т  
Меня приветствовал. По той дороге  
Теперь поехал я — и пред собой у  
Увидел их опять. Они все те же, ф

---

ю «Другие». я Далее шло сначала место: «Меж нив <золотых> и пажитей смиренных», перенесенное затем ниже.

П, а Раньше было: «Через твою пучину не плоты Ни тяжкие суда» и т. д. б «Ни дерзкие»; «Ни огнедышащие корабли»; «Ни корабли, крылаты громовержцы». «Ни окрыленные перунами». в Стих недоработан, сначала было: «Тебя кормой не рассекают, затем приписано «вод». г «На берегах твоих». д «Венчанной замком». е «Но ты стоишь» (?), «Ты медлишь», «Ты дышишь». ж «В своих берегах, пустынных и смиренных»; «Меж нив <золотых>, и пажитей смиренных»; «Меж нив золотых и пажитей раздолбных»; «Оно синее стелется в разливе»; «Оно смиренно стелется, синеея». з «Через твою смиренную пучину». и «Плывет рыбак, и вслед за». к «пустынных». л «на холме». м «Скривилась мельница и дремлет (?) Как вороб раненый». н «На полупути От наших роц до Троегорских долов» (?). о «Идет дорога по горе». п «две сосны». р «Стоят — одна поодаль возвышаясь, Другие две друг к дружке близко». с «Я проезжал (пропуск) при луне». т «Любил я слушать шорох их вершин — Как будто разговор двух»; стих начат: «Знакомой молвью». у «Предо мной». ф «Опять мой увидел сосны — что ж?»; «Опять увидел сосны. Что ж? Гляжу».

Но около могучих их корней <sup>х</sup>  
 (Где некогда все было пусто, голо)  
 Теперь младая роща разрослась,  
 Сосновая семья. Кусты теснятся <sup>ч</sup>  
 Под сенью их, как дети — а вдали <sup>ч</sup>  
 Стоит один угрюмый их товарищ, <sup>ш</sup>  
 Как старый холостяк — и вокруг него  
 По-прежнему все пусто.

Здравствуй, племя  
 Младое, незнакомое! не я <sup>щ</sup>  
 Увижу твой могучий, поздний возраст, <sup>ь</sup>  
 Когда главы моих любимых сосен <sup>ы</sup>  
 Перерастешь и заградишь  
 От глаз прохожего. Но пусть мой внук  
 Услышит ваш приветный шум, когда <sup>ь</sup>  
 От дружеской беседы возвращаясь  
 Веселых и спокойных мыслей полон <sup>э</sup>  
 Пройдет он мимо вас во мраке ночи  
 И обо мне вспомнит. . .

Текст беловика, который Пушкин, видимо, готовил к печати, кончается на этом месте. Продолжение стихотворения печатается во всех изданиях по нашему черновику в общем правильно, так что интерес в дальнейшем представляют главным образом зачеркнутые варианты, приводимые мною в сносках:

В разны годы  
 Под вашу сень, Михайловские рощи,  
 Я приходил. Когда вы в первый раз <sup>ю</sup>  
 Увидели меня, тогда я был  
 Веселым юношей; беспечно, жадно <sup>я</sup>  
 Я приступал лишь только к жизни. Годы  
 Промчались — и вы во мне прияли <sup>ш</sup>, а  
 Усталого пришельца <sup>б</sup> — я еще  
 Был молод, но уже судьба и страсти <sup>в</sup>  
 Меня борьбой неравной истомили. <sup>г</sup>

Далее Пушкин в третий раз возвращается к описанию своего мрачного состояния по приезде из Одессы в Михайловское. В этом

<sup>х</sup> «Все тот же шум ветвей, но вокруг». <sup>ч</sup> «Сосновые кусты. Уж их вершины»; «Сосновые кусты, семья теснится». <sup>ч</sup> «Стих начал: «Кругом»; «Вкруг ветхих старцев»; «Подсенью стариков». <sup>ш</sup> «Стоит один пустынный их товарищ Угрюмый холостяк». <sup>ш</sup> «Здравствуй, здравствуй Младое племя, незнакомо мне»; «Здравствуй, племя Младое, незнакомое! не мы». <sup>ь</sup> Стих начал: «В густой тени»; «Увидим возраст твой могучий». <sup>ы</sup> «Когда кругом моих знакомых сосен». <sup>ь</sup> «Услышит твой приветный шум, как прежде». <sup>э</sup> «Веселья мирного (пропуск) полон». <sup>ю</sup> «Когда я в первый раз Увидел вас, Михайловские рощи, Я молод был — и сердца моего»; «Не раз Под вашу сень, Михайловские рощи». <sup>я</sup> «Кипящим юношей, свободы жадным»; «Беспечным юношей, свободы жадным».

<sup>ш</sup>, <sup>а</sup> «и снова вы прияли»; «и вы прияли снова». <sup>б</sup> «Усталого изгнанника»; «Печального изгнанника». <sup>в</sup> «судьба со мною». <sup>г</sup> «Усталое мне сердце истомили».

описании каждый образ, каждый зачеркнутый вариант имеет би-  
ографическое значение:

Я был ожесточен.д В уныньи часто<sup>е</sup>  
Я помышлял о юности моей,ж  
Утраченной в бесплодных испытаньях,<sup>з</sup>  
О строгости заслуженных упреков,и  
О дружбе, заплатившей мне обидой  
За жар души, доверчивой и нежной,к  
И горькие л кипели в сердце чувства...

Далее в тетради идут зачеркнутые сплошь наброски, которые  
лучше всего представить в транскрипции:

[без... <нрзб.>]  
[Я зрел] [в каждом]  
[Врага] [я видел] [в] [судии] —  
[недавнем]  
[Изменника,] [в товарище] \* [минутном] \* —  
[Пожавшем] [мне руку на пиру,]  
[По] [и] [всяк передо мной]  
[Казался мне изменник или враг] —  
[взирал]  
[Кругом себя] [глядел] [я]  
[Я был один] [и в] [Мои молодые годы]  
[Я был ожесточен] [суровой клеветой]

Зачеркнув все это, Пушкин снова принялся за ту же тему, по-  
новому переставляя и видоизменяя те же выражения, для боль-  
шей их точности и лаконичности:

Утрачена в бесплодных испытаньях  
Была моя неопытная м (?) младость  
И бурные н кипели в сердце чувства  
И ненависть, и грезы мести бледной.о  
Но здесь меня таинственным шитом  
Святое провиденье осенило...п  
Поэзия, как Ангел-утешитель,  
Спасла меня и я воскрес душой.р

Таков этот замечательный черновик. Самое чтение его по ру-  
кописи производит какое-то волнующее действие.

---

<sup>д</sup> «Ожесточен был мой незрелый ум И думал я презреньем и враждою»; *стих начат*: «Ожесточен я был». <sup>е</sup> «я с грустью часто»; «в уныньи горьком».  
<sup>ж</sup> «Я помышлял о грустных etc.» — *ссылка на ранее написанное (см. при-  
мечание «ц» на стр. 387)*. <sup>з</sup> «Утраченной в порочных [безумных] заблуж-  
деньях». <sup>и</sup> «О клевете, насмешливой и строгой»; «О клевете, опутавшей  
меня»; «О строгости заслуженных укоров». <sup>к</sup> «За жар души доверчивой. Я  
думал Враждой, презрением вооружить». <sup>л</sup> «Враждебные». <sup>м</sup> «Тоскующая».  
<sup>н</sup> «горькие». <sup>о</sup> *Стих начат*: «Вражды»; «И ненависть и жажда мести».  
<sup>п</sup> *Стих начат*: «Покрыло». <sup>р</sup> «Спасла меня и вовсе не поник (?)»; *далее  
начат новый стих*: « <Я> Здесь» — и больше ничего не написано.

На трех страницах «Последней тетради» — 43<sub>2</sub>, 44<sub>1</sub> и 44<sub>2</sub> — написан карандашом черновик стихотворения «На выздоровление Лукулла» (октябрь—ноябрь 1835 г.). Это единственная известная рукопись стихотворения, напечатанного самим Пушкиным в «Московском наблюдателе» (1835, кн. 4). Этот черновик, вероятно, был не единственный — по крайней мере в нем текст ряда мест далеко не доведен до конца, а последняя строфа стихотворения совсем не написана. Помимо ряда любопытных зачеркнутых вариантов, отдельных стихов и слов, здесь мы читаем наброски четверостиший, дающих совершенно новую редакцию. Приведу сводку с главнейшими вариантами.

Прежде всего Пушкин записал, зачеркнул и снова записал основной образ начальной строфы — «топтала смерть»:

[топтала смерть]  
[Ты слышал]  
топтала смерть.

Затем была намечена целиком строфа; начало ее представляет в рукописи нагромождение зачеркнутых беспорядочных набросков:

Ты угасал<sup>с</sup> — В твоих очах  
Мрачился день.

Ко второму стиху относится обрывок фразы: «среди слуг твоих печальных». К третьему — наброски: «Стояла смерть», «И смерть», «В твоих сенях». К четвертому: «Ковер сеней твоих хрустальных».

Затем приписана еще одна строка, предполагающая несколько иную композицию катрена:

Топтала страшною стопой

Зачеркнув один за другим все эти наброски, Пушкин стал писать дальше следующее четверостишие.

Начало же строфы он записал после, внизу страницы, в таком виде:

Ты угасал, Лукулл молодой,<sup>г</sup>  
И смерть <среди?> рабов печальных<sup>у</sup>  
Топтала тяжкою стопой<sup>ф</sup>  
Ковры сеней твоих хрустальных.

Еще позже на полях даны исправления, почти приводящие к окончательному, печатному тексту: «Ты слышал плач», «Уж смерть явилась за тобой» «в дверях»:

<sup>с</sup> «Ты умирал». <sup>г</sup> «Ты угасал, молодой Лукулл». <sup>у</sup> «И смерть меж слуг твоих?» печальных». <sup>ф</sup> Стих начат: «Уже всходила».

Ты угасал, Лукулл младой,  
Ты слышал плач рабов печальных,  
Уж смерть являлась за тобой  
В дверях сеней твоих хрустальных.

Продолжение же первой строфы в черновике таково:

Как [ожидающий] с утра<sup>х</sup>  
Займодавец [терпеливый] ц  
В углу передней молчаливой<sup>ч</sup>  
Не двигалась с ковра.<sup>ш</sup>

На следующей странице сначала следует набросок снова первых четырех стихов, но в совершенно иной редакции. Трудно предположить, что это новое начало, написанное после того, как уже написан был текст всей строфы. Не вернее ли думать, что эта запись сделана раньше предыдущей страницы, что это первоначальный набросок начала стихотворения? Вот транскрипция этого наброска:

[К тебе]  
[Кругом тебя ходила смерть]  
[И] [Эскулапу]  
[Уж мнила на тебя простерть]  
[Костливую] [лапу]  
[Косою блестящую лапу]  
[Но ты]

Эту рифму — «Эскулапу» — «лапу» Пушкин пытался использовать и дальше.

Ниже этого наброска идет черновик продолжения стихотворения:

В унылой<sup>ш</sup> комнате твоей  
Врачи сходились [и] шептались<sup>ъ</sup>  
Глаза прелестницы твоей  
[грустью омрачались]

Это начало строфы (окончания ее здесь нет) написано чернилами частично поверх карандашного текста только что приведенного наброска. Очевидно, это более поздняя вставка.

Следующая строфа написана, как и все предыдущие, карандашом:

А за дверьми наследник твой<sup>ы</sup>  
<Как ворон к мертвечине падкой><sup>ь</sup>  
Бледнел и трясся над тобой

<sup>х</sup> «Как ждущий барина (?) с утра»; *внизу страницы указано окончательное чтение*: «Она как втершийся с утра». <sup>ц</sup> «Займодавец неотступный». <sup>ч</sup> «В твоей передней молчаливой»; «Торча в передней молчаливой». <sup>ш</sup> «Она ворчала все: пора»; «ворча: пора»; «Шеп[тала] все: пора». <sup>ъ</sup> «безмолвной». <sup>ы</sup> «Сходились дети Эскулапа»; «Врачи угрюмые толпились». <sup>ь</sup> «А между тем, наследник твой»; «Меж тем наследник [гнусный] твой». <sup>ь</sup> *Этот стих, отсутствовавший сначала, приписан потом сбоку.*

Знобим стяжанья лихорадкой<sup>а</sup>  
[Уже скупой его сургуч]  
Пятнал замки твоей конторы<sup>ю</sup>  
Где мнил загресть [он] злата горы<sup>я</sup>  
В пыли IV, а бумажных куч  
[Уж он в мечтах] [располагал]<sup>б</sup>  
[Твоей] [казною] [родовою].

Следующие два стиха предполагают несколько иное начало строфы:

[На откуп реки отдавал]  
[Рубил наследственные рощи]  
Теперь мне деньги<sup>в</sup> (?) трын трава  
Жену обкрадывать не буду  
и красть [уж] позабуду<sup>г</sup>  
Казенные дрова.  
«*Нрзб.*» в детской у вельмож<sup>д</sup>  
Не стану няньчить ребятишек  
. . . . .<sup>е</sup>  
Коли в мошонке есть излишек  
Но что? Еще не умер он?<sup>ж</sup>  
Зачем же (?) медлить Эскулапу?  
Постой, сожми пустую<sup>з</sup> лапу<sup>и</sup>  
Забудь соблазна сон<sup>к</sup>  
Спасен Лукулл, а сквозь очки  
Наследник взор смущенный клонит  
его в толчки  
Приказчик из конторы гонит  
[Ликует челядь, город весь]

Таков этот торопливый и далеко, как видим, не разработанный черновик. Он в некоторых вариантах резче печатного текста, а может быть, и конкретнее, ближе к изображаемому, менее стилизован под подражание «латинскому» (ср. «сургуч — печатал», может быть — «Глаза прелестницы твоей»...).

## 5

Среди текстов черновика «На выздоровление Лукулла», на л. 44<sub>1</sub>, находятся две записи, не связанные с этим стихотворением. Они написаны сверху страницы, ниже идут стихи «Кругом тебя

---

<sup>а</sup> Этот стих шел за стихом: «А между тем наследник твой». <sup>ю</sup> «Окуривал твою контору»; стих начат: «Клеймил сундук»; «Печатал». <sup>я</sup> «И мнил он видеть злата горы».

IV, <sup>а</sup> «Среди». <sup>б</sup> «Уж он в мечтаньях завладел (?)». <sup>в</sup> «честность». <sup>г</sup> «и красть не стану». <sup>д</sup> Строфа начата: «Я будущестный человек Коли в мошонке есть излишек». <sup>е</sup> Третий стих не написан вовсе. <sup>ж</sup> «Но что ж? Еще не умер ты?». <sup>з</sup> «скупую». <sup>и</sup> Эти стихи сначала шли в другом порядке и в измененном виде: «Но что? Еще не умер он? Постой, сожми пустую лапу [Хвала] [Эскулапу]»; затем произошло изменение: «Постой, зажьмись пустая лапа», <sup>к</sup> Стих начат: «[Больной]»; «[Прогнал] [вон]».

ходила смерть», которые я считаю первоначальным наброском всего стихотворения; следовательно, можно думать, что обе эти записи сделаны раньше работы над черновиком «На выздоровление Лукулла», может быть в октябре (?) 1835 г.

Первая запись — зачеркнутая строчка начала какой-то статьи: «На днях прочел я новый роман Лажечникова». Очевидно, Пушкин думал написать рецензию на недавно вышедший (в 1835 г.) роман «Ледяной дом». Но замысел этот, как мы знаем, не был осуществлен, и Пушкин ограничился в общем сочувственным отзывом об этом романе, ставшем впоследствии одним из самых популярных, в письме непосредственно к Лажечникову (3 ноября 1835 г.).

Другая запись — три стиха. На них, конечно, не раз наталкивались, просматривая «последнюю тетрадь», редакторы сочинений Пушкина, но не включали их в свои издания, принимая их за отрывок из черновика «Лукулла», куда он и примыкает по месту своего положения. Между тем несомненно, что это отдельный замысел, не относящийся к «Лукуллу». Вот эти три стиха:

Развратник, радуясь, клеветет,  
Соблазн по городу бежит,  
А он, хохоча, рукоплещет.

Мы только что проследили ход черновой работы над стихотворением «На выздоровление Лукулла», и из этого разбора должно стать ясно, что ни в какой контекст этого черновика они никак не входят.

Если С. С. Уварова, против которого направлено стихотворение «На выздоровление Лукулла», Пушкин мог назвать «развратником», то о какой клевете его здесь говорится? Чему он радуется, хохочет и рукоплещет? В казусе с выздоровлением гр. Шереметева (о чем и говорится в стихотворении) положение, в какое попал Уваров, было далеко не радостное, и не ему можно было бы хохотать над кем-нибудь, а над ним потихоньку «хохотали».

Если уж пытаться связать эти три стиха по смыслу с данным стихотворением, то пришлось бы утверждать неожиданную вещь, что они направлены Пушкиным против... самого себя. Себя, очевидно, он называет «развратником», радующимся скандальной истории с неожиданным выздоровлением гр. Шереметева, имущество которого опечатал министр Уваров; свои намеки на последнего Пушкин называет клеветой... Только такую связь можно было бы «установить» по смыслу между этими стихотворениями. Это, конечно, маловероятно. Кроме того, и в рукописи эти три стиха (написанные, кстати, хотя и карандашом, но другим почерком, более спокойным, разборчивым) отчеркнуты, отделены от соседних стихов черновика дугообразной чертой, что делал Пушкин,



когда хотел выделить данный стих или группу стихов из соседних, показать их отдельность.

Если же таким сильным аргументом в пользу принадлежности этого наброска к стихам «На выздоровление Лукулла» можно считать нахождение и тех и других стихов, написанных к тому же и тот и другой карандашом, на одной странице, то почему бы не считать уж относящейся к тому же стихотворению и строчку о романе Лажечникова, находящуюся совершенно в таком же положении?

Однако решить, к чему относятся эти три стиха и о чем там говорится, я не берусь.

Остальные рукописи «последней тетради» я приводить не буду: почти все эти стихотворения<sup>11</sup> печатаются по этому источнику и передаются правильно. О стихах «Поэт идет», представляющих собой опыт переработки строф поэмы о Езерском для включения в «Египетские ночи» в качестве первой импровизации итальянца, мне уже приходилось говорить в книжке «Новые страницы Пушкина» (стр. 192—196); там же (стр. 186—189) опубликован более или менее полный текст стихотворения «Зачем печаль ее гнетет» (также из «Египетских ночей»). Начало «Юдифи» («Когда владыко Ассирийский») печатается везде с автографа «последней тетради», а последние несколько стихов — с отдельного листка, находящегося в бывшем «Майковском собрании» в ИРЛИ. Остановлюсь немного на одном месте этого стихотворения, новое чтение которого, принятое в двух изданиях 1931 г. («Красной нивы» и ГИХЛ), могло показаться странным и худшим, чем традиционное. Я говорю о стихах:

Пришел сатрап к ущельям горным  
И зрит — их узкие врата  
Замком замкнуты непокорным,  
Стеной, как поясом узорным,  
Препоясáлась высота.

В прежних изданиях давалось:

их узкие врата  
Замком замкнуты непокорным,  
Грозой грозится высота.

Не входя в рассуждение, какое чтение лучше, приведу транскрипцию этого места рукописи:

тек  
При[шел] Сатрап к ущельям горным

---

<sup>11</sup> «Поэт идет», «Когда владыко Ассирийский», стихи о продолжении «Онегина», «Зачем печаль ее гнетет», «Ценитель умственных творений исполинских», «О бедность, затвердил я наконец», «Я думал, сердце позабыло» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный».

И зрит:  
 [З] [Израиля] их узкие  
 [И зрит] — [Израиля] врата  
 Замок замкнуты непокорным;  
 [Огородилась] <sup>а</sup> [стеной] [их] [блещет]  
 [Грозой грозится] высота <sup>б</sup>

Сбоку на полях рисунок пояса или «стены, как пояс» и текст:

стеной  
 [И будто] поясом узорным  
 [И бу] [Препоясалась]  
 [Стеной венчалась] Препоясал <sup>в</sup> —  
 высота  
 [Стеной одета] [обвита]

Таким образом, стих «Грозой грозится высота» сначала был переделан: первые два слова были зачеркнуты и заменены «огородилась» или «стеной их блещет», т. е. «Огородилась высота» (раньше — «Огородились высоты») или «Стеной их блещет высота». Затем оба эти исправления зачеркнуты и восстановлено (подчеркнуто прерывистой чертой) «Грозой грозится». И, наконец, позже на полях после ряда проб («И будто поясом узорным», «Стеной венчалась высота», «Стеной объята высота», «Стеной обвита высота»), зачеркнув их, Пушкин оставил два стиха:

Стеной как <sup>г</sup> поясом узорным  
 Препоясалась высота, —

отметив собственноручно необычное ударение. Слова же «грозой грозится» он снова зачеркнул дугообразной чертой — точнее, не самые слова, а восстанавливающую их прерывистую черту.

Укажу еще, что на следующей странице, разрабатывая стихи, получившие в конце концов такой вид:

И над тесниной торжествуя,  
 Как муж [на страже] в тишине  
 Стоит белеясь Ветилуя  
 В недостижимой вышине —

Пушкин пробовал то же сравнение. Среди зачеркнутых вариантов читаем:

Стеной объята Ветилуя

или

Стена как пояс.

<sup>а</sup> Переделано из «Огородилась». <sup>б</sup> Переделано из «высоты». <sup>в</sup> Описка, вместо «Препоясалась»; ударение поставлено Пушкиным. <sup>г</sup> Это слово пропущено в рукописи, но восстанавливается бесспорно из контекста.

Вероятно, уже отказавшись от этих выражений в данном контексте, Пушкин вернулся назад и сделал только что разобранную приписку на полях, сопроводив ее рисунком пояса, как бы испытывая точность, верность употребленного им сравнения.

Запись «Я думал, сердце позабыло» представляет собой в своем начале беловик стихотворения, известного, кроме того, в двух черновиках (на отдельных листках): один в ИРЛИ в Ленинграде (ПД, № 174), другой в числе обнаруженных в Ульяновске пушкинских рукописей попал в Библиотеку им. В. И. Ленина в Москве (ныне ПД, № 987). Написав восемь стихов набело и исправив последний стих — «Пред мощной властью красоты» вместо «И вновь я в узах красоты», — Пушкин стал дальше пробовать продолжение, но бросил, написав и затем зачеркнув немногим больше трех стихов:

Гляжу [предаться не дерзая  
Волненью грустному] души  
[Я ужасаюсь неги влажной  
Твоей по] (?)

Две с лишним строки начала перевода одного из «драматических этюдов» Барри Корнуола «Сокол» («О бедность, затвердил я наконец»), по-видимому, представляют собой начало переделки наброска перевода, написанного на отдельном листке и находящегося теперь в ИРЛИ в Ленинграде (ПД, № 222). Наконец, здесь же, в «последней тетради», записал Пушкин беловик (с поправками) стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Черновик части стихотворения находится также в ИРЛИ, на отдельном листке ПД, № 239. Текст «последней тетради» не раз воспроизводился, и поправки его много раз комментировались.

(1934)

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аарне А. 41  
 Азадовский М. К. 42  
 Айзеншток И. Я. 354  
 Александр I 10, 14, 74, 76, 80, 84,  
 90, 100, 101, 336, 338  
 Александр II 298  
 Александров В. Б. 9  
 Алексеев М. П. 71, 195, 199, 207,  
 209, 218, 325, 360  
 Алмазова В. П. см. Шереме-  
 тева В. П.  
 Альбаши Ф. 191, 192  
 Альфиери В. 196, 204  
 Алябьева А. В. 211  
 Аменхотеп III (Мемнон) 248  
 Анахарсис 207  
 Андреев Н. А. 41  
 Андроников И. Л. 299  
 Анисимов Ю. П. 337  
 Анненков П. В. 8, 36, 54, 69, 70, 89, 95,  
 107, 109, 110, 114, 117, 122, 134,  
 139, 142, 143, 182, 213, 222—224,  
 234, 255, 256, 279, 289, 314, 323,  
 335, 381  
 Анненкова В. И. 299  
 Андиферов Н. П. 191  
 Аракишвили Д. И. 123  
 Аракчеев А. А. 351  
 Арина Родионовна см. Яков-  
 лева А. Р.  
 Ариосто Л. 231  
 Арно (Arnault) А.-В. 365, 368, 369  
 Арсеньев И. В. 180  
 Артамонов С. Д. 320  
 Асеев Н. Н. 163  
 Афанасьев А. Н. 37—39  
 Афеней 206  
 Ахматова А. А. 116, 140  
 Ацаркина Э. Н. 337  
 Байрон Д.-Н.-Г. 18, 19, 21, 26, 31,  
 215, 242, 267, 268, 271  
 Баратынский Е. А. 92, 177, 201—  
 203, 245, 304, 321, 322, 369  
 Барбазан Э. 162  
 Барклай де Толли М. Б. 101, 278—  
 285, 288—291, 294—296, 299—301,  
 305  
 Барри Корнуол 313, 383, 397  
 Барсуков Н. П. 127  
 Бартелеми Ж.-Ж. 207  
 Бартенев П. И. 94, 129, 132, 189, 213,  
 255, 324, 325, 331, 335, 354  
 Батюшков К. Н. 8, 15, 18, 19, 21, 32,  
 177, 206, 330, 372  
 Бахтин Н. И. 43  
 Беклемишев П. Н. 363  
 Белинский В. Г. 8, 35, 55, 139, 142,  
 143, 181, 182, 213, 232, 267, 274,  
 318  
 Белый А. 123  
 Бельчиков Н. Ф. 213, 219  
 Бенедиктов В. Г. 322  
 Бенкендорф А. X. 69, 91, 107, 130,  
 131, 250, 288, 289, 325, 331—333,  
 335, 336, 352—355, 358, 360  
 Беракже П.-Ж. де 87  
 Березина В. Г. 361  
 Бессонов С. 190  
 Бестужев-Марлинский А. А. 180, 186,  
 273, 288  
 Бецкий И. Е. 127—130

- Благово Д. 180  
 Благой Д. Д. 9, 10, 16, 17, 86, 118, 208, 210, 226, 248, 257, 258, 260, 262, 267, 268, 298  
 Блок А. А. 9, 22, 139  
 Блудов Д. Н. 332  
 Богарнэ Г. 161  
 Богданович И. Ф. 201  
 Боголюбов В. Ф. 358, 359  
 Болховитинов Е. А. 232  
 Бомарше (Beaumarlais) П.-О.-К. де 178, 193, 195, 196, 198, 199, 205, 208, 209, 212  
 Бонди С. М. 139, 140, 152—156, 164, 172—174, 213, 227, 251, 256, 257, 259, 286, 307, 325, 340, 345, 364  
 Броглио С. Ф. 82  
 Бродский Н. Л. 10, 319, 320  
 Брюсов В. Я. 9, 89, 109, 145, 223, 325, 337, 339  
 Буало Н. 199, 200, 202, 203, 212, 263, 326  
 Булавина П. 190  
 Булгаков А. Я. 189, 326, 349  
 Булгаковы 330, 331  
 Булгарин Ф. В. 72, 178, 181, 185—188, 197, 220, 237, 253, 276, 288, 328, 344  
 Бурнашев В. П. 178  
 Бурцов А. П. 368  
 Бутакова В. И. 320  
 Бэлза С. И. 163  
 Бюргер Г.-А. 43—45, 50, 52  
 Бюффон Ж.-Л.-Л. 194, 196  
  
 Васильчиков А. А. 338  
 Васина-Гроссман В. А. 123  
 Вадуро В. Э. 100, 140, 326, 336, 349, 373  
 Великопольский И. Е. 58, 246  
 Веллингтон А.-К.-В. 280  
 Венгеров С. А. 89, 109, 132, 142, 146, 147, 223, 224, 240, 256, 278, 314, 325, 334, 339, 352, 361, 368  
 Веневитинов А. В. 325, 356, 357  
 Вересаев В. В. 118  
 Вержени Ш.-Г. 198  
 Веселовский Ю. А. 9  
 Вигель Ф. Ф. 113, 324, 329, 331, 332, 339, 354  
 Вико Д. 208  
 Викторов А. Е. 124  
 Виноградов А. К. 190  
 Виноградов В. В. 178, 231, 325, 348, 370, 371, 373—375  
 Виноградов И. 70  
 Виноградов Л. А. 189  
 Висковатов С. И. 219  
  
 Витгенштейн П. Х. 179  
 Воейков А. Ф. 177, 178, 192, 200  
 Волков Р. М. 40, 41, 53  
 Волконская М. Н., рожд. Раевская 133, 136, 138  
 Вольнский А. П. 341  
 Вольтер (Voltaire) Ф.-М.-А. 177, 178, 180, 193—197, 200—202, 207, 208, 326, 328  
 Вольховский В. Д. 59, 60, 74, 78, 81, 82, 85, 95  
 Воронцов М. С. 113  
 Воронцова Е. К. 113  
 Врангель В. В. 61  
 Вревские 307  
 Вяземская В. Ф. 116, 236, 298  
 Вяземский П. А. 15, 17, 64, 83, 89, 90, 108, 114, 123, 125, 126, 177, 178, 180, 181, 184, 187, 189, 193, 201—204, 212, 261, 267, 278, 298, 325, 328, 331, 338, 340, 355—357, 361, 366—369, 372, 374, 375  
 Вяземский П. П. 372  
  
 Габбе П. 18  
 Гаевский В. П. 60, 95  
 Ганнибал А. П. («Аннибал») 344  
 Гардзони (Gardzoni) М. 159  
 Гастфрейнд Н. А. 61, 72—74, 95  
 Гедил 206  
 Геннади Г. Н. 109, 314, 324, 339  
 Гербель Н. В. 9, 122, 126, 366, 367  
 Гербстман А. И. 257, 258, 262  
 Герцен А. И. 182, 183  
 Гершензон М. О. 116, 118, 147, 149, 150  
 Герштейн Э. Г. 140  
 Гете И.-В. 209, 231, 330  
 Гиббон Э. 194  
 Гиллельсон М. И. 326, 336, 349, 374  
 Гинзбург Л. Я. 71, 105, 120, 312, 318  
 Гинзбург С. Л. 122—124, 129, 135  
 Гишмиус Вас. В. 188, 227, 245, 381  
 Глаголев А. 139  
 Глебов Г. С. 71  
 Глинка В. М. 283  
 Глинка М. И. 121—127, 129—132, 134, 136, 137  
 Глинка С. Н. 178  
 Глинка Ф. Н. 219  
 Гнедич Н. И. 192, 213—219, 304  
 Гоголь Н. В. 213, 220, 252, 332, 381  
 Годунов Б. Ф. 14  
 Голенищев-Кутузов Л. И. 278, 279, 294, 295  
 Голицын А. Н. 336  
 Голицын Д. В. 178  
 Голицын С. Г. 129, 130

- Головина Д. И. см. Уварова Д. И.  
 Головины 329  
 Головнин В. М. 61  
 Гольбах П.-А. 197, 319, 320, 321  
 Гомер 214—216, 218, 219  
 Гонзага П. 191  
 Гончаров И. А. 323, 332  
 Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.  
 Гораций Квинт Флакк 58, 200—202,  
 205, 212, 326, 328, 348  
 Городецкий Б. П. 81, 83, 95, 102, 174,  
 181, 210, 249, 280, 325, 373  
 Горчаков А. М. 57, 58, 62—64, 68,  
 69, 75, 76, 78, 82, 83, 86  
 Готье де Куанси 162  
 Гофман М. Л. 94, 140, 147—151,  
 223—225, 255, 256, 314, 367  
 Греч Н. И. 295, 344, 361  
 Грибоедов А. С. 12, 121—123, 125,  
 126, 180, 188  
 Гримм, братья В. и Я. 38, 41, 44, 47  
 Гримм Ф.-М. 195  
 Гроссман Л. П. 9, 11, 22, 139  
 Грот К. Я. 60, 73, 74, 78, 79, 94  
 Грот Я. К. 68, 70, 78, 84, 85, 87, 93,  
 195  
 Грушкин А. И. 376  
 Гудзий Н. К. 139, 140, 143, 162  
 Гуковский Г. А. 204, 232, 262, 268,  
 318, 325, 369  
 Давыдов Д. В. 258, 278, 356, 357,  
 362—376  
 Давыдов И. И. 361  
 Давыдова С. Н. 366  
 Даламбер Ж. 200  
 Дакзас К. К. 72, 82, 95  
 Даргомыжский А. С. 121  
 Дашков Д. В. 333  
 Дашкова Е. Р. 333  
 Дебро П.-Э. 87  
 Дегтярев С. А. 337  
 Делавинь К. 91  
 Деларю М. Д. 144, 324  
 Деларю Ф. М. 324, 349  
 Дельвиг А. А. 15, 19, 33, 57, 58, 61,  
 62, 64, 65, 68, 69, 71, 75—83,  
 86, 87, 89, 91—93, 105, 128, 137,  
 144, 150, 151, 153, 172, 173, 177,  
 202, 310, 320, 326  
 Дельвиг С. М. 153  
 Демидов Н. 139  
 Демиховская О. А. 9  
 Демиховский К. 9  
 Державин Г. Р. 22, 181, 184, 201,  
 219, 222, 232, 249, 326, 342, 348,  
 350  
 Дидро Д. 197, 206  
 Дмитриев И. И. 206, 335  
 Дмитриев М. А. 180, 193, 275  
 Долгова Н. М. 40  
 Донауров П. М. 179  
 Дондуков-Корсаков М. А. 289, 332—  
 336, 360  
 Достоевский Ф. М. 139, 143, 176  
 Доу Д. 280—283, 285, 288  
 Дурова Н. А. 278  
 Дуроп А. К. 43  
 Дурьилин С. Н. 330  
 Дынник В. 139  
 Дьяконов И. М. 257, 262  
 Дюлор Ж.-А. 191  
 Дюр Н. О. 142  
 Егуннов А. Н. 214, 215, 218, 330  
 Екатерина II 186—188, 192—196,  
 201, 202, 205, 212, 249, 298, 349  
 Елена Павловна, вел. кн. 283, 297—  
 300  
 Ермак Б. 9  
 Ершов П. П. 56  
 Есаков С. С. 91  
 Ефремов П. А. 9, 70, 109, 142—145,  
 147, 149, 222, 223, 256, 324, 334,  
 339  
 Жобар А. 325, 354, 356, 359, 360  
 Жуковский В. А. 13, 42, 43, 47, 48,  
 50—52, 54, 56, 89, 94, 141, 142, 161,  
 167, 168, 170, 213, 215, 222, 245,  
 254, 258, 297, 298, 307, 312—314,  
 320, 321, 330, 333, 368, 372, 380  
 Задонский Н. А. 374  
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.  
 Зенф К. А. 281, 282  
 Зонтаг А. П. 42  
 Измайлов Н. В. 94, 102, 110, 156,  
 226, 231, 279, 280, 286, 293, 306,  
 315, 325, 364  
 Илличевский А. Д. 58, 60, 76, 77, 80,  
 81, 87, 95  
 Ильинский Л. К. 334—336  
 Иоанн III Васильевич 20  
 Иосиф I (Иосиф Австрийский) 196  
 Исаков Я. А. 143, 144, 314  
 Каверин П. П. 323  
 Казначеев А. И. 113  
 Каллаш В. В. 213  
 Канкрин Е. Ф. 307, 331, 333  
 Канкрин Е. З. 331  
 Канн-Новикова Е. И. 123, 129  
 Канова А. 191, 192  
 Кантемир А. Д. 326

- Капнист В. В. 15, 16  
 Карамзин Ал. Н. 306, 307, 321, 322, 325, 360  
 Карамзин Н. М. 92, 167, 190, 191, 206—208, 331  
 Карамзина С. Н. 100, 114, 301  
 Карамзины 95, 100, 114, 306, 307, 326, 360  
 Касти Д. 194, 195, 205  
 Катенин П. А. 43, 50, 168, 245, 262  
 Каченовский М. Т. 237, 328  
 Кваренги Д. 337  
 Керн А. П. 137  
 Кине Э. 278  
 Кипренский О. А. 337  
 Киселев П. Д. 372  
 Кобеко Д. Ф. 59  
 Ковалевская П. И. см. Шереметева П. И.  
 Ковалевский Е. П. 324  
 Козлов И. И. 161, 245  
 Козловский П. Б. 351, 384  
 Козмин Н. К. 178  
 Козодавлев О. П. 331  
 Кока Г. М. 279, 280, 286, 292, 294  
 Колло д'Эрбуа Ж.-М. 28  
 Кольридж С.-Т. 231  
 Комарович В. Л. 157  
 Комаровский Е. Е. 90  
 Комовский В. Д. 58, 74, 95, 324, 358  
 Кони А. Ф. 298  
 Константин Павлович, вел. кн. 280  
 Кордэ д'Арман М.-А.-А.-Ш. 25, 28  
 Корнилов А. А. 85  
 Корреджио А.-А. 191, 192  
 Корсаков Н. А. 60—61, 68, 77, 82, 90, 91  
 Корф М. А. 58, 73, 74, 93, 95, 96  
 Костенский К. Д. 91  
 Костин В. Г. 72, 85  
 Костров Е. И. 185  
 Котляревский Н. А. 288  
 Кошанский Н. Ф. 326  
 Крабб см. Кребб Д.  
 Краевский А. А. 325, 334, 335, 352, 353, 356, 357, 382  
 Крамер В. В. 136  
 Кребб Д. («Крабб») 185  
 Крылов А. Л. 292, 360  
 Кукольник Н. В. 121, 333  
 Кукулевич А. М. 38—41, 45, 47, 48, 53  
 Куликов Н. И. 324, 349, 352—354, 361  
 Куницын А. П. 67, 74, 80, 84, 99  
 Куракин А. Б. 329  
 Куртейль Н. 190  
 Кутузов М. И. 278—282, 293—295, 299
- Кюи Ц. А. 137  
 Кюхельбекер В. К. 42, 43, 57, 58, 66, 69, 73, 74, 77, 79, 82—86, 113, 207, 239, 245, 246
- Лабрюйер Ж. 269  
 Лажечников И. И. 340, 341, 349, 380, 394, 395  
 Ланглю-Паркер К. 162  
 Латуш (Latouche) А. де 11, 22, 27—30  
 Левкович Я. Л. 78, 336  
 Легран д'Осси П.-Ж.-Б. 162  
 Лемке М. К. 9, 131, 353, 354  
 Ленотр А. 190  
 Леопольдов А. Ф. 9  
 Лермонтов М. Ю. 299  
 Лернер Н. О. 132, 133, 150, 278, 279, 325, 332, 334, 339, 352, 361, 368  
 Ливанова Т. Н. 123  
 Литта Ю. П. 338—340, 342, 356  
 Лихачев Д. С. 45  
 Ломакин Г. Я. 337  
 Ломоносов М. В. 86, 184, 185, 187, 204  
 Лонгинов М. Н. 129  
 Лотман Л. М. 38—41, 45, 47, 48, 53  
 Лотман Ю. М. 274  
 Лукреция (римлянка) 98  
 Лупанова И. П. 40—43, 49  
 Людовик XIV 200  
 Людовик XVI 28, 194
- Майков Л. Н. 113, 193  
 Маймин Е. А. 120  
 Макаров В. К. 283  
 Максимович М. А. 181, 190  
 Малиновский И. В. 60, 62, 74, 75, 79, 81, 82  
 Мальзерб К. Г. 28  
 Мануйлов В. А. 278, 286, 287, 292—294  
 Мария-Антуанетта, королева французская 194, 199  
 Мария Федоровна, имп. 338  
 Маро К. 329  
 Мартынов А. И. 95  
 Мати М. 207  
 Матюшкин Ф. Ф. 61, 68, 72, 73, 82, 86  
 Медведева И. Н. 218  
 Мейлах В. С. 10, 72, 75, 86, 95, 208, 218, 229, 237, 245, 253, 279  
 Меон Д.-М. 162  
 Мериме П. 162, 190  
 Метастазιο П. 196  
 Мещерская Е. Н. 301

- Мещерский В. 337  
 Милонов М. В. 351  
 Михаил Павлович, вел. кн. 297  
 Михайлов М. И. 143  
 Михельсон И. И. 295  
 Мицкевич А. 161, 163, 249—251, 258, 313  
 Модзалевский Б. Л. 72, 183, 298, 320, 330, 365  
 Модзалевский Л. Б. 13, 78, 139, 140, 144, 150—155, 190, 225, 279, 283, 286, 287, 292—294, 382  
 Мойер М. А. 42  
 Молчанов П. С. 320  
 Монтень (Montagne) М. 307, 320, 321  
 Монтескье Ш.-Л. 327  
 Мордвинов Н. С. 86, 179  
 Морозов П. О. 89, 94, 109, 110, 145—147, 223—227, 240, 242, 256, 339  
 Мопарт В.-А. 92  
 Муравьев-Апостол И. М. 177  
 Мурзакевич Н. Н. 324  
 Муханов Н. А. 325, 332, 360  
 Мясоедов П. Н. 72  
  
 Надеждин Н. И. 151, 155, 160, 179, 197, 214, 269, 274, 328  
 Найдич Э. Э. 78, 79, 85, 86  
 Наполеон I Бонапарт 11, 90, 99, 101, 196, 199, 278, 288, 304, 374  
 Нацокин П. В. 309, 324, 352, 354, 361, 363  
 Нацокина В. А. 129  
 Никитенко А. В. 287, 324, 333, 337, 353—355, 357, 360, 361  
 Николай I 9, 102, 103, 130, 213, 219, 220, 250, 252, 282, 297, 298, 323, 331—333, 352—358, 360, 365  
 Никольский Б. В. 200  
 Новиков Н. И. 186  
 Новицкий Г. А. 337  
  
 Овидий Назон Публий 20, 32, 33  
 Овчинников Р. В. 366  
 Одоевский А. И. 288  
 Одоевский В. Ф. 129, 130, 150, 152, 252  
 Оксман Ю. Г. 154, 207, 275, 366  
 Олег, вел. кн. Киевский 20  
 Оленин А. Н. 108, 133, 138  
 Оленина (Olenine) А. А. 108, 123, 125, 133, 135—138  
 Оленины 136  
 Ольденбург С. Ф. 38  
 Онегин А. Ф. 148  
 Ончуков Н. Е. 37  
 Орлов А. С. 140, 312  
  
 Орлов В. Н. 177, 178, 366, 369, 373  
 Орлов М. Ф. 198  
 Орлова А. А. 121, 125  
 Осипова П. А. 116, 220  
 Оссиян 214, 215, 217  
  
 Панкова О. А. 337  
 Переселенков С. А. 324  
 Перовские 338  
 Персий Флакк 351  
 Петр I 344  
 Петроний А. 326  
 Петрунина Н. Н. 297, 333, 340  
 Пещуров А. Н. 64  
 Пещурова Е. Н. 64  
 Пиксанов Н. К. 70, 80, 213, 219  
 Писарев Д. И. 182  
 Писарев Н. Э. 179  
 Платонов К. К. 165  
 Плетнев П. А. 15, 18, 29, 84, 92, 116, 130, 183, 184, 195, 229, 231, 237, 245, 255—261, 263—267, 270, 272, 276, 320, 383, 386  
 Плещеев А. Н. 363  
 Плутарх 348  
 Погодин М. П. 41, 55, 56, 127—129, 131, 197, 236, 291, 352, 357  
 Покровский М. М. 325  
 Полевой К. А. 177, 182  
 Полевой Н. А. 98, 177—182, 185, 186, 196, 262, 268, 269  
 Полежаев А. И. 43  
 Поливанов Л. И. 89, 109  
 Полиньяк Ж.-О.-А.-М. 99  
 Полторацкий С. Д. 136, 179, 197  
 Помарнацкий А. В. 283  
 Поп (Pope) А. 170  
 Попов М. М. 9  
 Потемкин Г. А. 329, 344  
 Прахов А. В. 183, 199, 209  
 Прийма Ф. Я. 108, 133, 138  
 Пропп В. Я. 44, 48, 49  
 Протасова Е. А. 42  
 Пугачев В. В. 326  
 Пугачев Е. И. 251, 298, 343, 362, 366, 374—376  
 Пумпянский Л. В. 325  
 Пушкин А. М. 189  
 Пушкин В. Л. 18, 42, 189, 191, 200, 201  
 Пушкин Л. С. 15, 17, 21, 36, 121, 132, 363, 381, 383  
 Пушкин С. Л. 287  
 Пушкина Н. Н., рожд. Гончарова 160, 228, 239, 250—252, 288, 307, 308, 320, 358  
 Пушкина (Павлицева) О. С. 287  
 Пушкина (Павина) С. Ф. 108



Пушкин И. И. 12, 19, 57—59, 62, 69,  
71—74, 77—86, 310

Радищев А. Н. 280, 381  
Раевская М. Н. см. Волконская М. Н.  
Раевские 132  
Раевский А. Н. 113, 317  
Раевский В. Ф. 10, 18  
Раевский Н. Н., младший 29, 273  
Разин С. Т. 36  
Разумовская В. А. см. Репнина В. А.  
Разумовская В. П. 338, 358  
Разумовская Е. А. см. Уварова Е. А.  
Разумовские 338  
Разумовский А. К. 330, 338  
Рапопорт В. 190  
Расин Ж.-Б. 204  
Рейнсдорп И. А. 376  
Репнин Н. Г. 325, 358—360  
Репнина В. А., рожд. Разумовская  
358  
Ржевский Г. П. 180  
Ржевский Н. Г. 77, 91  
Ризнич А. 114, 115  
Ричардсон С. 193  
Робер Г. 191  
Робеспьер М.-М.-И. 28, 31  
Родзянка А. Г. 201  
Розен А. В., рожд. Малиновская 74  
Россет А. О. см. Смирнова А. О.  
Россини Д.-А. 123  
Ротчев А. Г. 161  
Рунич Д. П. 331  
Руссо Ж.-Ж. 194, 196, 197  
Руше Ж.-А. 27, 29  
Рылеев К. Ф. 12, 14, 19—21, 219,  
273, 351

Саводник В. Ф. 213, 330  
Саврасов П. Ф. 58, 74, 91  
Савченко С. В. 33  
Садовский Б. А. 373  
Сайтов В. И. 325  
Салтыков-Щедрин М. Е. 351  
Сандомирская В. Б. 114, 210  
Саянов В. М. 370  
Сегюр Л.-Ф. 195  
Селезнев И. Я. 74  
Сен-Жюльен Ш. де 178  
Сенковский О. И. 358, 361  
Сен-Ламбер (Saint-Lambert) А. М.  
200  
Сервантес де Сааведра М. 163  
Сиповский В. В. 191  
Скотт В. 140, 142, 160—162, 167  
Слезкинский А. 9  
Словимский А. Л. 47, 53, 92, 97

Смирдин А. Ф. 251—253  
Смирнов-Кутачевский А. М. 37  
Смирнов-Сокольский Н. П. 363  
Смирнова А. О., рожд. Россет 98,  
353  
Соболевская М. М. 338  
Соболевский С. А. 88, 129—131, 180,  
189, 190, 324, 334, 343, 354  
Созонович И. П. 44  
Соколов Б. М. 133  
Соколов П. И. 335  
Соллогуб В. А. 358  
Соловей Н. Я. 314, 316  
Соловьева О. С. 291, 345  
Сомов О. М. 42  
Сонцов М. М. 189, 193  
Соути Р. 50, 168, 313  
Сперанский М. М. 73, 74, 330  
Сперанский М. Н. 330  
Сталь-Гольштейн (Staël) А.-Л.-Ж.  
194, 330  
Станюкович В. К. 326, 337  
Старов И. Е. 337  
Степан Ф. X. 95  
Степанов Н. Л. 106, 112, 116, 117,  
315  
Суворин А. С. 9, 142, 145  
Сумароков А. П. 204  
Сумцов Н. Ф. 37, 38, 49, 54, 117, 139,  
140, 143, 144, 147, 162, 165  
Сушков Н. В. 129

Тарквиний Секст 98  
Тарле Е. В. 90  
Тассо Т. 18, 231  
Теребенина Р. Е. 298  
Токвиль А.-Ш.-А. де 102  
Толстой Л. Н. 118, 378—379  
Толстой Ф. И. 317, 328  
Томашевский Б. В. 9—11, 14, 22, 26,  
30, 38, 54, 71, 78, 87, 89, 96, 97,  
109, 110, 117, 149, 153, 200, 210,  
223, 225, 226, 243, 244, 246, 247,  
283, 314, 317, 325, 328, 329, 339,  
342, 346, 348, 350  
Третьяковский В. К. 60, 341  
Трофимов И. Т. 297, 299  
Трубецкая Е. И. 74  
Трубеццын Н. Н. 191  
Тургенев А. И. 180, 202, 261, 325,  
330, 331, 338, 340, 343, 355—357  
Тынянов Ю. Н. 207, 293, 294, 297  
Тырков А. Д. 85, 87, 88

Уваров С. С. 289, 323, 325, 326, 329—  
339, 341, 343—346, 348—361, 394  
Уваров С. Ф. 329, 344

- Уварова Д. И., рожд. Головина 329, 330  
 Уварова Е. А., рожд. Рауумовская 330, 338, 358  
 Уланд И.-Л. 161  
 Ульяновский Д. В. 37  
 Унанянц Н. 190  
 Устрялов Н. Г. 361  
 Ушаков В. А. 186  
 Ушакова Ек. Н. 70, 80  
 Ушакова Ел. Н. 160, 301
- Фабиян И. А. 193  
 Фатов Н. Н. 70, 80, 256, 258  
 Федоров Б. М. 275, 276  
 Федоров Н. Е. 189  
 Фишер К. И. 325, 353, 354  
 Фоввизан Д. И. 186, 187, 189, 193, 195, 196, 212  
 Фрид Г. Н. 139, 141, 143—147, 149—151, 154, 155, 164, 175  
 Фридендер Г. М. 267  
 Фридман Н. В. 10  
 Фридрих II 196  
 Фролов С. С. 73
- Халабаев К. И. 89, 149, 225, 314, 339  
 Хвостов Д. И. 246  
 Хитрово Е. М. 85, 108, 293  
 Хлюстин С. С. 358  
 Ходасевич В. Ф. 34
- Цезарь Гай Юлий 278  
 Цявловская Т. Г., рожд. Зенгер 9, 13, 16, 17, 36, 108, 109, 115, 123, 125, 133—137, 213, 258, 286, 300, 336  
 Цявловский М. А. 13, 36, 64, 110, 121—125, 127—130, 133, 134, 136, 152, 154, 189, 225, 226, 251, 253, 324, 363, 373
- Чаадаев П. Я. 99, 100, 102, 103  
 Черейский Л. А. 294, 299  
 Черкасский Б. А. 337  
 Чернышев В. И. 35, 36, 38—41  
 Чернышевский Н. Г. 182  
 Черняев Н. И. 240  
 Чириков Г. С. 144  
 Чичерин А. В. 273
- Шадури В. С. 123  
 Шаликов П. И. 219  
 Шаталов С. Е. 311  
 Шатобриан Ф.-Р. де 27, 29  
 Шатров Н. М. 219  
 Шаховской А. А. 113
- Шварц Д. М. 35, 36  
 Шевырев С. П. 113, 213, 322  
 Шекспир В. 320  
 Шенье (Chenier) А.-М. де 9—11, 13—17, 21—34, 85  
 Шереметев Б. П. 336  
 Шереметев В. С. 338  
 Шереметев Д. Н. 336—338, 358  
 Шереметев Н. П. 337—339, 342, 343, 350, 351, 394  
 Шереметева В. П., рожд. Алмазова 337  
 Шереметева (Ковалевская) П. И. 338  
 Шереметевы 326, 337, 338  
 Шиллер Ф. 161, 215  
 Шишков А. С. 245  
 Шлегель Ф. 330  
 Шлыкова Т. В. 338  
 Шляпкин И. А. 386  
 Шольё Г.-А. 177  
 Штейн Ф.-К. 330  
 Штридгер Ю. 41, 42
- Щеголев П. Е. 9, 16, 17, 63, 114, 115, 117, 118, 133, 136, 323, 332, 361  
 Щепкин П. С. 352  
 Щерба Л. В. 112  
 Щербачев Ю. Н. 323  
 Щербинин М. А. 323
- Эйгес И. Р. 123, 134  
 Энгельгардт Б. М. 315  
 Энгельгардт В. П. 121  
 Энгельгардт Е. А. 60, 67, 72—74, 78, 85, 93  
 Эткинд Е. Г. 276  
 Эфрос А. М. 229, 248
- Ювенал Децим Юний 326, 348, 351  
 Юзефович М. В. 156, 157, 237, 261, 372  
 Юрлов В. П. 354  
 Юсупов Н. Б. 177, 178, 180—182, 186—199, 201, 203—205, 207—209, 211  
 Юсупов (Youssouppoff) Ф. Ф. 189, 194, 196  
 Юсупова Т. В., рожд. Энгельгардт 189  
 Юсуповы, князья 183, 189, 199, 208, 209
- Языков А. М. 324, 357, 358  
 Языков Н. М. 24, 107, 161, 201, 245, 365, 376

Яковлев М. Л. 67, 70, 73, 74, 78—80, 93—95, 103, 153	Якушкин Е. И. 9
Яковлева А. Р. 35, 36, 307—309, 314, 316	Яремич С. П. 283
Якубович Д. П. 139, 140, 142, 143, 160—162, 167, 327	Gaiffe F. 195
Якушкин В. Е. 94, 139, 145, 146, 222, 224, 227, 229, 255, 256, 324, 325, 377, 378	Kiparsky V. 41
	Lariviere Ch. de 195
	Lortholary A. 195
	Proschwitz G. von 198

## УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

- Аквилон («Зачем ты, грозный аквилон») 307  
Александр Радищев 187, 212  
Анджело 250, 333, 357, 360  
Андрей Шенье (На 14 декабря; Шенье в темнице) 8—34, 85, 108, 131, 197, 210  
Анчар («В пустыне чахлой и скупой») 250  
«Арист! И ты в толпе служителей Парнаса» см. К другу стихотворцу
- «Бал» Баратынского» 304  
Баллада о Рыцаре, влюбленном в Деву см. «Жил на свете рыцарь бедный»  
«Баратынский» («Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов») 329  
Барклай де Толли см. Полководец  
Барышня-крестьянка см. Повести покойного Ивана Петровича Белкина  
Бахчисарайский фонтан 115, 331  
Бдение см. Воспоминание  
«Беги, сокройся от очей» см. Вольность  
«Безумных лет угасшее веселье» см. Элегия  
Бессонница см. Воспоминание  
Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи») 88, 156, 160, 224, 227, 287  
«Благословен твой подвиг новый» см. «Фазиль-Хану»  
«Блажен в златом кругу вельмож» 302  
«Бог помочь вам, друзья мои» см. 19 октября 1827  
Борис Годунов 14, 20, 107, 130, 179, 211, 267  
Бородинская годовщина («Великий день Бородина») 98, 99  
«Брадатый староста Авдей» 155, 233  
Братья разбойники 54  
«Брожу ли я вдоль улиц шумных» 319—321  
Будрыс и его сыновья («Три у Будрыса сына, как и он три литвина») 250  
«Буря мглою небо кроет» см. Зимний вечер  
«Был на свете рыцарь бедный» см. «Жил на свете рыцарь бедный»  
«Была пора: наш праздник молодой» (Годовщина 1836; Лицейская годовщина) 71, 89, 93—106, 249, 252, 307, 319

«В Академии наук» см. «На Дондукова-Корсакова»  
 «В журнал совсем не европейский» см. «На Надеждина»  
 «В мои осенние досуги» 255—257, 259, 260, 346, 380, 383, 384  
 «В надежде славы и добра» см. Ставсы  
 «В поле чистом серебрится» 251  
 «В последний раз, в тиши уединенья» см. Кюхельбекеру  
 «В прохладе сладостной фонтанов» 155, 227  
 «В пустыне чахлой и скупой» см. Анчар  
 «В степях зеленых Буджака» см. Кярджали  
 «В стране, где я забыл тревоги прежних лет» см. Чаадаеву  
 «В те дни, когда мне были новы» см. Демон  
 «В 1808 году молодой мальчик, по имени Александров...» см. «Предисловие к запискам Н. А. Дуровой»  
 «В Элизии Василий Тредьяковский» см. Литературное известие  
 «Великий день Бородина» см. Бородинская годовщина  
 «Вновь я посетил» (Сосны; Отрывок) 92, 249, 252, 306—322, 340, 380, 383—390  
 «Во глубине сибирских руд» (Послание в Сибирь) 86  
 Воевода («Поздно ночью из похода») 250  
 Возвращение к роману см. «Плетневу» («Ты мне советуешь, Плетнев любезный»); «Вы за „Онегина“ советуете, други»; «В мои осенние досуги»; «Ты мне велишь, мой строгий судия»  
 Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей») 10  
 «Ворон к ворону летит» (Шотландская песня) 227, 228, 343  
 «Воротилась ночью мельник» (Сцены из рыцарских времен) 175, 380  
 Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день») (Бессонница; Вдение) 87, 107—120, 241, 316, 321  
 Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой ночи») 370  
 «Встречаюсь я с осмнадцатой весной» см. Князю А. М. Горчакову  
 «Вы за „Онегина“ советуете, други» 255, 256, 259, 260, 265, 346, 380, 383, 384  
 «Вы избалованы природой» см. Е. Н. Ушаковой  
 «Высоко над семью гор» см. Монастырь на Казбеке  
 Выстрел см. Повести покойного Ивана Петровича Белкина

Гавриилиада 139, 171

Герой («Да, слава в прихотях вольна») 249, 288, 303

«Гляжу, как безумный, на черную шаль» см. Черная шаль

«Гнедичу» («С Гомером долго ты беседовал один») (К Н\*\*) 213—221, 304

«Город пышный, город бедный» 87

«Гости съезжались на дачу...» 228

Граф Нулин 275

Гусар («Скребницей чистил он коня») 56, 373

«Да, слава в прихотях вольна» см. Герой

Д. В. Давыдову («Тебе, певцу, тебе, герою...») 362—376

«Дар напрасный, дар случайный» 107, 321

Движение («Движенья нет, сказал мудрец брадатый») 328

19 октября 1825 («Роняет лес багряный свой убор») 12, 57—71, 78—84, 90—93, 96, 101, 236

19 октября 1827 (К товарищам молодости) 71, 78, 79, 84—86, 88, 104

19 октября 1828 («Усердно помолившись богу») 71, 87, 88

Делибаш («Перестрелка за холмами») 157, 160

Дельвигу («Любовью, дружеством и ленью») 76

Демон («В те дни, когда мне были новы») 62

«Денису Давыдову» («Певец-гусар, ты пел биваки») 102

Джон Теннер 102

«Долго ль мне гулять на свете» см. Дорожные жалобы  
Домик в Коломне 203, 212, 231, 237, 240, 244, 276, 370, 373  
Дорожные жалобы («Долго ль мне гулять на свете») 88  
«Дробясь о мрачные скалы» см. Обвал  
«Друзья, досужный час настал» см. Пирующие студенты  
Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю») 86  
Дубровский 250  
«Духовной жаждою томим» см. Пророк  
Дяде, назвавшему сочинителя братом («Я не совсем еще рассудок потерял») 326

Евгений Онегин 14, 15, 24, 32—34, 36, 53, 88, 101, 115, 132, 155, 224, 227, 229, 231, 234—243, 253, 255—277, 287, 318, 319, 380, 382, 384, 385, 395  
Египетские ночи 211, 212, 246, 341, 345, 346, 380, 384, 395  
Езерский 241—242, 256, 291, 345, 346, 395

Желание славы («Когда, любовью и негой упоенный») 15, 16  
Жених («Три дня купеческая дочь») 35—44, 46—56  
«Жил на свете рыцарь бедный» (Легенда; Баллада о Рыцаре, влюбленном в Деву) 56, 139—157, 159—176, 227, 380, 383

Заклинание («О, если правда, что в ночи») 115  
Заметки по русской истории XVIII века 349  
«Заступники кнута и плети» 16, 17  
«Зачем печаль ее гнетет» см. Египетские ночи  
«Зачем ты, грозный аквилон» см. Аквилон  
«Зачем ты послан был, и кто тебя послал?» 210  
Зимнее утро («Мороз и солнце; день чудесный») 287  
Зимний вечер («Буря мглою небо кроет») 287, 316  
Зимняя дорога («Сквозь волнистые туманы») 88  
«Зорю бьют... из рук моих» 157

Из Гафиза («Не пленяйся бранной славой») 157, 160  
«Из записки к А. О. Россет» («От вас узнал я плен Варшавы») 98  
Из Ксенофана Колофонского («Чистый лоснится пол») 78  
Из Пиндемонти («Недорого ценю я громкие права...») 205, 249, 252, 307  
«Из письма к Вяземскому» («Любезный Вяземский, поэт и камергер») 89  
«Из письма к Соболевскому» («У Гальяни иль Кольони») 88  
Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью») 11  
История Пугачева (История Пугачевского бунта) 250—252, 295, 333, 341, 362—367, 374—376  
История села Горюхина 233, 237

К Батюшкову («Философ резвый и пиит») 63, 326  
К вельможе (Послание к к. Н. Б. Ю.) 177—212  
К Дельвигу («Послушай, муз невинных») 76  
К другу стихотворцу («Арист! И ты в толпе служителей Парнаса») 326  
К Н\*\* см. «Гнедичу»  
К Овидию (Послание к Овидию) 32  
[К переводу Илиады] («Крив был Гнедич поэт, предложитель слепого Гомера») 214  
К товарищам молодости см. 19 октября 1827  
К Чаадаеву («Любви, надежды, тихой славы») 77, 97  
К Языкову («Языков, кто тебе внушил») 376

- Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине») 157  
 Кавказский пленник 118, 135, 267  
 «Как быстро в поле, вокруг открытом» (Осеннее чувство) 224  
 «Как ныне собирается вещей Олег» см. Песнь о вещем Олеге  
 Калмычке («Прощай, любезная калмычка») 157  
 Каменный гость 116, 209, 212, 312  
 Капитанская дочка 250, 343, 362, 366, 376, 377  
 Каприз см. «Румяный критик мой, насмешник толстопузый»  
 Кинжал («Лемносской бог тебя сковал») 10, 194  
 Кирджали («В степях зеленых Буджака») 156, 227  
 Клеветникам России («О чем шумите вы, народные витии») 98, 332  
 Клеопатра («Чертог сиял. Гремели хором») 346, 348  
 Князю А. М. Горчакову («Встречаюсь я с осымнадцатой весной») 63, 64,  
 76  
 Коварность («Когда твой друг на глас твоих речей») 62, 113  
 «Когда б не смутное влеченье» 251  
 «Когда великое свершалось торжество» см. Мирская власть  
 «Когда владыка ассирийский» (Юдифь) 341, 380, 383, 384, 395  
 «Когда для смертного умолкнет шумный день» см. Воспоминание  
 «Когда за городом, задумчив, я брожу...» 249, 252, 306  
 «Когда, любовью и негой упоенный» см. Желание славы  
 «Когда помилует нас бог» см. Е. П. Полторацкой  
 «Когда порой воспоминанье» 209, 304  
 «Когда твой друг на глас твоих речей» см. Коварность  
 «Кн. Коаловскому» («Ценитель умственных творений исполинских») 380,  
 384, 395  
 «Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера» см. [К переводу  
 Илиады]  
 «Кто видел край, где роскошью природы» 231  
 «Кто знает край, где небо блещет» 209  
 Кюхельбекеру («В последний раз, в тиши уединенья») 61
- Легенда см. «Жил на свете рыцарь бедный»  
 «Лемносской бог тебя сковал» см. Кинжал  
 Литературное известие («В Элизии Василий Тредьяковский») 328  
 Лицейские годовщины см.: «Была пора: наш праздник молодой», 19 ок-  
 тября 1825», 19 октября 1827, «19 октября 1828», «Чем чаще празднует  
 лицей»  
 Липцинию (К Липцинию) («Лициний, зришь ли ты: на быстрой колеснице») 326, 327, 349  
 «Любви, надежды, тихой славы» см. К Чаадаеву  
 «Любезный Вяземский, поэт и камергер» см. «Из письма к Вяземскому»  
 «Любовью, дружеством и ленью» см. Дельвигу
- Маленькие трагедии см. Каменный гость, Моцарт и Сальери, Пир во время  
 чумы, Скупой рыцарь  
 «Мальчишка Фебу гимн поднес» см. Эпиграмма  
 Медный всадник 142, 228, 234, 247, 250—252, 291, 325, 345  
 Медок (Медок в Уаллах) («Полутный веет ветр. — Идет корабль») 313  
 «Меж тем, как изумленный мир» см. Андрей Шенье  
 «Менко Вучч грамоту пишет» 362, 363  
 Метель см. Повести покойного Ивана Петровича Белкина  
 Мирская власть («Когда великое свершалось торжество») 252  
 «Мне не спится, нет огня» см. Стихи, сочиненные ночью во время бес-  
 сонницы  
 «Мое собранье насекомых» см. Собрание насекомых  
 «Мой первый друг, мой друг бесценный» см. И. И. Пущину

Молитва см. «Отцы пустынники и жены непорочны»  
Монастырь на Казбеке («Высоко над семьею гор») 157  
Монах («Хочу воспеть, как дух нечистый Ада») 64, 192  
«Мордвинову» («Под хладом старости угрюмо угасал») 86, 308  
«Мороз и солнце; день чудесный» см. Зимнее утро  
Моцарт и Сальери 212, 304, 312  
Моя родословная («Смеяся жестоко над собратом») 90, 304, 350  
«Мчатся тучи, вьются тучи» см. Бесы  
Мысли на дороге см. Путешествие из Москвы в Петербург

«На Булгарина» («Не то беда, что ты поляк») 328  
На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году («Утихла  
брань племен; в пределах отдаленных») 100, 101, 105  
На выздоровление Лукулла. Подражание латинскому («Ты угасал, богач  
младой») 289, 323—329, 333, 339—361, 380, 383, 384, 391—395  
«На днях прочел я новый роман Лажечникова» [не написанная статья  
о Лажечникове] 380, 394, 395  
«На Дондукова-Корсакова» («В Академии наук») 333—336, 349  
«На Испанию родную» 291  
«На Надеждина» («В журнал совсем не европейский») 328  
«На Надеждина» («Надеясь на мое презренье») 328  
На перевод Илиады («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской  
речи») 215  
«На углу маленькой площади» 155, 227  
На 14 декабря см. Андрей Шенье  
«Навис покров угрюмой ночи» см. Воспоминания в Царском Селе  
«Надеясь на мое презренье» см. «На Надеждина»  
Наполеон («Чудесный жребий совершился») 210  
«Не дай мне бог сойти с ума» 251  
«Не пленяйся бранной славой» см. Из Гафиза  
«Не пой, красавица, при мне» 121—138  
«Не тем горжусь я, мой певец» см. «В. Ф. Раевскому»  
«Не то беда, Авдей Флюгарин» см. Эпиграмма  
«Не то беда, что ты поляк» см. «На Булгарина»  
«Недавно я в часы свободы» 369, 373  
«Недорого ценю я громкие права» см. Из Пиндемонта  
«Ненастный день потух; ненастной ночи мгла» 236, 249  
«Нет, я не льстец, когда царю» см. Друзьям

«О бедность! Затвердил я наконец» 313, 380, 383, 384, 395  
«О, если правда, что в ночи» см. Заклинание  
«О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье» см. Ответ анониму  
О народном воспитании 86  
О ничтожестве литературы русской 100, 196, 212, 384  
О русской литературе с очерком французской 380, 381  
«О чем шумите вы, народные витии» см. Клеветникам России  
Об «Истории Пугачевского бунта» (разбор статьи, напечатанной в «Сыне  
Отечества» в январе 1835 г.) (Объяснение) 278  
Обвал («Дробясь о мрачные скалы») 157  
Объяснение («Одно стихотворение, напечатанное в моем журнале») 295  
Объяснение см. Об «Истории Пугачевского бунта» (разбор статьи, напе-  
чатанной в «Сыне Отечества» в январе 1835 г.)  
«Овидий, я живу близ тихих берегов» см. К Овидию  
«Однажды странствуя среди долины дикой» см. Странник  
«Одно стихотворение, напечатанное в моем журнале» см. Объяснение  
«Октябрь уж наступил — уж роща отряхает» см. Осень. (Отрывок)  
«Он между нами жил» 249, 251, 313



Опровержение на критики 274  
Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений 275  
Осеннее чувство см. «Как быстро в поле, вокруг открытом»  
Осень (Отрывок) («Осень в деревне. 1830») 156, 222—254, 307  
Осень. 1 окт. см. «Румяный критик мой, насмешник толстопузый»  
Осень в деревне. 1830 см. Осень (Отрывок)  
«От вас узнал я плен Варшавы» см. «Из записки к А. О. Россет»  
«От северных оков освобождающая мир» см. К вельможе  
Ответ анониму («О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье») 119, 303  
Отрывки из писем, мысли и замечания 328, 329  
Отрывок см. «Вновь я посетил»  
Отрывок из неизданных записок дамы см. Рославлев  
«Отцы пустынноики и жены непорочны» (Молитва) 306, 307

Паж или пятнадцатый год («Пятнадцать лет мне скоро минет») 209  
Памятник см. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»  
Палесса Иоанна 380, 381, 384  
«Певец-гусар, ты пел биваки» см. «Денису Давыдову»  
«Перед гробницею святой» 98  
«Перестрелка за холмами» см. Делибаш  
Песни о Стеньке Разине 54  
Песнь о вещем Олеге («Как ныне собирается вещей Олег») 21  
Пиковая дама 212, 251, 266, 365  
Пир во время чумы 267, 312  
Пирующие студенты («Друзья, досужный час настал») 63  
«Плетневу» («Ты мне советуешь, Плетнев любезный») 231, 255, 256, 258—  
260, 263, 264, 276, 380, 383, 384  
«Плетневу» («Ты хочешь, мой наперсник строгой») 229, 251, 255, 258,  
259, 276  
«Поверь: когда слепней и комаров» см. Совет  
Повести покойного Ивана Петровича Белкина 237, 243, 266, 287  
«Повесть из римской жизни» («Цезарь путешествовал...») 212  
«Погасло дневное светило» 66, 317  
«Под небом голубым страны своей родной» 115  
«Под хладом старости утрумо угасал» см. «Мордвинову»  
«Подъезжая под Ижоры» 160  
«Поедем, я готов; куда бы вы, друзья» 160  
«Поздно ночью из похода» см. Воевода  
«Пока не требует поэта» см. Поэт  
«Покров, упитанный язвительною кровью» см. Из А. Шенье  
Полководец (Барклай де Толли) 249, 252, 278—301, 304, 305  
Полтава 33, 34, 87, 132, 136, 155, 156, 224, 227, 228, 237, 275  
«Е. П. Полторацкой» («Когда помирует нас бог») 160  
«Попутный веет ветр. — Идет корабль» см. Медок  
«Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» 252  
Послание в Сибирь см. «Во глубине сибирских руд»  
Послание к Великопольскому, сочинителю «Сатиры на игроков» («Так  
элегическую лиру») 246  
Послание к к. Н. Б. Ю. см. К вельможе  
Послание к Овидию см. К Овидию  
Послание к Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать») 76  
«Последняя туча рассеянной бури» см. Туча  
«Послушай, дедушка, мне каждый раз» 312  
«Послушай, муз невинных» см. К Дельвиу  
Поэт («Пока не требует поэта») 119, 237, 302  
Поэт и толпа (Чернь) 179, 228, 264, 302—304  
«Поэт идет — открыты вежды» 341, 345, 346, 380, 383, 384, 395  
Поэту («Поэт! не дорожи любовью народной») 119, 303

- «Предисловие к запискам Н. А. Дуровой» («В 1808 году молодой мальчик по имени Александров...») 278  
 Предчувствие («Снова тучи надо мною») 85, 87, 107—109  
 «Прибежали в избу дети» см. Утопленник  
 Пророк («Духовной жаждою томим») 301, 304  
 «Простишь ли мне ревнивые мечты» 115  
 «Прощай, любезная калмычка» см. Калмычке  
 Путешествие в Арзрум во время похода 1829 г. (Путевые записки 1829 г.) 157—160, 167, 376  
 Путешествие из Москвы в Петербург (Мысли на дороге) 102, 185, 187, 198, 259, 312, 351, 380—382, 384  
 И. И. Пущину («Мой первый друг, мой друг бесценный») 57, 86  
 «Пятнадцать лет мне скоро минет» см. Паж или пятнадцатый год
- «В. Ф. Раевскому» («Не тем горжусь я, мой певец») 12  
 «В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг — напрасно я презрел») 10  
 «Развратник, радуясь, клеветает» 325, 340, 380, 383, 384, 394  
 Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас одна забава») 263, 264, 266, 270, 272, 276, 277  
 «Ревет ли зверь в лесу глухом» см. Эхо  
 Рефутация г-на Беранжера («Ты помнишь ли, ах, ваше благородье») 87  
 «Рифма — звучная подруга» 247  
 Родриг («Чудный сон мне бог послал») 291  
 Роман в письмах 187, 201, 243  
 «Роняет лес багряный свой убор» см. 19 октября «1825»  
 Рославлев (Отрывок из неизданных записок дамы) 194, 278  
 «Румяный критик мой, насмешник толстопузый» (Осень. 1 окт.; Кауриз) 225, 226, 237, 253  
 «Русалка», драма 156, 227, 312, 313  
 Руслан и Людмила 55, 242
- «С Гомером долго ты беседовал один» см. «Гнедичу»  
 «Сват Иван, как пить мы станем» 251  
 «Свободы сеятель пустынный» 12, 13, 66  
 Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях 250  
 Сказка о рыбаке и рыбке 250  
 Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 213—215, 217, 219  
 «Сквозь волнистые туманы» см. Зимняя дорога  
 «Скребицей чистил он коня» см. Гусар  
 «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи» см. На перевод Илиады  
 «Смеясь жестоко над братом» см. Моя родословная  
 «Снова тучи надо мною» см. Предчувствие  
 Собрание насекомых («Мое собрание насекомых») 246  
 Совет («Поверь: когда слепней и комаров») 328  
 Сосны см. «Вновь я посетил...»  
 Стансы («В надежде славы и добра») 86, 107  
 Станционный смотритель см. Повести покойного Ивана Петровича Белкина
- Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы («Мне не спится, нет огня») 306  
 «Стишки для вас одна забава» см. Разговор книгопродавца с поэтом  
 Странник («Однажды странствуя среди долины дикой») 252, 280, 306  
 «Спены из рыцарских времен» 139, 141—145, 148—151, 153, 154, 172—175, 340, 346, 380, 382—384, 386

«Так элегическую лиру» см. Послание к Великопольскому, сочинителю  
«Сатиры на игроков»  
«Там, где древний Кочерговский» см. Эпиграмма  
«Тебе, певцу, тебе, герою» см. Д. В. Давыдову  
«Три дня купеческая дочь» см. Жених  
«Три у Будрыса сына, как и он три литвина» см. Будрыс и его сыновья  
Туча («Последняя туча рассеянной бури») 289, 307, 335  
«Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает» 11  
«Ты мне советуешь, Плетнев любезный» см. «Плетневу»  
«Ты помнишь ли, ах, ваше благородье» см. Рефутация г-на Беранжера  
«Ты прав, мой друг — напрасно я презрел» см. «В. Ф. Раевскому»  
«Ты угасал, богач молодой» см. На выздоровление Лукулла  
«Ты хочешь, милый друг, узнать» см. Послание к Юдину  
«Ты хочешь, мой наперсник строгий» см. «Плетневу»

«У Гальяни или Кольони» см. «Из письма к Соболевскому»  
«У русского царя в чертогах есть палата» см. Полководец  
«Уродился я, бедный недоносок» 87  
«Усердно помолившись богу» см. «19 октября 1828»  
«Утихла брань племен; в пределах отдаленных» см. На возвращение  
государя императора из Парижа в 1815 году  
Утопленник («Прибежали в избу дети») 56, 168  
Е. Н. Ушаковой («Вы избалованы природой») 160

«Фазиль-Хану» («Благословен твой подвиг новый») 160  
«Философ резвый и пьян» см. К Батюшкову  
«Французских рифмачей суровый судия» 251

«Хочу воспеть, как дух нечистый Ада» см. Монах

Цветок («Цветок засохший, безуханный») 228  
«Цезарь путешествовал...» см. «Повесть из римской жизни»  
«Ценитель умственных творений исполинских» см. «Кн. Козловскому»  
Цыганы 12, 36

Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет») 328  
«Чем чаще празднует лицей» 71, 88—93, 97, 98, 105  
Черная шаль («Гляжу, как безумный, на черную шаль») 54  
Чернь см. Поэт и толпа  
«Чертог сиял. Гремели хором» см. Клеопатра  
«Чистый лоснится пол» см. Из Ксенофана Колофонского  
«Чу, пушки грянули! крылатых кораблей» 251  
«Чудесный жребий совершился» см. Наполеон  
«Чудный сон мне бог послал» см. Родриг

Шенье в темнице см. Андрей Шенье  
Шлюзы см. Путешествие из Москвы в Петербург  
Шотландская песня см. «Ворон к ворону летит»

Элегия («Безумных лет угасшее веселье») 321  
Эпиграмма («Мальчишка Фебу гимн поднес») 151, 155, 160  
Эпиграмма («Не то беда, Авдей Флюгарин») 328  
Эпиграмма («Там, где древний Кочерговский») 328  
Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом») 89, 304

Юдифь см. «Когда владыка ассирийский»

«Я вас люблю: любовь еще, быть может» 160  
«Я возмужал среди печальных бурь» 380, 381, 384  
«Я думал, сердце позабыло» 380, 383, 384, 395, 397  
«Я здесь, Инезилья» 209  
«Я не совсем еще рассудок потерял» см. Дяде, назвавшему сочинителя братом  
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (Памятник) 120, 142, 252, 319, 325, 360, 380, 383, 384, 395, 397  
«Я пережил свои желанья» 66  
«Я ускользнул от Эскулапа» см. N. N. «В. В. Энгельгардту»  
«Языков, кто тебе внушил» см. К Языкову  
N. N. «В. В. Энгельгардту» («Я ускользнул от Эскулапа») 347  
Table-Talk 344

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
От редактора . . . . .	3
«Андрей Шенья». (В. Б. Сандомирская) . . . . .	8
«Жених». (Р. В. Иезуитова) . . . . .	35
«19 октября» (1825). <u>Б. П. Городецкий</u> . . . . .	57
Лицейские «годовщины». (Я. Л. Левкович) . . . . .	71
«Воспоминание». (Я. Л. Левкович) . . . . .	107
«Не пой, красавица, при мне». (Р. В. Иезуитова) . . . . .	121
«Легенда». (Р. В. Иезуитова) . . . . .	139
«К вельможе». (В. Э. Вацуро) . . . . .	177
«С Гомером долго ты беседовал один». (Б. С. Мейлах) . . . . .	213
«Осень. (Отрывок)». (Н. В. Измайлов) . . . . .	222
Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина». (Я. Л. Левкович) . . . . .	255
«Полководец». (Н. Н. Петрунина) . . . . .	278
«Вновь я посетил. . .». (Я. Л. Левкович) . . . . .	306
«На выздоровление Лукулла». (Н. Н. Петрунина) . . . . .	323
«Д. В. Давыдову» («Тебе, певцу, тебе, герою! . .»). (Н. Н. Петрунина) . . . . .	362
Из «последней тетради» Пушкина. (С. М. Бонди) . . . . .	377
Указатель имен . . . . .	398
Указатель произведений Пушкина . . . . .	406